

ALBERTIANA

XXI (n.s. III) · 2018 · 1 / 2

*

NELLA BIANCHI BENSIMON
«INTER CÆNAS ET POCVLA»
LA TRADITION DU BANQUET PHILOSOPHIQUE CHEZ ALBERTI

Le présent article étudie sous quelles formes et selon quelles modalités précises demeure présent le motif du banquet philosophique dans les dialogues d'Alberti, motif inauguré par Platon dans le *Banquet* puis entré dans la tradition, depuis l'antiquité grecque, grâce aux œuvres de Xénophon, de Plutarque et de Lucien. L'étude se concentre sur ce point quelque peu négligé de l'appropriation récurrente – certes silencieuse et parfois dissimulée –, de la culture antique gréco-latine dans l'œuvre de l'humaniste. Alberti l'utilise pour alimenter la renaissance de la littérature en langue italienne tout autant que pour enrichir ses propres écrits latins.

Il presente contributo studia le ragioni e prende in esame le modalità concrete della persistenza, nei dialoghi dell'Alberti, del motivo del banchetto filosofico inaugurato dal Platone del *Simposio* e reso poi tradizionale, nell'antichità greca, dall'opera di Senofonte, di Plutarco e di Luciano. Si tratta di un aspetto alquanto trascurato della frequente, ancorché perlopiù implicita e talvolta dissimulata riattualizzazione della cultura classica greco-latina operata dall'umanista, che se ne serve ad alimentare la rinascita letteraria in lingua volgare non meno che per arricchire i propri scritti latini.

The present contribution studies the reasons for the presence in Leon Battista Alberti's dialogues of the motif of the philosophical banquet, inaugurated by Plato's *Symposium* and adopted afterwards by Xenophon, Plutarch and Lucian, and examines the precise manner in which it is used. This presence is a lesser-studied manifestation of the frequent, though more often than not veiled and / or implicit, re-usings of classical greco-latin culture in the works of the Humanist, used not only to bolster a young literature in the Italian language but also to enrich his own Latin writings.

*

CARLOS A.L. BRANDÃO
ARCHITECTURE, HUMANISME ET RÉPUBLIQUE
SUR L'ACTUALITÉ DU *DE RE ÆDIFICATORIA*

Écrit par Alberti, le *De re ædificatoria* est l'un des textes les plus importants de la Renaissance, tout à la fois dans l'histoire et la théorie de l'architecture et dans l'urbanisme. Il convient de le comprendre dans le contexte de son époque et des autres œuvres de son auteur, mais aussi dans son rapport au monde contemporain. À travers une approche transdisciplinaire et trans-séculaire, nous interrogeons quelques-uns des principes opératoires de ce traité – la raison, le sens et les fondements anthropologiques du projet et des constructions, la «concinnitas», le «decorum» et l'ornement. Ceux-ci font l'objet d'un dialogue critique avec le mode actuel de penser et de projeter les villes, les lieux et les édifices, mais aussi de nous construire en tant qu'individus et citoyens. Ces principes concernent également la société, les institutions et la *res publica* qui nous invite à partager une origine et un destin communs, une vie meilleure, plus heureuse et plus juste, «ad bene beateque vivendum», comme dit Alberti en faisant écho à une formule cicéronienne. Ainsi font sens la verdeur et la pertinence actuelles des propositions du grand humaniste ainsi que théoricien des arts et des savoirs, qui révèlent le caractère équivoque de certains présupposés de l'architecture et de l'urbanisme récents.

