

# ALBERTIANA

XXV (n.s. VII) • 2022 • 1

\*

MAURICE BROCK

LE LEXIQUE DU DALLAGE DANS LE *DE PICTURA*

II: ENTRE THÉORIE ET PRATIQUE: MANTEGNA ET BELLINI

Même banals, les termes qu'Alberti emploie pour parler du dallage dans le *De pictura* s'avèrent instructifs dès lors qu'on prend en compte la façon dont ils sont employés. Il en va ainsi du verbe «coadiungo, -ere»: Alberti l'utilise une seule fois, en I 20, lorsqu'il vérifie que les diagonales des carreaux qui se touchent par leurs angles opposés forment bien des lignes droites; or, au cours de cette opération, il fait émerger l'individualité des carreaux; ce verbe aide donc l'historien de l'art à mieux voir et à mieux comprendre les dallages alternant des carreaux de deux couleurs différentes qui figurent dans certains tableaux d'autel peints à Venise et en Terre-Ferme à partir du milieu du XV<sup>e</sup> siècle. On s'aperçoit en effet que, dans ces dallages, les carreaux d'une même couleur tendent à s'affranchir des rangées transversales auxquelles ils appartiennent et à se «coadjointre» par leurs angles opposés, formant ainsi des séquences diagonales au pourtour en zigzag; on découvre également qu'ils tendent à déclencher l'instabilité optique inhérente à tout échiquier. L'étude se focalise sur Mantegna et Giovanni Bellini: elle analyse en détail le *Saint Sébastien* du premier (Vienne, Kunsthistorisches Museum) et le *Sang du Rédempteur* du second (Londres, The National Gallery), qui présentent l'un et l'autre des dallages bicolores en vue diagonale.

Seppur banali, i termini che nel *De pictura* l'Alberti usa per parlare della pavimentazione risultano istruttivi qualora si prenda in conto il modo nel quale li usa. Così è, e.g., per «coadiungo, -ere», verbo ch'egli usa una sola volta, a I 20, laddove verifica che le diagonali dei riquadri i cui angoli opposti si toccano formino davvero delle rette: nel corso dell'operazione egli fa emergere la singolarità dei riquadri stessi; quel verbo permette dunque allo storico dell'arte di scorgere meglio e di meglio intendere le pavimentazioni alternanti riquadri di due colori diversi che compaiono in talune pale d'altare a Venezia e nella Terraferma veneta dalla metà del Quattrocento in poi. Si scopre così che i riquadri d'uno stesso colore tendono in esse ad affrancarsi dalle serie trasversali cui appartengono e a «consociarsi» fra loro tramite gli angoli opposti, formando in tal modo delle sequenze diagonali dal contorno a zig-zag; e si scopre altresì che tendono a innescare l'instabilità ottica inerente a ogni scacchiera. Lo studio si focalizza sul Mantegna da un canto e su Giovanni Bellini dall'altro, analizzando dettagliatamente il *San Sebastiano* di Vienna (Kunsthistorisches Museum) di quegli e il *Sangue del Redentore* di questi (Londra, The National Gallery), dipinti entrambi che presentano una pavimentazione in dicromia vista diagonalmente.

Even though they are banal, the terms which Alberti uses in *De pictura* to talk about paved floors turn out to be instructive if one pays attention to the way that he uses them. This is the case, e.g., with «coadiungo, -ere» (i.e. 'to join together'), a verb which he uses only once at I 20, where he checks that the diagonals of the squares whose opposite angles touch really do form straight lines. In the course of this operation he makes the singularity of the squares themselves stand out. That verb thus allows the art historian to observe and understand better the floors that alternate squares of two different colours which appear in some altarpieces in Venice and in the Venetian *Terraferma* from halfway through the *Quattrocento* onwards. In this way one discovers that in such paintings squares of the same colour tend to free themselves from the alternating series they belong to and to «join together» with each other through their opposite angles, thus forming diagonal sequences with a zig-zag outline. And one also discovers that they tend to trigger the optical instability that is inherent in every chessboard. This analysis focuses on Mantegna on the one hand, and on Giovanni Bellini on the other, offering a detailed study of the former's *Saint Sebastian* in Vienna (Kunsthistorisches Museum) and the latter's *The blood of the Redeemer* (London, The National Gallery), works which both display dichromatic flooring viewed diagonally.

