

ALBERTIANA

XVIII · 2015

*

STEFANO U. BALDASSARRI & LUCA BOSCHETTO

NOTA CRITICA

A PROPOSITO DELLE *OPERE LATINE* DELL'ALBERTI (ROMA, 2010)

La présente contribution relève l'importance que revêt, dans le champ des études sur l'Humanisme du *Quattrocento*, l'anthologie d'*Œuvres latines* d'Alberti conçue par R. Cardini (Rome, 2010). Bien que laissant de côté toute la série des traités techniques, artistiques et scientifiques de l'auteur, celle-ci réunit en effet, à quelques exceptions près, l'ensemble des écrits littéraires et philosophiques en latin du grand humaniste – quoique parfois, comme c'est le cas pour le *Momus*, dans des éditions très insatisfaisantes. Après une réflexion sur les différentes lectures critiques et historiques produites depuis 1860 environ, et jusqu'à la proposition de «démontage» formulée par Cardini lui-même, l'article en vient à l'examen de certains des quatorze textes qui y sont publiés et se penche en particulier sur la nouvelle édition des *Intercænales*, ainsi que sur le commentaire novateur qui l'accompagne et débouche sur une hypothèse détaillée de reconstruction de l'histoire complexe de la rédaction de l'œuvre.

Il presente contributo rileva l'importanza rivestita nel panorama degli studi sull'Umanesimo quattrocentesco dall'antologia di *Opere latine* dell'Alberti disegnata dal Cardini (Roma, 2010), che pur tralasciandone l'intera serie dei trattati tecnico-artistici e scientifici, raccoglie con alcune eccezioni gli scritti letterari e filosofici latini del grande umanista, benché talora (com'è nel caso stesso del *Momus*) in ben poco aggiornate edizioni. Dopo una riflessione sulle diverse letture critico-storiografiche che dell'opera letteraria dell'Alberti sono state prodotte dal 1860 ca. in poi, fino alla proposta di «smontaggio» formulata dal Cardini medesimo, il contributo passa a un esame di taluni dei quattordici scritti ivi pubblicati e si sofferma in particolare sulla nuova edizione delle *Intercænales* e sul ricco e innovativo commento che l'accompagna sfociando in una dettagliata ipotesi ricostruttiva della complessa storia redazionale dell'opera.

This article notes the importance, in today's scholarship on *Quattrocento* Humanism, of the anthology volume of Alberti's *Latin works* conceived by R. Cardini (Rome, 2010). Leaving out the whole series of Alberti's technical, artistic and scientific treatises, the volume collects, with some exceptions, his literary and philosophical writings in Latin, although sometimes (as is the case with *Momus*) in very unsatisfactory editions. The first section of the article provides a broad overview of the many critical-historical readings of Alberti's literary output from the 1860's up to Cardini's own approach, the latter of which is marked by the idea of the text as a structure that scholars must break down into its many components. The second part of the article evaluates some of the fourteen texts edited here, paying particular attention to the new edition of the *Intercænales* and the accompanying informative and original commentary, which provides a detailed hypothetical reconstruction of the complex history of the writing of the work.

*

STEFANO BORSI

L'ALBERTI E SANTA MARIA DEL FIORE

À partir du célèbre *Prologus* ou épître de dédicace de la rédaction en *volgare* du *De pictura*, la présente contribution se penche sur les rapports notoirement problématiques entre Alberti et Brunelleschi, en étudiant notamment les relations mal connues entre les Alberti, et Leon Battista en particulier, et les responsables de l'Œuvre de la cathédrale Santa Maria del Fiore dans les années de la construction de la coupole de Brunelleschi, et en repérant les échos d'une telle entreprise dans l'écriture du *De re ædificatoria*.

Prendendo le mosse dal celebre *Prologus* o dedicatoria al Brunelleschi della redazione *volgare* del *De pictura*, il presente contributo si sofferma sul rapporto notoriamente problematico tra l'Alberti e il Brunelleschi, indagando in particolare le poco note relazioni tra gli Alberti, e Leon Battista in particolare, e i quadri dirigenti dell'Opera di Santa Maria del Fiore negli anni della costruzione della cupola brunelleschiana, e rintracciando gli echi di tale impresa nella scrittura del *De re ædificatoria*.