È senz'altro opportuno che quel grande capolavoro ch'è il *De re ædificatoria* venga letto, interrogato e meditato non soltanto nel contesto del proprio tempo e delle molteplici altre opere e creazioni dell'Alberti, ma altresì nella specifica relazione che il ricchissimo suo testo instaura col mondo a noi contemporaneo. In un'ottica insieme transdisciplinare e transtemporale il presente contributo si sofferma perciò su taluni suoi principî operatorî – le ragioni, i significati e i fondamenti antropologici del progetto e dell'edificazione, la «concinnitas», il «decorum» e l'ornamento – ponendoli criticamente a confronto con le modalità oggi invalse di pensare o progettare città, quartieri ed edifici da un lato, e di costruire noi stessi in quanto individui e cittadini dall'altro. Quei principî riguardano infatti anche *res publica*, società e istituzioni che ci invitano a condividere un'origine e un destino comuni disegnando «ad bene beateque vivendum», come servendosi d'una formula ciceroniana scrive l'Alberti, una vita a noi grata, felice o migliore. L'attualità e la pertinenza delle proposte del grande umanista e teorico delle arti e dei saperi appaiono allora in tutta evidenza, palesando il carattere equivoco di taluni presupposti architettonici e urbanistici recenti.

De re ædificatoria written by Alberti is one of the most important Renaissance texts in the history and theory of architecture and in urbanism. And it must be understood in three ways, namely, in the context of its era, in the light of other works by the same author, and in its relationship with today's world. This article takes an interdisciplinary and transtemporal approach and turns its attention to some of the main operators of the treatise; namely, reason, sense and the anthropological basis of projects and constructions, «concinnitas», «decorum» and ornament. It then sets up a critical dialogue between these operators and current ways of thinking and building cities, sites and edifices and also current ways of building ourselves, both as individuals and as citizens, society, institutions and the *res publica*, in which

sharing an origin and a common destiny provides a better, happier and fairer life, «ad bene beateque vivendum», as Alberti says, echoing a Ciceronian expression. This article highlights not only the freshness of our great humanist and the pertinence of his propositions for today's world, but also the equivocal nature of some of the main presuppositions in recent architecture and urbanism.

*

MAURICE BROCK
ENTRE MESURAGE ET COMMENSURATION: II
LES DIMENSIONS RELATIVES DES PERSONNAGES ET DES ARCHITECTURES
DANS QUELQUES ŒUVRES TOSCANES DU XV^e SIÈCLE
[Suite du vol. XX (n.s. II), 2017 - 1]

Dans une précédente contribution, l'auteur a étudié la procédure de «commensuratio» que, dans le *De pictura*, Alberti recommande au peintre d'employer afin de donner aux carreaux du dallage ainsi qu'aux édifices des dimensions qui s'accordent avec celles des personnages. Dans la présente contribution, il se demande comment, face à des œuvres florentines ou toscanes produites soit à l'époque où Alberti rédigeait son traité, soit dans les trois décennies suivantes, le spectateur pouvait, sans avoir lu le *De pictura*, procéder de lui-même à une commensuration: par quels moyens et avec quel degré de précision l'image lui permettait-elle d'évaluer au jugé, à partir de la taille des personnages, les dimensions des divers éléments architecturaux? Pour donner un début de réponse à la question, l'auteur présente cinq études de cas: il analyse deux bas-reliefs, l'un de Donatello et l'autre de Ghiberti, une plaquette d'argent anonyme ainsi que deux fresques, l'une de Filippo Lippi et l'autre de Benozzo Gozzoli. Il ne cherche pas à savoir si les artistes ou les ateliers qui ont réalisé ces œuvres adoptaient la procédure albertienne de commensuration ou suivaient une méthode qui leur était propre; il s'efforce plutôt de repérer en quoi les indications quantifiées ou quantifiables que donnent au spectateur les cinq œuvres qu'il prend comme exemples recourent les préconisations d'Alberti ou, au contraire, s'en écartent.