ALBERTO G. CASSANI

LA NINFA CHE RIDE

L'ALBERTI NELLA CERCHIA DI ABY WARBURG

La présente contribution étudie l'image que les travaux d'Aby Warburg et de son cercle ont donnée de l'œuvre et de la personnalité d'Alberti à partir de l'interprétation warburgienne du *Nachleben* de l'Antiquité. L'Alberti que privilégient Warburg et la plupart des chercheurs de son cercle est celui du *De pictura* et du célèbre passage sur les «mouvements du corps» qui, amplifiés par les «cheveux» et les «drapés», expriment les «mouvements de l'âme» (*motus animi ex motibus corporis cognoscuntur*), passage dans lequel Warburg perçoit une dualité de la pensée qui s'exprime dans l'antithèse entre «fantaisie» et «réflexion». De son côté, Ernst Cassirer perçoit des relations très étroites entre Alberti et Nicolas de Cues, tandis qu'Erwin Panofsky, qui s'est le plus intéressé à Alberti dans ce milieu, relève notamment la grande distance qui sépare sa pensée de celle de Ficin. Enfin, Edgar Wind, qui est sans doute l'adepte le plus fidèle de la méthode warburgienne, perçoit des aspects tout à fait nouveaux de la personnalité d'Alberti lorsqu'il enquête sur la

signification symbolique de l'œil ailé de son célèbre emblème. Pour finir, la contribution évoque au nom de Warburg l'image de la Nympe, qui est à la fois une figure de *Pathosformel* et une expression emblématique de certaines réflexions d'Alberti. Au total, on est en droit d'affirmer que l'œuvre d'Alberti – d'ailleurs en grande partie négligée à l'époque, voire méconnue, et dont on ignorait les aspects ouvertement hétérodoxes qu'Eugenio Garin allait mettre en lumière des décennies plus tard – n'émerge à aucun moment dans toute sa variété et sa richesse.

Il contributo enuclea il rilievo dall'Alberti assunto entro gli studî riconducibili alla cerchia del Warburg a partire dal ruolo che la sua opera e la sua figura hanno avuto nell'interpretazione del *Nachleben* dell'Antichità di questi. L'Alberti che il Warburg e gran parte degli studiosi del suo circolo prediligono è quello del *De pictura* e dell'importante sua pagina sui «movimenti del corpo» che, sottolineati da «capelli» e «panni», esprimono i «movimenti d'animo» (*motus animi ex motibus corporis cognoscuntur*), pagina in cui il Warburg coglie una dualità del pensiero esprimendosi nell'antitesi di «fantasia» e «riflessione». Ernst Cassirer scorge dal canto suo dei rapporti assai stretti tra l'Alberti e il Cusano, mentre Erwin Panofsky, che più d'ogni altro si interessò in quell'ambito all'Alberti, rileva fra l'altro la netta distanza che separa il suo pensiero da quello del Ficino. Edgar Wind infine, forse il più fedele seguace del metodo warburghiano, coglie aspetti del tutto nuovi della personalità dell'Alberti indagando il significato simbolico dell'occhio alato del celebre suo emblema. Il contributo si chiude rievocando nel nome del Warburg l'immagine della Ninfa, insieme figura della *Pathosformel* ed espressione emblematica di certa riflessione albertiana. Nel complesso si può ben dire che l'opera dell'Alberti – del resto allora in gran parte trascurata o persino ignota, e di cui sfuggivano gli aspetti stessi, palesemente eterodossi, che il Garin porterà alla luce varî decenni più tardi – non emerga mai in tutta la sua varietà e ricchezza.