This article takes as its starting point the famous *Prologus* or preface by Alberti to the *volgare* version of *De pictura*. The focus is on the notoriously problematic relationship between Brunelleschi and Alberti, and particular attention is paid to the little-studied relations between the Alberti family, and Leon Battista himself, and directors of the *Opera* of Santa Maria del Fiore in the era of the construction of the Brunelleschi's dome and retracing the echoes of this enterprise in the writing of the *De re ædificatoria*.

*

MAURICE BROCK
ENTRE MESURAGE ET COMMENSURATION: I
LES DIMENSIONS RELATIVES DES PERSONNAGES ET DES ARCHITECTURES DANS LE *DE PICTURA*

Dans le *De pictura*, Alberti explique au peintre comment procéder pour donner aux carreaux du dallage et aux édifices des dimensions apparentes qui s'accordent avec celles des personnages. Même s'il ne lui donne pas une appellation spécifique, cette procédure radicalement novatrice, qui se développe en quatre étapes successives, présente trois caractéristiques qui permettent de l'assimiler à l'opération qu'il désigne, aux §§ 14, 18 et 36, par «commensuratio». Elle consiste en effet à comparer ou à mettre en relation plusieurs objets ou éléments afin d'évaluer, de mesurer ou de déterminer les dimensions des uns par rapport à celles des autres au moyen d'une référence faisant office de module ou d'unité de mesure.

Nel *De pictura*, l'Alberti spiega al pittore come fare per conferire ai riquadri della pavimentazione e agli edifici delle misure visivamente in accordo con quelle dei personaggi. Profondamente innovativo, seppur sprovvisto d'ogni specifica denominazione, tale procedimento si articola in quattro distinte fasi e presenta tre caratteristiche che consentono di assimilarlo all'operazione che nei §§ 14, 18 e 36, viene definita come «commensuratio». Esso consiste infatti nel confrontare o nel relazionare fra loro diversi oggetti o elementi allo scopo di valutare, di precisare o di determinare le misure degli uni rispetto a quelle degli altri servendosi di un riferimento che funge da modulo o unità di misura.

In the *De pictura*, Alberti explains to the painter how he should proceed in order to provide the floor tiles and buildings with dimensions that match those of the people. Even though he does not give a specific name to it, this radically innovative procedure, which develops in four successive stages, presents three characteristics which allow it to be assimilated to the operation which he calls, at §§ 14, 18 and 36, «commensuratio». Indeed, it consists in comparing or putting into relation several objects or elements in order to evaluate, measure or determine the dimensions of each with respect to those of the others by means of an allocated module or unit of measure.

*

PIERRE CAYE
PHILOLOGIE ET PROJET
L'ÉDITION DU *DE ARCHITECTURA* DE VITRUVÉ
ET LA CONSTITUTION DU SAVOIR ARCHITECTURAL À LA RENAISSANCE

La présente étude ne cherche pas tant à pointer l'influence du vitruvianisme dans l'architecture à l'antique de la Renaissance, qu'à cerner plus précisément la place importante qu'occupent, dans la constitution même du savoir architectural, les questions philologiques posées par les manuscrits du *De architectura* et par leur lecture aux XV^e et XVI^e siècles. L'auteur insiste dans un premier temps sur l'origine philologique d'un certain nombre de traits essentiels de ce type d'architecture: la logique de la conception du projet, la fonction des proportions, la place de la perspective, mais aussi sa remise en cause. Dans un second temps, en insistant tout particulièrement sur l'œuvre de Palladio, il montre comment un certain nombre de projets ne se sont pas contentés de répondre à un programme particulier, mais ont cherché à illustrer, voire à démontrer *in re*, la pertinence d'un certain nombre d'opérations théoriques mises en valeur par la philologie – comme si, en prenant le savoir architectural lui-même pour objet, ils se constituaient en métaprojets (le Palazzo della Ragione de Vicence, l'église San Francesco della Vigna à Venise, le Teatro olimpico, la Rotonda, etc.). Et c'est précisément parce que l'architecture à l'antique de la Renaissance a su étroitement lier textualité, savoir et œuvre qu'on peut la définir proprement comme une «architecture humaniste».