In un precedente contributo l'autore ha studiato il procedimento di «commensuratio» di cui l'Alberti del *De pictura* raccomanda al pittore di servirsi per conferire ai riquadri della pavimentazione e agli edifici delle misure accordantesi a quelle dei personaggi. Nel presente contributo egli si chiede invece come, posto di fronte a un'opera fiorentina o toscana degli anni in cui l'Alberti compose quel trattato o dei tre decenni successivi, lo spettatore che non avesse letto il *De pictura* potesse eseguire da sé una «commensuratio»: per qual via e con qual grado di precisione l'immagine poteva consentirgli, partendo dall'altezza dei personaggi, di farsi un'idea approssimativa delle misure dei vari elementi architettonici? Per cominciare a rispondere a tale domanda l'autore si sofferma su cinque diversi casi ponendo successivamente in esame due bassorilievi, l'uno del Donatello e l'altro del Ghiberti, un'anonima placchetta d'argento e due affreschi, l'uno di Filippo Lippi e l'altro di Benozzo Gozzoli. Non cerca di capire se gli artisti oppure le botteghe che realizzarono quelle opere adottavano il procedimento albertiano di «commensuratio» o seguivano invece uno specifico loro metodo, ma si sforza piuttosto di determinare in cosa le indicazioni di misura quantificate o comunque quantificabili che le cinque opere da lui prese a esempio forniscono allo spettatore riflettano le raccomandazioni dell'Alberti, o viceversa se ne allontanano.

An earlier article by this author centred on the procedure of «commensuratio» which Alberti in the *De pictura* recommended that painters use in order give to the squares of the paving and to the buildings dimensions corresponding to those of the figures. In the article here, the author considers the question as to how viewers, faced with Tuscan or Florentine works either contemporary with Alberti's treatise or in the following thirty years, were able, without having read the *De pictura*, to perform a commensuration: and *via* this, to what extent that viewer could judge, from the size of the figures, the dimensions of the divers architectural features present? Five case studies are considered: two bas-reliefs, one by Donatello and the other by Ghiberti, an anonymous silver plaquette, and two frescoes, one by Filippo Lippi and the other by Benozzo Gozzoli. It is not a question of working out whether the artists or their workshops adopted Alberti's commensuration procedure or followed their own method, but rather an attempt to discover quantified or quantifiable indications present for viewers in the five exemplary cases which match Alberti's instructions or, on contrary, which ignore them.

*

PAOLO D'ALESSANDRO
SPIGOLANDO IL *MOMVS*
APPUNTI SUL RIUSO DELLE FONTI E SUL TESTO

Cet article passe d'abord en revue les sources grecques du mythe de Momos, depuis Hésiode et le poème perdu des *Chants cypriens* jusqu'à Ésope et Lucien, en passant par Platon et Callimaque; il s'attarde ensuite sur sa fortune à l'Âge de l'humanisme, en particulier chez Alberti et Niccolò Perotti. Dans une seconde partie, après avoir fait état de quelques traits saillants du latin d'Alberti, il retrace les difficultés de tout genre rencontrées par les traducteurs et les exégètes, difficultés débouchant tantôt sur de véritables incompréhensions, tantôt sur des erreurs grossières, fruits des pièges plus ou moins insidieux qu'Alberti a semés à l'intention de ses interprètes.

Il contributo passa dapprima in rassegna le fonti classiche del mito di Momos, da Esiodo e dal perduto poema *Cypria* a Esopo e Luciano passando per Platone e Callimaco, e si sofferma poi sulla sua fortuna umanistica, con particolare riferimento all'opera dell'Alberti e a Niccolò Perotti. In una seconda parte, dopo aver accennato a talune caratteristiche

salienti del latino albertiano, esso rievoca le difficoltà di vario ordine e tipo incontrate da traduttori ed esegeti, difficoltà sfocianti talvolta in vere e proprie incomprensioni e talaltra persino in grossolani errori, frutto delle piccole e meno piccole trappole tese dall'Alberti ai propri interpreti.

The article begins with an overview of the classical sources for the Momus myth, from Hesiod and the lost poem *Cypria* to Aesop and Lucian, passing via Plato and Callimachus. It then continues with a discussion of the fortune of the myth amongst humanists, with particular reference to the work by Alberti and to Niccolò Perotti. The second half of the article comments on some of the salient characteristics of Alberti's Latin and evokes some of the difficulties, varying in degree and type, which translators and commentators face, difficulties which at certain times lead to complete misunderstandings or at others even to gross mistakes as translators fall in into the small, and not-so-small, traps laid by Alberti.