This essay deals with the importance taken on by Alberti within Aby Warburg's circle, starting with the role which his work and figure played in Warburg's interpretation of the *Nachleben* of Antiquity. The Alberti that Warburg prefers, and with him most of his circle, is that of *De pictura* and the famous passage about «the movement of the body», which, emphasized by its «hair» and «clothes», expresses the «movements of the mind» (*motus animi ex motibus corporis cognoscuntur*). In this passage Warburg sees a duality of thought, expressed in the antithesis between «fantasy» and «reflection». Ernst Cassirer, in turn, notes the close relationship between Alberti and Cusanus, while Erwin Panofsky, the author who in this context was the one most interested in Alberti in Warburg's circle, notes amongst other things the clear distance between Alberti's thought and Ficino's. Finally, Edgar Wind, perhaps the most faithful follower of the Warburgian method, perceives completely new aspects in Alberti's personality, as he investigates the symbolic meaning of the winged eye in his famous emblem. The essay ends with Warburg, conjuring up the image of the Nymph, which is both a figure of *Pathosformel*, but also an emblematic expression of some aspects of Alberti's ideas. On the whole, one can certainly say that Alberti's *œuvre* – which moreover at that time was largely neglected or not even known, and whose openly heterodox aspects would be brought to light by Eugenio Garin only several decades later – never completely emerges in all its variety and richness.

MÁRIO KRÜGER

DO ANONIMATO À AUTORIA DA *HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI*

FACE AOS CONTRIBUTOS DE LEONARDO CRASSO, GIOVAN BATTISTA SCITA E ANDREA MARONE

L'édition aldine de l'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) a toujours été considérée comme l'une des productions les plus caractéristiques, les plus précieuses et les plus belles de la Renaissance. La narration graphique et textuelle et même la mise en page qu'ont élaborées, avec Alde Manuce, un auteur et un illustrateur qui, aujourd'hui encore, ne sont pas pleinement connus ou reconnus en font une véritable pierre milliaire dans l'histoire de la conception graphique et même de la typographie. La présente contribution procède à un examen détaillé du contenu discursif des paratextes qui accompagnent ce précieux incunable et suggère qu'ils font remonter au jeune Alberti la paternité du texte de ce chef-d'œuvre.

L'aldina dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) è da sempre considerata uno dei prodotti più caratteristici, preziosi e belli del Rinascimento. La narrazione grafica e testuale e la stessa *mise en page* elaboratevi, col Manuzio, da un autore e da un illustratore ancor oggi non del tutto noti e/o non riconosciuti ne fanno una vera e propria pietra miliare nella storia della progettazione grafica e della tipografia *tout court*. L'autore del presente contributo esamina particolareggiatamente la produzione discorsiva dei paratesti del prezioso incunabolo suggerendo che la paternità del testo di quel capolavoro venga in essi ricondotta al giovane Alberti.

The Aldine *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) has always been considered one of the most emblematic, valuable and beautiful books of the Renaissance. The graphic and textual narrative and the very *mise en page* of the work were created by Aldus, along with the author and an illustrator neither of whom are entirely known and/or recognized today. They made the book a milestone in the history of graphic design and typographical layout. This paper analyses the discursive content of the paratexts accompanying this precious incunable and suggests that the authorship of the text of this masterpiece could be traced back to the young Alberti.

RAFAEL MOREIRA  
LEONIS BAPTISTÆ ALBERTI DE RE *ÆDIFICATORIA*  
DO DE RE MILITARI DE VALTURIO AO ESTILO CHÃO PORTUGUÊS

Partant de l'étude classique de Cecil Grayson sur la composition du *De re ædificatoria* (1960), l'auteur cherche à restituer les conditions dans lesquelles Alberti a *in concreto* conçu et écrit le plus grand de ses traités. Plus que de l'influence de Leonello d'Este, c'est sans doute de sa fréquentation du seigneur de Rimini, Sigismondo Pandolfo Malatesta, que le grand humaniste tire l'inspiration première du *De re ædificatoria*, et surtout des réflexions théoriques qu'il développe ainsi que de l'expérience à bien des égards emblématique qu'il acquiert pendant la conception et la réalisation de son chef-d'œuvre architectural, le Tempio malatestiano. Le parallèle s'impose à ce propos avec le *De re militari* de Roberto Valturio, qui est conçu dans le même milieu et dans les mêmes années (1446 ca.-55 ca.), mais qui a connu une fortune en quelque sorte opposée à celle du *De re ædificatoria*. Ce n'est en effet qu'après avoir été imprimé puis traduit en *volgare* et en français un siècle après sa conception et le début de sa rédaction, que le traité d'Alberti, bénéficiant d'une diffusion européenne remarquable, exerce une influence décisive sur l'architecture portugaise – influence qui explique à elle seule le tournant de cette architecture vers l'«estilo chão», marqué par un classicisme d'une rigueur excluant tout ornement.