Il presente contributo si sforza non tanto di richiamare l'influsso palesemente esercitato dal vitruvianesimo sull'architettura rinascimentale all'antica, quanto di cogliere con precisione l'importante ruolo avuto, nella costituzione stessa del sapere architettonico, dalle questioni filologiche insite nella tradizione del *De architectura* o poste nel Quattro e nel Cinquecento dalla lettura dei codici di Vitruvio. L'autore insiste innanzitutto sull'origine filologica di alcuni dei caratteri essenziali di questo tipo d'architettura: la logica della concezione del progetto, la funzione delle proporzioni, il ruolo della prospettiva non meno, forse, dello stesso suo esser rimessa in discussione. Insistendo in modo particolare sull'opera del Palladio, egli mostra poi come numerosi progetti non rispondano soltanto a uno specifico programma, ma si sforzino di illustrare, o persino dimostrino *in re*, la pertinenza d'un dato numero d'operazioni teoriche avvalorate dalla filologia – come se, prendendo il sapere architettonico medesimo come oggetto, si costituissero in metaprogetti (il Palazzo della Ragione di Vicenza, la chiesa di San Francesco della Vigna di Venezia, il Teatro olimpico, la Rotonda, etc.). È infatti proprio nell'aver saputo legare strettamente testualità, sapere e fabbrica che l'architettura rinascimentale all'antica può definirsi con proprietà un'«architettura umanistica».

This article focuses not so much on the obvious influence of vitruvianism on Renaissance *all'antica* architecture, as on the crucial role played by philological issues – themselves either inherent in the manuscript tradition of Vitruvius's *De architectura* or inspired by the reading of manuscripts of Vitruvius in the fifteenth and sixteenth centuries – in the very constitution of architectonic know-how. Emphasis is placed above all on the philological origin of some of the key features of this kind of architecture: the logic of how a project is conceived, the function of proportion, the role of

perspective not least, perhaps, because the latter came back into discussion. Concentrating particularly on Palladio's work, the second half of the paper illustrates how many of the projects do not fit a specific programme alone but take great pains to shed light on, or indeed to demonstrate *in re*, the pertinence of a given number of theoretical operations validated by philology – as if, by taking architectonic know-how as an object in itself, these operations became metaprojects (the Palazzo della Ragione in Vicenza, the church of San Francesco della Vigna in Venice, the Teatro olimpico, the Rotonda, etc.) In this sense, Renaissance *all'antica* architecture can properly be called «humanistic architecture», precisely because it succeeded in closely linking textuality, know-how and actual building work.

*

MÁRIO H. SIMÃO D'AGOSTINO
COLVMNA, VVLTVS
RÉFLEXIONS SUR LA MAISON DANS L'HISTOIRE

Dans la Grèce antique, les qualités de fixité, de permanence et de solidité qui, comme le veut le terme «ἵσθημα», sont associées à la colonne constituent le fondement de l'analogie qu'on instaure entre le corps humain et l'architecture. Ce fait mérite d'être pris en considération. Il permet entre autres de mieux comprendre les changements de signification que provoque l'introduction de hautes «colonnes étrangères» dans les espaces publics romains à la fin de l'époque républicaine et au début de l'époque impériale. Il permet également de mieux repérer des constantes sémantiques qui traversent la tradition toute entière de l'architecture classique.

Nell'antica Grecia, i caratteri di fissità, permanenza e solidità che, come indica il termine «ἵσθημα», vengono associati alla colonna, costituiscono il fondamento dell'analogia allora instaurata fra il corpo umano e l'architettura. Il fatto merita d'esser preso in seria considerazione. Esso consente, tra l'altro, di meglio capire i mutamenti di significato o i cambi di senso indotti dall'introduzione, negli spazi pubblici della Roma tardorepubblicana e protoimperiale, di alte «colonne straniere». E consente altresì d'inviduare esaustivamente e metter meglio a fuoco le costanti semantiche proprie all'intera tradizione architettonica classica.

In ancient Greece, the qualities of fixity, permanence and solidity, which – as the term «ἵσθημα» implies – are associated with the column, constitute the foundations of the human body / architecture analogy. This is a matter worth thinking about. *Inter alia*, it helps us better to understand the changes in meaning brought about by the introduction of «foreign columns» in Roman public spaces at the end of the Republican period and the beginning of the Empire. It also helps us to identify the semantic constants that traverse the entire tradition of Classical architecture.