*

FRANCESCO FURLAN
PHILOLOGIE ET HISTOIRE DES SCIENCES
LE PROBLÈME VI^e (SUR LA MESURE DE LA HAUTEUR D'UNE TOUR
DONT SEUL LE SOMMET PEUT ÊTRE VU) DES *EX LVDIS RERV MATHematicARVM*

De même que le problème XVII^e des *Ex ludis* (sur la mesure de «toute grande distance»), que l'auteur de la présente contribution a étudié et résolu en collaboration avec P. Souffrin dès 2001, le problème VI^e (sur la mesure de la hauteur d'une tour dont seul le sommet peut être vu) a été jusqu'ici connu dans un texte corrompu et non moins irrationnel que faux d'un point de vue géométrique. Bien que dissemblables, ces deux cas sont d'autant plus instructifs sur le plan philologique et ecdotique qu'ils s'avèrent à bien des égards complémentaires. Une étude détaillée du problème et de sa tradition textuelle permet à l'auteur d'indiquer une solution philologiquement correcte, appelée très probablement à être adoptée dans toute édition future de ce recueil; elle lui permet aussi de dégager quelques considérations générales et de proposer un nouveau *stemma codicum* des *Ex ludis* – *stemma* qui, tout en requérant de nouvelles vérifications de détail, apparaît d'ores et déjà comme fiable pour l'essentiel.

Al pari del problema XVII (sulla misura di «ogni gran distanza»), dall'autore del presente contributo studiato e risolto in collaborazione con P. Souffrin sin dal 2001, il problema VI degli *Ex ludis* (sulla misura dell'altezza di una torre di cui è visibile soltanto la cima) è stato sin qui conosciuto in un testo inattendibile e geometricamente al tempo stesso irrazionale e guasto. Pur diversi, i due casi risultano sul piano filologico ed ecdotico tanto più istruttivi in quanto per più versi complementari. Il contributo trae dallo studio dettagliato del problema e della sua tradizione testuale diverse considerazioni di carattere generale nel contempo additando una soluzione filologicamente corretta, cui dovrà secondo ogni probabilità attenersi un futuro editore della raccolta, e cogliendo l'occasione per proporre un nuovo *stemma codicum* degli *Ex ludis* – *stemma* da un lato bisognoso di ulteriori, parziali verifiche ma, dall'altro, in massima parte sostanzialmente già attendibile.

Until recently, readers of Problem XVII of the *Ex ludis* (on the measurement of «any large distance») and Problem VI (on the measurement of the height of a tower of which only the top can be seen) did not have access to a text which was both secure and geometrically correct (the present author however studied and resolved the textual problems related to Problem XVII in collaboration with P. Souffrin in 2001). Despite being dissimilar, the two cases are nevertheless instructive on a philological level and, what is more, they are complementary in several respects. The present paper is a detailed study of Problem VI and its textual tradition, offering various general considerations. It also indicates how a philologically correct solution can be obtained for a future critical edition of the text and offers a new *stemma codicum* for the *Ex ludis*. Whilst certain final checks will certainly be required, the *stemma* proposed here is in itself for the most part secure.

*

THOMAS GOLSENNE
THÉORIE DE LA MOSAÏQUE
INVENTION ET ORNEMENT CHEZ ALBERTI

Dans un passage souvent cité, mais peu étudié pour lui-même, des *Profugiorum ab arumna libri III*, Alberti compare l'invention littéraire à l'invention de la mosaïque: un architecte aurait récupéré les débris de matériaux précieux utilisés pour orner un temple et les aurait assemblés en forme de figures pour décorer le pavement. De même, l'écrivain humaniste ne crée pas *ex nihilo* ses idées mais utilise des fragments d'écrits anciens pour composer ses propres textes. Cette étude a pour but de montrer que la mosaïque comme modèle d'invention pour Alberti s'appuie sur une culture visuelle fondée sur l'art de la mémoire et qu'elle s'applique tant à l'écriture qu'à l'architecture ou à la peinture. Mais le récit des origines de la mosaïque tel que le rapporte Alberti est lui-même une pure création. Dès lors, comment comprendre ce passage dans lequel Alberti semble contredire sa théorie par son écriture même?

