

ALBERTIANA

XXII (n.s. IV) · 2019 · 1

*

MAURICE BROCK

LE LEXIQUE DU DALLAGE DANS LE *DE PICTURA*

I^{er}: ENTRE LA PIÈCE ET LA SÉRIE

Dans le *De pictura*, Alberti aborde le dallage de façon très abstraite: il ne parle jamais de couleur ou d'effet décoratif; il traite uniquement des traçages que le peintre doit effectuer; il se sert exclusivement de termes géométriques pour désigner aussi bien les carreaux pris individuellement que les rangées qu'ils constituent. Une étude attentive de ces termes, qui ne sont pas tout à fait les mêmes en latin qu'en *volgare*, et de l'emploi qui en est fait, qui présente lui aussi de menues différences d'une rédaction à l'autre, fait apparaître trois points: la stabilité et l'intelligibilité que procurent les rangées transversales de carreaux importent plus que l'instauration d'un effet de profondeur; les rangées transversales sont à la fois discontinues (elles consistent en accolements de carreaux) et continues (elles forment des bandes ou des rubans); les carreaux, fondus dans les rangées transversales, s'en détachent visuellement lorsqu'on les appréhende diagonalement.

Nel *De pictura* l'Alberti tratta della pavimentazione assai astrattamente: non parla né di colori né d'effetti decorativi, si sofferma soltanto sulle linee che il pittore deve tracciare e si serve esclusivamente di termini geometrici per designare sia i riquadri singolarmente considerati che le linee da essi costituite. Uno studio attento di tali termini, che in latino e in volgare non sono *in toto* equivalenti, e dell'uso ch'egli concretamente ne fa, il quale anche palesa tra l'una e l'altra redazione del trattato dei piccoli scarti, giunge a una conclusione tripartita: la stabilità e l'intelligibilità derivanti dalle linee trasversali di riquadri rilevano più della creazione di effetti di profondità; le linee trasversali risultano al tempo stesso discontinue, poiché consistono nell'accostamento di riquadri, e continue, giacché formano delle fasce o dei nastri; benché fusi nelle linee trasversali, i riquadri se ne separano visualmente allorquando li si guardi diagonalmente.

In the *De pictura*, Alberti approaches the problem of the floor grid in a very abstract manner: he never speaks of colour or decorative effect; he only discusses the lines that the painter must produce; he uses exclusively geometrical terms to describe both the individual squares and also the rows those squares make up. A close study of these terms, which are not totally identical in the Latin and *volgare*, and the use made of them, here too with slight differences between the two versions, reveals three things: the stability and intelligibility that the transversal rows of squares create are more important than the creation of an effect of depth; the transversal rows are both discontinuous (they consist of agglomerations of squares) and continuous (they form bands or ribbons); the squares, which disappear in the transversal rows, become visually distinct when viewed diagonally.

*

FRANCESCO FURLAN

UMANESIMO E LIBERISMO

TRA L'ALBERTI E IL MACHIAVELLI

OSSIA DELLE RAGIONI DI UN SOGNO, E DELL'OPPOSTA (E NEFASTA) ILLUSIONE

Bien que l'opposition entre Alberti et Machiavel n'ait produit aucun résultat convaincant au cours de son histoire séculaire, il n'en est pas moins certain que la vision de l'homme de l'un et celle de l'autre n'ont rien de commun: si l'on peut à bien des égards reconduire à l'archétype albertien toute forme de recherche d'une véritable contractualité sociale entre dominants et dominés, ce qui se rattache à l'archétype machiavélien, ce sont au contraire les manifestations historiques, politiques et culturelles d'une évidente volonté d'asservir la nature et le monde qui se traduit, sur le plan social, par une envie irrépressible de briser toute contractualité raisonnable ou même possible. En fait, loin d'être étranger à toute considération religieuse, Machiavel est avant tout un apologiste outrancier du pouvoir, dont la pensée se caractérise autant par un cynisme extrême quoique d'une grande banalité, à vrai dire aussi criminel qu'ineffectif, que par des convictions moralisantes contraires à l'histoire: la fascination irrésistible qu'exerce sur lui le pouvoir en soi et, plus encore, dans son déchaînement, fait qu'il lui voue de toute son énergie un culte sans limites, qui débouche sur un effort incessant pour repérer et fixer les principes de toute modalité de son épiphanie. Intrinsèquement incongrue, la comparaison traditionnelle entre la «virtù» qu'il recherche et celle que dessine Alberti conduit dans un cul-de-sac: elle peut bien enregistrer le vitalisme de l'un et l'autre auteur, mais, par son insistance mystificatrice sur l'hétérogénéité des fins, elle méconnaît tout autant l'anti-rationalisme qui inspire Machiavel et l'immanence des présupposés d'Alberti, que l'opposition radicale entre leurs points d'arrivée respectifs, à savoir l'embarrassante *Esortazione alla penitenza* de Machiavel et le désordre incurable des choses humaines et divines qu'Alberti dépeint dans le *Momus*.

