

ALBERTIANA

XXIII (n.s. V) • 2020 • 1

*

MAURICE BROCK LE LEXIQUE DU DALLAGE DANS LE *DE PICTURA*

I: 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 important 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 *IN FAMILIÆ PATRIÆQUE ABSENTIA,* OSSIA D'ILLEGITTIMITÀ E SRADICAMENTO OGGETTIVO COME CONDIZIONE CREATIVA E D'ALTERITÀ INTELLETTUALE

Né d'un père florentin mais exilé et mort à Padoue alors que lui était encore adolescent, et d'une mère génoise qu'il ne connut presque pas puisqu'elle le laissa orphelin à l'âge de deux ans, Alberti n'a quasiment pas eu de famille, et n'a eu ni épouse ni enfants. C'est néanmoins à la famille qu'il consacre l'un de ses grands chefs-d'œuvre, les dialogues italiens *de Familia*, parce que c'est manifestement dans la famille qu'il perçoit le seul fondement possible de l'ordre humain laïc. Né à Gênes mais formé à Venise (à laquelle il est plausible que remonte également le *prænomen* qu'il s'est donné) ainsi qu'à Padoue et en Émile, et mort à Rome, où il avait librement fixé sa dernière résidence, notoirement très lié aux cours "lombardes" des Malatesta, Este, Montefeltre et Gonzague, dans les capitales desquelles (Rimini, Ferrare, Urbino et Mantoue) il passa des périodes importantes de sa vie, tout en entretenant certainement, même si on ne sait presque rien de précis à ce sujet, des relations de nature diverse avec l'Italie aragonaise et ses centres internationaux (Naples et Palerme), Alberti semble bien avoir fait de son déracinement objectif, qui se reflète clairement jusque dans la circulation et la diffusion de son œuvre, une condition privilégiée tant pour penser, créer et écrire que pour nourrir son altérité intellectuelle et créative.

Di padre fiorentino ma esule, morto in Padova quand'egli era ancora adolescente, e di madre genovese quasi neppure conosciuta, che lo lasciò orfano nei suoi due anni d'età, l'Alberti non ebbe quasi famiglia, né ebbe moglie o figli, ma sulla famiglia incentra e alla famiglia dedica uno dei suoi grandi capolavori, i dialoghi volgari *de Familia*, palesemente scorgendovi l'unico, possibile fondamento dell'ordine umano laico. Nato a Genova, ma formatosi a Venezia (cui è plausibile risalga lo stesso *prænomen* sceltosi dall'umanista) e a Padova, oltretutto in Emilia, e morto a Roma, ove liberamente fissò l'ultima propria dimora, ma notoriamente assai legato alle corti "padane" dei Malatesta, Estensi, Montefeltro e Gonzaga, nelle cui capitali (Rimini, Ferrara, Urbino, Mantova) trascorse significativi periodi della propria

esistenza, e certo, benché poco di preciso si sappia al riguardo, variamente legato altresì all'Italia aragonese e ai suoi centri internazionali (Napoli e Palermo), l'Alberti sembra aver fatto dell'oggettivo proprio sradicamento, cui rinviano con chiarezza la diffusione e la circolazione stesse della sua opera, una condizione privilegiata di riflessione, di creazione e di scrittura non meno che d'alterità intellettuale e creativa.

Alberti's father was a Florentine exile who died in Padua when Battista was still an adolescent, and his mother was Genoese but he barely knew her since she died when he was only two. So Alberti did not really have a family, nor did he have a wife or children, yet he devotes one of his great masterpieces, the *volgare* dialogue *de Familia*, to the central question of the family, openly regarding it as the only possible foundation for the human secular order. Born in Genoa, he was educated in Venice (possibly the *prænomen* he chose was connected with this) and Padua as well as in Emilia, and he died in Rome where he had freely chosen to live and which turned out to be the last place he was to live in. However, he was famously very closely connected to the courts of the Po basin run by the Malatesta, Este, Montefeltro and Gonzaga families. He spent considerable periods of his life in the capital cities of such courts (Rimini, Ferrara, Urbino, Mantua), and he was certainly linked also to the Aragonese rulers and their international centres (Naples and Palermo), even though we have few precise details about this. Alberti seems to have turned what was objectively an uprooted existence into a privileged condition for reflection, creativity and writing as well as intellectual and creative distinctiveness.

*

ANDREA B. LOEWEN
«PVLCHRITVDO» E «ORNAMENTVM»
ASSIMILAZIONE E RIUSO DI CONCETTI ALBERTIANI
IN UN ADESPOTA E ANEPIGRAFO TRATTATO D'ARCHITETTURA DEL CINQUECENTO SPAGNOLO

Entre 1545 et 1548, alors qu'il supervise les travaux du Comité des Œuvres royales institué à Madrid par son père l'empereur Charles Quint, Philippe II d'Espagne promeut la rédaction d'un traité d'architecture qui puisse s'appliquer *in concreto* aux traditions constructives du royaume, et qui s'avère être en grande partie fondé sur le *De re aedificatoria* d'Alberti. La présente contribution étudie les modalités selon lesquelles l'auteur anonyme de ce traité anépigraphe assimile les principaux préceptes d'Alberti, et surtout ses concepts de «pulchritudo» et d'«ornamentum», dans le but d'embellir Madrid, encore bien modeste à l'époque, et de lui permettre de devenir quelques années plus tard, en 1561, la capitale des royaumes de Castille et d'Aragon.