*

MARCO FAINI
UN ANONIMO CANZONIERE VENETO
(WOLFENBÜTTEL, HERZOG AUGUST BIBLIOTHEK, COD. *GUELF. 277 4 EXTR.*)
E LA SUA CIRCOLAZIONE IN GERMANIA

La présente contribution examine le chansonnier adespote transmis par le ms. *Guelf. 277 4 Extr.*, réalisé dans la région vénitienne à la fin du *Quattrocento* et conservé à la Bibliotheca Augusta de Wolfenbüttel. Luxueusement enluminé, après être devenu propriété de l'humaniste Willibald Pirckheimer (1470-1530) ce *codex* a connu une fortune notable en Allemagne, notamment dans les cercles humanistes de Nuremberg. La première partie de l'étude s'attache aux modalités et aux différentes phases de sa circulation dans l'aire germanique; la seconde procède à une lecture critique du chansonnier ainsi que du *codex* lui-même, en analysant certaines de ses composantes littéraires ou culturelles et en suggérant une éventuelle identification de son énigmatique auteur Daphniphilus avec le patricien vénitien Bernardo Bembo, père de Pietro Bembo.

Il presente contributo studia l'adespota canzoniere recato dal cod. *Guelf. 277 4 Extr.*, confezionato in area veneta nel tardo *Quattrocento* e conservato nella Biblioteca Augusta di Wolfenbüttel. Lussuosamente miniato, tale codice entrò in possesso dell'umanista Willibald Pirckheimer (1470-1530) ed ebbe notevole fortuna in Germania, in particolare entro i circoli umanistici di Norimberga. La prima parte dello studio si concentra su modalità e tempi della sua circolazione in area germanica; la seconda procede a una lettura critica del canzoniere e dello stesso codice analizzandone talune sue componenti letterarie o culturali e suggerendo una possibile identificazione dell'enigmatico suo protagonista Dafnifilo col patrizio veneto Bernardo Bembo, padre di Pietro.

This article analyses the anonymous late-15th century *canzoniere* from the Venice region preserved in ms. *Guelf. 277 4 Extr.*, now held in the Bibliotheca Augusta, Wolfenbüttel. This sumptuously illuminated manuscript came into possession of the humanist Willibald Pirckheimer (1470-1530) and was widely circulated in the German world, particularly within the circle of the Nürnberg humanists. The first part of this article concentrates on the modalities and chronologies of its circulation in the German world; the second offers a critical reading of the *canzoniere* and of the *codex* itself, analysing some of its literary and cultural features and suggesting that the enigmatic protagonist of the work, Daphniphilus, could be identified with the Venetian patrician, Bernardo Bembo, father of Pietro.

*

YVES HERSANT
ALBERTI ET LA «CAMERA OBSCURA»

Alberti a-t-il réellement procédé à des «démonstrations» (*demonstrationes*) à l'aide d'une *camera obscura*? Sans employer ces derniers mots, dans son *Autobiographie* (*Vita*, 35) l'humaniste assure que par un «trou minuscule» (*pusillum per foramen*) percé dans une «petite boîte» (*parva in capsula*) il faisait voir des paysages (*provinciae, regiones*, etc.) à des spectateurs émerveillés. Ces jeux optiques, entend-on montrer ici, ne sauraient être rapprochés de l'entreprise perspectiviste exposée dans le *De pictura*, la perspective géométrique et la *camera obscura* obéissant à des rationalités opposées.

Davvero l'Alberti ha eseguito delle «dimostrazioni» (*demonstrationes*) servendosi d'una *camera obscura*? Pur evitando tale designazione, nell'*Autobiografia* (*Vita*, 35) l'umanista afferma chiaramente d'aver fatto vedere dei paesaggi (*provinciae, regiones*, etc.) tramite il «minuscolo buco» (*pusillum per foramen*) d'una «piccola scatola» (*parva in capsula*) a degli spettatori stupiti. S'intende qui dimostrare che tali giochi ottici non possono però esser accostati all'intento prospettivista del *De pictura*, giacché la prospettiva geometrica e la *camera obscura* trovano origine in opposte razionalità.

Did Alberti conduct «demonstrations» (*demonstrationes*) using a *camera obscura*? Without using these last words, the humanist in his *Autobiography* (*Vita*, 35) says that through a «very small hole» (*pusillum per foramen*) in a «small box» (*parva in capsula*), he liked to show landscapes (*provinciae, regiones*, etc.) in front of an amazed audience. Such optical games cannot be related to the theory of perspective outlined in the *De pictura*: geometric perspective and *camera obscura* depend on diametrically opposed rationalities.