Sebbene nella secolare sua storia il confronto tra l'Alberti e il Machiavelli non abbia prodotto alcun attendibile raggiungimento, è certo che le visioni dell'uomo proprie all'uno e all'altro di essi nulla spartiscano fra loro: se all'archetipo albertiano può per più versi ricondursi ogni forma caratterizzata dalla ricerca d'una contrattualità sociale reale fra dominanti e dominati, all'archetipo machiavelliano si legano viceversa manifestazioni storiche, culturali e politiche di un'inequivocabile volontà d'asservimento della natura e del mondo traducesi, sul piano sociale, in una

brama ineluttabile di rottura nei confronti d'ogni ragionevole o possibile contrattualità. Tutt'altro che alieno da considerazioni religiose, il Machiavelli è infatti soprattutto un oltranzista apologeta del potere il cui pensiero risulta contraddistinto non meno da un estremo eppur banalissimo cinismo, invero tanto criminale quanto poco effettuale, che da moralistici convincimenti antistorici: l'irresistibile fascino che la potenza in sé, e molto più nel suo sprigionarsi, esercita su di lui fa sì ch'egli spenda ogni propria energia in un illimitato suo culto sfociante nello sforzo incessante di coglierne o fissarne i principî d'ogni possibile epifania. Di per sé incongruo e recisamente fuorviante, il tradizionale confronto tra la «virtù» da lui ricercata e quella invece ritratta dall'Alberti può allora bensì registrare il vitalismo d'entrambi gli autori, ma nella mistificatoria sua eterogenesi dei fini disconosce non meno l'afflato irrazionalistico machiavelliano e i presupposti immanentistici albertiani che l'imprescindibile loro contrario punto d'arrivo: l'imbarazzante *Esortazione alla penitenza* del Machiavelli e l'insanabile disordine delle cose umane e divine dall'Alberti dipinto nel *Momus*.

Regardless of the fact that the long history of comparing Alberti with Machiavelli has never come to any believable conclusions, it is nevertheless certain that the visions of mankind specific to both of them have nothing in common: on the one hand, the Albertian archetype, in many respects, forms the point of departure in the search for a real social contractuality between the dominant and the dominated, whilst the Machiavellian archetype is characterised by cultural and political historical manifestations of an unequivocal will to enslave nature and the world, which in social terms translates as an ineluctable desire for schism in the face of any reasonable or possible form of contractuality. Religious considerations are by no means alien to Machiavelli, indeed, he is above all an ultra-apologist on behalf of power, and his thought ends up being marked by equal and opposite distinctions, namely, on the one hand, an extreme, though totally banal cynicism, indeed one that was as criminal as it was ineffectual, and on the other, antihistorical moralistic convictions: the irresistible fascination which power in itself, and even more so the unleashing of that power, exercised over him was so great that he spent every last drop of his energy in limitless reverence, ceaselessly forcing himself to identify and establish the principles of every possible epiphany of it. That being said, whilst the traditional comparison made between the «virtú» sought by Machiavelli and that described by Alberti is intrinsically incongruous and flatly misleading, it does however point to the vitalism of both authors. However, the misleading heterogeneity of their ends obscures not only Machiavelli's irrational afflatus and Alberti's immanent presuppositions but also their essentially contrary points of arrival, namely Machiavelli's embarrassing *Esortazione alla penitenza* and the incurable disorder of human and divine matter as depicted in *Momus*.