Tra il 1545 e il 1548, allorché sovrintende ai lavori del Comitato delle Opere reali istituito a Madrid dall'imperatore Carlo V suo padre, Filippo II di Spagna promuove la stesura d'un trattato d'architettura che possa concretamente applicarsi alle tradizioni costruttive del regno, e che risulterà in gran parte fondato sul *De re aedificatoria* dell'Alberti. Il presente contributo esamina le modalità nelle quali l'anonimo autore di quell'anepigrafo trattato assimila i principali precetti albertiani, e soprattutto i concetti di «pulchritudo» e d'«ornamentum», nell'intento d'abbellire l'allora ancor modesta Madrid e consentirle di divenire di lì a pochi anni, nel 1561, la capitale dei regni di Castiglia e d'Aragona.

Between 1545 and 1548, while supervising the labors of the Committee of Royal works established in Madrid by his father emperor Charles V, Phillip II of Spain promoted the writing of an architectural treatise that could be applied practically to Spanish national practice and that was based, in large part, on Alberti's *De re aedificatoria*. This contribution focuses on the way the anonymous author of the untitled treatise assimilates Albertian precepts, in particular those concerning «pulchritudo» and «ornamentum», in view of royal intentions of embellishing the as yet still modest Madrid and to transform it, from 1561, into the capital of the kingdoms of Castile and Aragon.

*

WŁODZIMIERZ OLSZANIEC
LEONIS BAPTISTÆ DE ALBERTIS APOLOGI CENTVM
APPUNTI CRITICI ED ECDOTICI

La présente contribution rassemble une série d'observations critiques sur plusieurs passages problématiques des *Apologhi centum* d'Alberti. Quelques-uns de ces problèmes textuels peuvent assurément se résoudre si on adopte certaines variantes attestées par la tradition manuscrite. En revanche, lorsqu'aucune de ces variantes ne permet d'esquisser une solution satisfaisante, l'auteur suggère de recourir à des conjectures. L'étude porte sur les apologues XXVII, XLII, LXII, LXIII, LXVI, LXXVIII, LXXIX e XCVII.

Il presente contributo raccoglie una serie d'osservazioni o rilievi critici su taluni, problematici passi degli albertiani *Apologhi centum*. Alcuni dei problemi testuali ch'essi pongono potrebbero senz'altro esser risolti adottando delle varianti offerte dalla tradizione manoscritta; qualora invece nessuna d'esse consenta di sbizzare una soluzione soddisfacente, l'autore suggerisce il ricorso alla congettura. Oggetto di discussione sono gli apologhi XXVII, XLII, LXII, LXIII, LXVI, LXXVIII, LXXIX e XCVII.

This contribution contains a series of critical observations on a number of problematic passages in Alberti's *Apologhi centum*. Some of the textual problems could certainly be solved by accepting certain variant readings offered by the manuscript tradition or, where they do not provide a satisfactory solution, the author suggests one could turn to conjecture. The apologies under consideration are numbers XXVII, XLII, LXII, LXIII, LXVI, LXXVIII, LXXIX e XCVII.

*

GIANMARCO RUSSO
PER LA TARDA ATTIVITÀ DI ANTONIO VIVARINI

Cette contribution présente quelques-uns des résultats d'une étude en cours d'impression dans la revue «Humanistica». Dans le cadre de la reconstitution des dernières années d'activité d'Antonio Vivarini, elle ajoute au catalogue de l'artiste un *Ange annonciateur* appartenant à la Matthiesen Gallery de Londres et actuellement attribué à son jeune frère Bartolomeo. À partir d'une analyse stylistique et d'une lecture des sources documentaires, elle propose d'associer cet *Ange* à une *Vierge de l'Annonciation* dont on ignore le lieu de conservation ainsi qu'au *Saint Jean-Baptiste* et au *Saint Augustin* des Gallerie dell'Accademia de Venise; elle propose également de rattacher ces quatre panneaux à un polyptyque destiné à la Scuola piccola di San Gerolamo à Cannaregio et de situer entre 1460 et 1464 l'exécution de ce polyptyque.

Il contributo anticipa un più ampio studio in corso di stampa in «Humanistica». Nell'ambito della ricostruzione degli ultimi anni d'attività d'Antonio Vivarini, esso aggiunge al catalogo dell'artista un *Angelo annunciante* posseduto dalla Matthiesen Gallery di Londra come opera del più giovane fratello Bartolomeo. Sulla base di una lettura stilistica e delle fonti, se ne propone da un canto l'associazione con una *Vergine annunciata* d'ubicazione sconosciuta nonché col *San Giovanni Battista* e col *Sant'Agostino* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, e dall'altro l'originaria appartenenza a un polittico della Scuola piccola di San Girolamo a Cannaregio, fissandone la data di composizione agli anni compresi fra il 1460 e il 1464.

This paper presents the first results of the broader study which is currently in press in the journal «Humanistica». In the context of a reconstruction of the final years of Antonio Vivarini's career, it adds to his catalogue an *Annunciation Angel* owned by the Matthiesen Gallery in London which considered it the work of his younger brother Bartolomeo. Based on a stylistic reading and an exploration of the sources, the article proposes on the one hand links with an *Annunciation Virgin* whose whereabouts are unknown, as well as with the *St. John the Baptist* and *St. Augustine* in the Gallerie dell'Accademia in Venice; and on the other hand it suggests that it originally belonged to a polyptych by Antonio in the Scuola piccola di San Girolamo in Cannaregio, and establishes its date of composition to some time between 1460 and 1464.