In un passo molto citato ma poco di per sé studiato dei *Profugiorum ab arumna libri III* l'Alberti paragona l'invenzione letteraria a quella del mosaico: un architetto avrebbe recuperato i rottami dei preziosi materiali usati nell'ornare un tempio e li avrebbe assemblati in figure per decorare il pavimento; allo stesso modo lo scrittore umanista non creerebbe *ex nihilo* la propria opera, ma userebbe per comporla frammenti d'antichi testi. Il presente contributo intende mostrare

che per l'Alberti il mosaico poggia su di una cultura viva fondantesi sull'arte della memoria e, in quanto modello inventivo, trova applicazione tanto nella scrittura quanto in architettura e in pittura. Poiché però il racconto medesimo delle origini del mosaico dall'Alberti proposto è di pura invenzione, come dovrà intendersi il passo in questione, la cui stessa composizione contraddice la teoria ivi esposta?

In an oft quoted passage from the *Profugiorum ab arumna libri III*, but one which has been little studied in isolation, Alberti compares literary invention to the invention of a mosaic: an architect is said to have re-used the remains of the precious materials used to ornament a temple and to have assembled them to make figures to decorate the pavement. In the same way, humanist writers do not create their ideas *ex nihilo* but use fragments of ancient writings to compose their texts. The aim of this paper is to show that Alberti's identification of mosaic as model for invention derives from a visual culture founded on the Art of memory and is as applicable to writing as it is to architecture or painting. However, since Alberti's account of the origin of mosaic is itself a pure creation, how are we to understand passage in question where the composition seems to contradict the theory he expounds?

*

PETER HICKS

À PROPOS DE LA «CARITARIVM TVRRIS» DE LA *DESCRIPTIO VRBIS ROMÆ*

L'apparition, parmi d'autres «lieux» plus ou moins connus de la tradition manuscrite de la *Descriptio urbis Romæ*, d'un «*ædificium publicum*» étrangement appelé «*Caritarium turris*» (peut-être au lieu de *Turris cartularia*?), très exactement aux lignes 8-11 de sa «*Tabula XVI: Templæ et publica urbis ædificia*» (éd. Boriaud & Furlan), est assurément intrigante. La présente contribution tente d'identifier cette tour dans la ville antique et de comprendre aussi sa place parmi les divers «*nomina*» énumérés dans la «*Tabula*» en question, vu que la plupart des monuments cités sont localisables soit sur l'Esquilin, soit aux alentours de cette colline.

La comparsa, tra gli altri più o meno conosciuti «*loci*» della tradizione manoscritta della *Descriptio urbis Romæ*, d'un «*ædificium publicum*» curiosamente designato come «*Caritarium turris*» (forse per *Turris cartularia*?) a rr. 8-11 della «*Tabula XVI: Templæ et publica urbis ædificia*» (ed. Boriaud & Furlan), risulta oltremodo intrigante. Il presente contributo si sforza d'identificare quella torre entro la città antica e di determinare nel contempo quale luogo esattamente le spetti tra i diversi «*nomina*» elencati nella citata «*Tabula*», posto che la maggior parte dei monumenti cui essi rinviano sono localizzabili sull'Esquilino o nei pressi d'esso.

The presence of an «*ædificium publicum*» called «*Caritarium turris*» (*Turris cartularia*?) amongst other, to a greater or lesser extent better-known, sites in the manuscript tradition of the *Descriptio urbis Romæ*, at lines 8-11 of «*Tabula XVI: Templæ et publica urbis ædificia*» (ed. Boriaud & Furlan), is puzzling. The present contribution attempts to identify and place the tower and to understand its place amongst the other places or monuments which appear on lines 8-11 of this «*Tabula*», the majority of which are either on or near the Esquiline.

*

STÉPHANE HUCHET

POSTFACES AU «DISEGNO»

LA RATIONALITÉ ARTISTIQUE MODERNE (D')APRÈS VASARI

Le sens déterminant que Vasari donne au «disegno» dans l'introduction de ses *Vite de' piú eccellenti pittori, scultori e architettori* est à l'origine d'un concept durable dans l'histoire et dans la théorie de l'art. De façon évidemment fragmentaire, privilégiant par exemple la réflexion de Paul Valéry sur le dessin, l'auteur de la présente contribution suggère la pérennité de ce concept et sa survivance jusque dans l'art moderne et contemporain. Si l'opération du «disegno» signifie la réalisation d'un projet conscient de l'artiste, il constate que la pratique contemporaine de l'installation contient des éléments critiques qui révèlent l'intempestive actualité de ce concept fondateur.