*

JAMES LAWSON
ALBERTI'S HISTORY OF ARCHITECTURE

Dans le *De re aedificatoria*, Alberti esquisse une brève histoire de l'architecture allant de l'Égypte à la Grèce et à Rome. Une lecture attentive de cette page est révélatrice à plus d'un titre. On y décèle en effet, à côté d'une structure narrative et pour ainsi dire évolutive, une structure dialectique bien différente: la «materia» de l'architecture asiatique et les «lineamenta» de l'architecture grecque se rencontrent et se perfectionnent dans l'architecture à la fois adaptable et ouverte des Romains. À un autre niveau, la référence à une conception bien particulière de la beauté (*venustas*) fait qu'on retrouve les protagonistes du *Jugement de Pâris*: la beauté de Junon, matérielle et asiatique, et celle de Minerve, grecque et rationnelle, cèdent la place à la beauté de Vénus dont l'essence correspond au naturalisme d'Alberti ainsi qu'à son moralisme. La brève histoire que trace Alberti se prolonge en un appendice qui fait apparaître une double parenté de l'architecture romaine: de fait, à ses débuts, elle avait la capacité non seulement de regarder en arrière, vers l'Asie et la Grèce, mais aussi de découvrir dans la matière et les mathématiques les forces qui avaient donné forme aussi bien aux structures souterraines des Étrusques qu'à leurs temples. Grâce à cet ajout à son esquisse d'histoire, Alberti inclut dans le panorama le plus large jamais conçu de la pratique et de la théorie de l'architecture, la réussite à la fois matérielle et technique la plus grande de son époque, la coupole de Brunelleschi dans la cathédrale Santa Maria del Fiore.

Nel *De re aedificatoria* l'Alberti traccia una breve storia dell'architettura che va dall'Egitto alla Grecia e a Roma. Un'attenta lettura di quella pagina è senz'altro rivelatrice a più d'un titolo, poiché scopre, accanto a quella narrativa e per così dire evolutiva, una struttura dialettica ben diversa: la «materia» dell'architettura asiatica e i «lineamenta» di quella greca s'incontrano e perfezionano nell'architettura al tempo stesso adattabile e aperta dei romani. Sul diverso piano prodotto dal riferirsi a uno specifico concetto di bellezza (*venustas*) ritroviamo le protagoniste stesse del *Giudizio di Paride*: la bellezza materiale e asiatica propria a Giunone e quella greca e razionale di Minerva cedono il posto alla bellezza di Venere, la cui essenza è congeniale al naturalismo non meno che al moralismo dell'Alberti. Poi la breve storia da lui delineata si prolunga in un'appendice che all'architettura romana scopre una duplice parentela: ai propri inizi essa poteva infatti guardare indietro, all'Asia e alla Grecia, ma poteva altresì scorgere nella materia e nella matematica le forze ch'avevan dato forma rispettivamente alle strutture sotterranee e ai templi degli etruschi. Grazie a quest'aggiunta alla breve sua storia precedente l'Alberti comprende nel più ampio panorama mai delineato di teoria e pratica dell'architettura, la più grande realizzazione della sua Età, la cupola del Brunelleschi in Santa Maria del Fiore.

In a part of the *De re aedificatoria*, Alberti traces a brief history of architecture from Egypt, though Greece to Rome. This passage rewards close reading, for in it he is found to be proposing a dialectical structure: the «materia» of Asian architecture and the «lineamenta» of Greek, meet and are perfected in the adaptive and accommodating architecture of

the Romans. At a third level, intimated by the presence of a specific beauty (*venustas*), meet the «dramatis personæ» of the *Judgement of Paris*: the material and rational beauties belonging to Juno and Minerva – Asiatic and Greek – give way to the beauty of Venus, the spirit congenial to Alberti's naturalism and moralism. To this history, Alberti adds the proposition that Roman architecture had, in effect, a double-parentage. At its beginnings, it could look back to Asia and Greece; and it could find the survival of matter and mathematics as the shaping forces of, respectively, the subterranean structures and the temple building of the Etruscans. By this addition to his history, Alberti drew into the widest *panorama* ever conceived of architectural practice and theory the greatest accomplishment of his age in material and engineering terms, namely, Brunelleschi's dome in Santa Maria del Fiore, the cathedral in Florence.

*

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

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 ædificatoria*. 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 ædificatoria*. 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 ædificatoria*, 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.

*

SYLVAIN MATTON
FESSES RASÉES, FESSES RABOTÉES OU NEZ CAMARD?
NOTE SUR LE PROPOS DE TABLE *SIMIÆ*

Comment comprendre, dans l'apologue *Simiæ* que Francesco Furlan et l'auteur de la présente contribution ont découvert, publié, traduit en français et définitivement rattaché aux *Intercenales* il y a une trentaine d'années, ces «abrasæ nates» à cause desquelles les singes voulant se faire passer pour des hommes sont reconnus n'en n'être pas? Plutôt que de «fesses rasées» (*natiche rasate*), Roberto Cardini affirme dans son édition récente des *Propos de table* d'Alberti qu'il s'agirait de «fesses rabotées» (*natiche piallate*). On examine ici les arguments en faveur de l'une et de l'autre interprétation pour finalement leur préférer une correction textuelle, celle de «nates» en «nares», les singes se distinguant des hommes par leur nez camard.