*

DAVID MARSH
COSÍ VOLSE LICURGO
LEON BATTISTA ALBERTI AND SPARTAN IDEALS

Dans ses dialogues Alberti loue les institutions idéales des Spartiates antiques en citant surtout trois œuvres traduites en 1430 par Philelphe: la *Respublica Lacedaemoniorum* et l'*Agésilas* de Xénophon, et le *Lycurgue* de Plutarque. Dans le livre IV de *Familia*, le *De amicitia*, il loue au contraire l'habileté caméléonesque d'Alcibiade qui, selon le portrait qu'en trace Plutarque, était capable de s'adapter à des milieux différents. Parmi les aphorismes attribués aux Spartiates antiques, Alberti privilégie au demeurant celui d'Agésilas, qui refusa que son image soit peinte ou sculptée; ce n'est pas un hasard que l'expression cicéronienne «neque pictam neque fictam imaginem suam passus est» soit reprises plusieurs fois par le grand humaniste dans ses écrits artistiques.

Nei dialoghi, Alberti loda le istituzioni ideali degli antichi spartani citando soprattutto tre opere tradotte nel 1430 dal Filelfo: la *Respublica Lacedaemoniorum* e l'*Agesilaus* di Senofonte, e il *Lycurgus* di Plutarco. Nel quarto libro de *Familia*, intitolato all'*Amicitia*, loda invece le capacità camaleontiche di Alcibiade nell'adattarsi ad ambienti diversi, giusta il ritratto dell'adulatore e demagogo che ne traccia Plutarco. Tra i vari aforismi attribuiti agli antichi spartani, l'Alberti predilige peraltro quello di Agesilao, che rifiutò che la propria immagine venisse dipinta o scolpita; non a caso, l'espressione ciceroniana «neque pictam neque fictam imaginem suam passus est» viene più volte ripresa dal grande umanista nei propri scritti d'argomento e materia artistica.

In his dialogues, Alberti commends the ideal practices of the ancient Spartans, drawing largely on three works translated in 1430 by Filelfo: Xenophon's *Respublica Lacedaemoniorum* and *Agesilaus*, and Plutarch's *Life of Lycurgus*. By contrast, book IV of *De familia*, the *De amicitia*, praises Alcibiades for his chameleon-like adaptation to different societies, in other words, the consummate flatterer and demagogue as portrayed by Plutarch. Among the various aphorisms ascribed to the ancient Spartans, the reluctance of Agesilaus to have his image painted or sculpted (in Cicero's words «neque pictam neque fictam imaginem suam passus est») supplied Alberti with a binomial that he frequently applied to his own artistic endeavours.

*

HARTMUT WULFRAM
L'EXCVRSVS «DE AQVARVM MIRACVLIS» DEL *DE RE AEDIFICATORIA*
UN CASO DI RAPPORTO NOTEVOLE CON LE PROPRIE FONTI

Dans le livre X du *De re aedificatoria*, Alberti insère une véritable digression sur les eaux miraculeuses qui appelle une lecture attentive. Le passage, écrit dans un latin facile à comprendre et bien structuré, vise à amuser le lecteur par le biais d'une énumération de phénomènes extraordinaires. Alberti y utilise avant tout des éléments tirant leur origine de la

tradition de la paradoxographie antique mais, dans un cas précis, fait également écho au développement du thermalisme dans l'Italie du *Quattrocento*.

Nel decimo libro del *De re ædificatoria* l'Alberti inserisce un vero e proprio *excursus* sulle acque miracolose che merita un'attenta lettura. Il brano, scritto in un latino assai facile e ben strutturato, è teso a divertire il lettore per il tramite di un elenco di fenomeni straordinari. L'Alberti si serve soprattutto di elementi che traggono origine nella tradizione dell'antica paradossografia ma, in uno specifico caso, riflette altresì lo sviluppo del termalismo nell'Italia del Quattrocento.

The *excursus* on miraculous waters which Alberti inserted *en bloc* into book X of his *De re ædificatoria* deserves closer examination. This catalogue of extraordinary *phenomena*, written in very simple Latin and carefully structured, is designed to entertain the reader. Alberti mainly uses elements derived from the antique paradoxography tradition, but, in one specific case, he also mirrors the developing thermal bath culture of contemporary *Quattrocento* Italy.