Il valore determinante che il Vasari attribuisce al «disegno» nell'introduzione alle *Vite de' piú eccellenti pittori, scultori e architettori* è all'origine di un concetto destinato a durare nella storia e nella teoria delle arti. Seppur in modo frammentario, per esempio privilegiando la riflessione di Paul Valéry sulle immagini, l'autore del presente contributo suggerisce la perennità di tale concetto e la sua sopravvivenza nella stessa arte moderna e contemporanea. Se il «disegno» viene a significare per l'artista la realizzazione di un progetto consapevole, la pratica contemporanea dell'installazione contiene taluni elementi critici che rivelano l'intempestiva attualità di quel concetto fondatore.

The determinant meaning which Giorgio Vasari gave to the word «disegno» in his introduction of the *Vite de' piú eccellenti pittori, scultori e architettori* laid the foundations for a concept that was destined to have a long life in the history and theory of art. The author of the article here hints, in an obviously fragmentary way, but giving preference notably to Paul Valéry's thinking on drawing, at the perennial nature of the concept and its survival even in modern and contemporary art. If we accept that the operation of «disegno» means for an artist the realization of a conscient project, then the contemporary practice of installation also contains certain critical elements that reveal the untimely topicality of this founding concept.

*

MÁRIO KRÜGER
CONTEXTO, SUBTEXTO E INTERTEXTUALIDADE NO *DE RE AEDIFICATORIA*

À partir d'une analyse intertextuelle bâtie sur les catégories de changement de la rhétorique antique, l'étude recense, avec les autocitations et les autoréférences de l'auteur, non seulement les citations des auteurs anciens et les allusions à leurs œuvres, mais aussi les références croisées ainsi que les géo-références aux lieux mentionnés dans le *De re aedificatoria*. Il en ressort la conviction que les citations et les allusions qu'on y trouve sont disposées en mosaïque, et que les références croisées forment un maillage de relations dont la cartographie donne lieu à une sorte de *Discours sur le réemploi*. Les géo-références se présentent par strates fondées sur la *Geographia* (ou *Cosmographia*) ptolémaïque, qui dans l'ensemble constitue un sous-texte de celui d'Alberti.

Partendo da un'indagine intertestuale esperita per categorie di mutamento della retorica antica, il contributo censisce, con le autocitazioni e gli autoriferimenti dell'autore, altresí le citazioni dei classici e le allusioni a essi, nonché i riferimenti incrociati e i georiferimenti ai luoghi menzionati nel testo del *De re aedificatoria*. Ne nasce il convincimento che le citazioni e allusioni rinvenute vengano a collocarsi come in un mosaico, che i riferimenti incrociati si organizzino in una rete di relazioni la cui mappatura dà luogo a una sorta di *Discorso sul riuso* e che i georiferimenti si presentino per strati fondati sulla *Geografia* (o *Cosmografia*) tolemaica, che nel testo dell'Alberti si pone complessivamente alla stregua d'un subtesto.

This contribution takes as its starting point an intertextual analysis of *De re aedificatoria*, arranged according to classical rhetoric's categorical mutations, and then catalogues not only the self-quotations and self-references, but also the quotations of and allusions to ancient authors, and the cross references, and also geo-references to places mentioned in the text. From this emerges the conviction that the quotations and allusions detected are placed as if in a mosaic, that the cross-references are organized to form a network of relationships, the mapping of which gives rise to what could be called a *Discourse on re-use*, and that the geo-references appear in *strata* based on the Ptolemy's *Geographia* (or *Cosmographia*), that results in a subtext within Alberti's text.