Come vanno intese, nell'apologo *Simiæ* che Francesco Furlan e l'autore del presente contributo hanno scoperto, pubblicato, tradotto in francese e definitivamente annesso alle *Intercenales* una trentina d'anni fa, quelle «abrasæ nates» che fanno sí che le scimmie camuffatesi da uomini vengano riconosciute non esserlo? Più che di «natiche rasate» (*fesses rasées*), Roberto Cardini sostiene nella recente propria edizione delle *Intercenali* dell'Alberti che si tratterebbe di «natiche piallate» (*fesses rabotées*). Vengono qui esaminati gli argomenti in favore dell'una e dell'altra interpretazione, cui alla fin fine vien preferita un'emendazione del testo trådito, quella di «nates» in «nares», posto che è il naso camuso delle scimmie a distinguerle dagli uomini.

How are we to understand in the apologue *Simiæ*, discovered, published, translated into French, and definitively attached to the *Intercenales* thirty years ago by Francesco Furlan and the author of this contribution here, the «abrasæ nates» because of which monkeys trying to pass as men are recognised as not being such? Rather than «fesses rasées» (*shaved buttocks*), Roberto Cardini has affirmed in his recent edition of Alberti's *Propos de table* that it is here a question of «fesses rabotées» (*buttocks planed flat*). After examining here the arguments in favour of either interpretation, the author comes down in favour of a textual emendation, from «nates» to «nares»: the monkeys are distinguished from men by their snub noses.

*

PIERLUIGI PANZA
IL BRAMANTE IN PARADISO

La relecture attentive des documents qu'a suscitée la commémoration du cinquième centenaire de sa mort fait ressortir que Bramante à Milan a moins été un opérateur artistique qu'un concepteur d'architectures et un instigateur de réalisations artistiques. La présente étude s'efforce de mettre en lumière certains des liens que lui-même ainsi que le cercle milanais gravitant autour de lui et dans la résidence de Gaspare Visconti entretenaient avec l'œuvre d'Alberti ou même avec la culture florentine. Elle s'arrête notamment sur la présence insistante de figurations archétypales du paradis et des planètes aussi bien dans ses sonnets que dans quelques-unes de ses architectures et dans les fêtes de la cour.

Occasionato dalle celebrazioni legate alla ricorrenza del cinquecentenario della sua morte, un attento riesame dei sopravvissuti documenti riguardanti il Bramante chiarisce com'egli sia stato a Milano più un concepitore d'architetture e un suggeritore d'attività artistiche che un operatore. Il presente studio si sforza di far luce su taluni contatti non meno suoi che della cerchia ambrosiana che ruota intorno a lui e alla dimora di Gaspare Visconti con l'opera dell'Alberti e con la stessa cultura fiorentina. E si sofferma soprattutto sull'insistente presenza d'archetipiche figurazioni del paradiso e dei pianeti al tempo stesso nei suoi sonetti, in talune sue architetture e nelle feste della corte.

The celebrations of the 500th anniversary of Bramante's death have provided the occasion for a re-interpretation of surviving documents related to the architect, revealing that his activity in Milan was not so much operational as conceptual and catalytic in terms of architectural and artistic activities. This article seeks to shed light on not only his connections but also those of the Milanese artistic milieu gravitating around him and Gaspare Visconti's house with Alberti's work and Florentine culture. In particular, it focuses on the strong presence of archetypal images of heaven and the planets in his sonnets and in some of his architectures and court *fêtes*.

*

ANNE-SOPHIE PELLÉ

LE RETABLE DES SEPT DOULEURS DE LA VIERGE DE DÜRER,
UN COMMENTAIRE DU *DE PICTVRA* PAR L'IMAGE?
LA DIFFUSION DU NOUVEL ART DE PEINDRE EN TERRITOIRE GERMANIQUE

En s'appuyant sur la circulation effective du *De pictura* à Nuremberg, attestée dès 1470 au moins, la présente étude ne formule pas seulement l'hypothèse selon laquelle le jeune Dürer aurait repris et manipulé certaines notions du traité dans le *Retable des Sept douleurs de la Vierge*, mais repère aussi dans l'idée d'un transfert du nouvel «art de peindre» exposé par Alberti un élément décisif du projet de renaissance culturelle qu'élaborent les humanistes germaniques. Par ses échanges nourris avec la cour des Gonzague à Mantoue, le prince-électeur de Saxe Frédéric le Sage, commanditaire du *Retable*, apparaît au demeurant comme le principal promoteur de cette prétendue *translatio* au nord des Alpes.