*

GIOVANNI LOMBARDO
AGAMENNONE VELATO E L'ARTE DI DIPINGERE «KAT'EMΦΑΣΙΝ»

[Continua dal vol. XX (n.s. II), 2017 · 1]

Dans le *De pictura*, Alberti cite le *Sacrifice d'Iphigénie* de Timanthe pour souligner, entre autres, le rapport entre le pouvoir d'évocation des images et les techniques de la «compositio» en peinture. En partant des commentaires antiques de ce célèbre tableau, en particulier la glose d'Eustache *ad Hom. Il. XXIV 160-163*, qui rapproche le visage voilé d'Agamemnon dans l'*Iphigénie* de Timanthe du silence proverbial des personnages d'Eschyle, cette étude s'attache à retrouver dans la peinture les procédés rhétoriques de la dissimulation et, en particulier, ceux du «sermo figuratus», afin de montrer que l'«ἐγκάλυψις» d'Agamemnon, c'est-à-dire l'acte consistant à en cacher le visage, est l'équivalent pictural de la «muta eloquentia» et de l'«ἔμφασις», i.e. l'«insinuation» ou la «suggestion».

Nel *De pictura* l'Alberti cita il *Sacrificio d'Ifigenia* di Timante per sottolineare, fra l'altro, il rapporto tra il potere evocativo delle immagini e le tecniche della «compositio» pittorica. Movendo dagli antichi commenti su quel famoso dipinto – e, in ispecie, dalla glossa di Eustazio *ad Hom. Il. XXIV 160-163*, in cui il volto velato di Agamennone nell'*Ifigenia* di Timante è paragonato ai proverbiali silenzi dei personaggi eschilei –, il presente studio tenta di ritrovare nella pittura gli espedienti retorici della dissimulazione e, soprattutto, del «sermo figuratus», così da mostrare che l'«ἐγκάλυψις» di Agamennone, ossia l'atto di nascondere il volto, è l'equivalente pittorico della «muta eloquentia» e dell'«ἔμφασις», i.e. l'«insinuazione» o l'«allusione».

In his treatise *De pictura*, Alberti cites Timanthes' painting of the *Sacrifice of Iphigenia* in order to underline, above all, the relationship between evocative power of images and the techniques of pictural «compositio». Starting from the ancient commentaries on that celebrated picture – especially Eustathius' gloss *ad Hom. Il. XXIV 160-163* in which Agamemnon's veiled face in Timanthes' *Iphigenia* is compared to the proverbial silences of the characters in Aeschylus – this paper is an attempt to identify in the painting the rhetorical expedencies of dissimulation, and above all, of the «sermo figuratus», so as to show that Agamemnon's «ἐγκάλυψις», in other words, the act of hiding his face, is the pictural equivalent of «muta eloquentia» and of «ἔμφασις», i.e., «suggestion» or «allusion».

*

NICOLETTA LEPRI
DIEGO DE SAGREDO E L'ALBERTI

Les Medidas del romano (Tolède, 1526), premier traité d'architecture et de décoration architecturale en espagnol, œuvre de Diego de Sagredo (Burgos, 1490-Tolède, 1528 ca.), surintendant du chantier de la cathédrale de Tolède pour le compte de l'archevêque Alfonso de Fonseca, sont avant tout un manuel en forme de dialogue visant à reproduire les proportions, les ordres architecturaux et les modénatures des édifices romains antiques. Riche en observations sur le goût de l'époque, il constitue un guide efficace pour l'interprétation du classicisme italien en Espagne et de sa

phénoménologie, ainsi que du style décoratif d'inspiration classique, mais greffé sur des formes gothiques préexistantes, que l'on connaît sous le nom de «style plateresque». Bien que s'appuyant explicitement sur Vitruve, la rédaction de l'ouvrage dénonce une forte influence du *De re aedificatoria* d'Alberti, auquel il emprunte ses principaux concepts, y compris celui, fondamental, de l'architecture comme expression et comme langue.