Partendo dalla documentata circolazione del *De pictura* a Norimberga, effettiva almeno dal 1470, il presente contributo non solo formula l'ipotesi che il giovane Dürer abbia manipolato talune nozioni del trattato nella *Pala dei Sette dolori della Vergine*, ma altresì scorge nell'idea di un'avvenuta *translatio* della nuova «arte di pittura» illustrata dall'Alberti un significativo elemento del progetto di rinascita culturale allora messo a punto dagli umanisti germanici. Le proficue relazioni da lui intrattenute con la corte mantovana dei Gonzaga dipingono del resto il principe elettore di Sassonia Federico il Saggio, committente della *Pala*, come il principale promotore di tale supposta *translatio* Oltralpe.

Taking as its starting point the attested circulation in Nuremberg (at least from 1470) of the *De pictura*, this study not only proposes the hypothesis that the young Dürer manipulated some of the concepts from the treatise in his *Altarpiece of the Seven sorrows of the Virgin*, but also identifies in the idea of the *translatio* of the new «art of painting» expounded by Alberti a significant element in the project of cultural renaissance developed by German humanists. As a result of his frequent contacts with the Gonzaga court in Mantua, the prince elector of Saxony, Frederick the Wise, who commissioned the altarpiece, emerges as the principal promoter of this supposed *translatio* north of the Alps.

*

VLADIMIRO VALERIO
PSICOLOGIA DELLA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE DELLO SPAZIO
LA QUATTROCENTESCA CARTA DEL VERONESE DETTA «DELL'ALMAGIÀ»

La présente étude se fonde sur la définition de deux modalités différentes du positionnement des objets dans l'espace: l'une, qu'on pourrait appeler «égocentrique», situe les objets et en détermine les relations spatiales en fonction de l'observateur; l'autre, «allocentrique», ne réfère pas le positionnement des objets à l'observateur, mais le définit dans un système spatial qui lui est extérieur. Or, la cartographie (historique ou non) peut aisément servir de champ d'application ou d'étude des modalités de description et de représentation qui se développent dans le cadre de ce qu'on appelle la «Spatial cognition», laquelle repose sur la perception que l'homme a de l'espace, sur l'idée qu'il s'en fait et surtout sur ses propres capacités de communiquer et de s'orienter. Une vérification expérimentale de ces modalités est effectuée ici

sur la carte du territoire de Vérone dite «de l'Almagià»: l'examen au moyen d'outils propres à la «Spatial cognition» suggère une clef de lecture absolument nouvelle pour l'ensemble de sa composition.

Il presente studio si fonda sulla definizione di due diverse modalità di posizionamento degli oggetti nello spazio: l'una, che potrebbe chiamarsi «egocentrica», situa gli oggetti e ne determina le relazioni spaziali in funzione dell'osservatore; l'altra, detta «allocentrica», non riferisce il posizionamento degli oggetti all'osservatore, ma lo definisce entro un sistema spaziale distinto, a lui esterno. Ora, la cartografia (storica e non) funge agevolmente da campo d'applicazione e/o d'indagine delle modalità descrittive o rappresentative sviluppate nell'ambito degli studi della cosiddetta «Spatial cognition», che si fonda sulla percezione dello spazio, sull'idea che ne trae e soprattutto sulla capacità comunicativa e d'orientamento propria dell'uomo. Viene qui condotta una verifica sperimentale di tali modalità sulla carta del veronese detta «dell'Almagià»: un suo esame con strumenti riconducibili alla «Spatial cognition» consente d'individuare una chiave di lettura assolutamente inedita per l'intera composizione.

The present study centres on the definition of two ways of referring to objects in space: one, which could be called an «egocentric system», which positions the objects and determines their spatial relationships in terms of the observer; the other, called an «allocentric system», where the reference is not the positioning of objects in relation to the observer but in a distinct spatial system, external to the observer. Cartography (both historical and contemporary) is a perfect field for the application and study of the descriptive and representative modalities developed in the field of «Spatial cognition» studies, because by its nature it is based on three things: the perception of space; the idea that we have of that space; and above all on our communication and orientation skills. The study here performs an experimental test of these modalities on the so-called «Almagià map» of the Verona region. The approaches and the tools of «Spatial cognition» make it possible to derive a completely new interpretation of the whole composition.