Primo trattato d'architettura e decorazione architettonica in spagnolo, le *Medidas del romano* (Toledo, 1526) di Diego de Sagredo (Burgos, 1490-Toledo, 1528 ca.), soprintendente ai cantieri della cattedrale di Toledo per conto dell'arcivescovo Alfonso de Fonseca, sono soprattutto un manuale in forma di dialogo finalizzato alla riproduzione di proporzioni, ordini e modanature degli antichi edifici romani. Ricco d'osservazioni sul gusto del tempo, il testo appare poi un'efficace guida interpretativa del classicismo italico in Spagna e della sua fenomenologia, nonché del decorativismo d'ispirazione classica ma impiantato su preesistenti forme gotiche costituente il cosiddetto «stile plateresco». Sebbene si fondi dichiaratamente su Vitruvio, la redazione dell'opera risente del resto fortemente dell'albertiano *De re aedificatoria*, per il cui tramite affiorano gli stessi suoi concetti principali – tra cui quello, fondamentale, dell'architettura come espressione e linguaggio.

The *Medidas del romano* (Toledo, 1526) was the first treatise on architecture and architectural decoration written in Spanish. Composed in dialogue form by Diego de Sagredo (Burgos, 1490-Toledo, 1528 ca.), superintendent of works at Toledo cathedral for archbishop Alfonso de Fonseca, it is a manual for the reproduction of the proportions, orders and mouldings of ancient Roman buildings. In addition to providing a wealth of observations on the taste of its time, the work offers an effective interpretative guide not only to Italic classicism in Spain and its phenomenology, but also to the classically inspired decorative manner grafted onto pre-existing Gothic forms, the so-called «Plateresque style». Though explicitly based on Vitruvius, the treatise is strongly redolent of Alberti's *De re aedificatoria*. Indeed, Sagredo borrows the latter's main concepts, including, fundamentally, that of architecture as expression and as a language.

*

OSCAR SCHIAVONE
LUCA MARTINI (1507-61) AS AN ACADEMICIAN IN ROME AND FLORENCE

Personnalité aux multiples compétences de la Renaissance toscane, Luca Martini participa à la fondation de l'Académie florentine dans les années 1540. Il concentra ses travaux sur l'œuvre de Dante et il écrivit des chapitres satiriques. En 1547, élu *Provveditore* de la ville de Pise, il s'occupe de la restauration de la cité, conçut pour elle un programme décoratif comportant des figures allégoriques (statues et reliefs) et il fut le protecteur d'artistes tels Pierino da Vinci, Stoldo Lorenzi, Le Tribolo et Le Bronzino. Tout en faisant apparaître ses centres d'intérêt dans le champ des savoirs et des lettres, l'étude se concentre sur son rôle au sein de l'Académie et sur son implication dans les cercles littéraires de la Rome des années Trente et de la Florence des années Quarante.

Poliedrica personalità del Rinascimento toscano, Luca Martini contribuì, negli anni Quaranta del Cinquecento, alla fondazione dell'accademia Fiorentina. Si concentrò sugli studî danteschi e scrisse capitoli satirici. Nel '47, eletto *Provveditore* di Pisa, si occupò del restauro della città, ne organizzò il programma decorativo con allegorie di statue e rilievi, e protesse artisti come Pierino da Vinci, Stoldo Lorenzi, il Tribolo e il Bronzino. Il contributo si concentra nell'analisi del suo ruolo da accademico e del suo coinvolgimento negli ambienti letterari della Roma degli anni Trenta e della Firenze degli anni Quaranta, da un canto e, dall'altro, nella disamina dei suoi personali interessi accademici e letterari.

Luca Martini, a multifaceted personality of Renaissance Tuscany, helped with the foundation of the Florentine Academy in the 1540s. As a scholar, he devoted himself to the study of Dante and wrote much occasional verse. In 1547, on his election as *Provveditore* of Pisa, he was charged with the task of restoring the city of Pisa, devised an artistic allegorical programme for the buildings, public statues and reliefs, and patronised artists such as Pierino da Vinci, Stoldo Lorenzi, Il Tribolo and Il Bronzino. This contribution examines three facets of Martini's career: his role as an academician, the extent of his involvement in the literary worlds of Rome of the 1530s and Florence of the 1540s, and his personal scholarly and literary interests.