Partendo dal classico studio del Grayson sulla composizione del *De re ædificatoria* (1960), l'autore cerca di ricostituire le condizioni nelle quali l'Alberti *in concreto* concepì e scrisse il più grande dei suoi trattati. Più che sotto l'influsso di Leonello d'Este, deve credersi che il *De re ædificatoria* nasca dalla frequentazione di Sigismondo Pandolfo Malatesta Signore di Rimini, e più ancora dalla riflessione teorica e dall'esperienza per molteplici riguardi emblematica che il grande umanista sviluppò e fece propria nella concezione e nel cantiere del suo capolavoro architettonico, il Tempio malatestiano. Al riguardo, s'impone il parallelo con il *De re militari* del Valturio che, concepito nel medesimo ambiente e negli stessi anni (1446 ca.-55 ca.), ebbe tuttavia una fortuna in certo modo opposta a quella del *De re ædificatoria*. Solo infatti dopo esser stato dato alle stampe e tradotto in *volgare* e in francese, a un secolo ormai dalla sua concezione e dalla prima sua composizione, quel trattato dell'Alberti acquistò, con una notevolissima diffusione europea, altresì una decisiva influenza sull'architettura portoghese – influenza che di per sé spiega la svolta da essa compiuta in direzione dell'«estilo chão», notoriamente segnato da un classicismo non meno rigoroso che disadorno.

Based on Cecil Grayson's classic 1960 article on *De re ædificatoria*, the author tries to establish the real conditions in which Alberti conceived and wrote the greatest of his treatises. More than from Leonello d'Este's influence, we must believe that his treatise stemmed from close familiarity with Rimini's lord Sigismondo Pandolfo Malatesta, and even more so from his theoretical reflections and actual experience. This experience, which was in many respects emblematic, was acquired by the great humanist and made his own in his ideas and on the site of his architectural masterpiece, the Tempio malatestiano. In this connection, a parallel should be made with Roberto Valturio's treatise *De re militari*. The latter work, which had been conceived in the same environment and at the same time (1446 ca.-55 ca.), enjoyed a critical fortune that was in a sense the opposite of what happened to *De re ædificatoria*. It was only after being printed and translated into *volgare* and French, a century after its conception and first composition, that Alberti's treatise effected, in its remarkable European dissemination, a decisive influence on Portuguese architecture. This influence explains on its own the turn in Portuguese architecture to the «estilo chão», famously characterised by a rigorous and severe classicism.

NAÍS VIRENQUE  
L'ARBRE DE VIE DE TADDEO GADDI AU RÉFECTOIRE DE SANTA CROCE  
UN OUTIL MNÉMOTECHNIQUE DANS LA CULTURE FRANCISCANE DE LA MÉDITATION

Entre 1330 et 1366, mais sans doute dans les années Quarante du XIV<sup>e</sup> siècle, Taddeo Gaddi (1290 ca.-1366) peint sur le mur du fond du réfectoire du couvent franciscain de Santa Croce à Florence un monumental *Christ sur la croix en arbre de vie*. La présente étude vise à déterminer ou expliciter les modalités concrètes selon lesquelles l'«arbor vitæ» de Gaddi constitue un support matériel propre à servir d'outil mnémotechnique pour la méditation et la progression anagogique des Frères du couvent. En le situant dans la culture franciscaine des arts de la mémoire ainsi que dans la tradition des écrits qui font appel au modèle structurant de l'arbre et dans l'évolution des images s'inspirant du *Lignum vitæ* (1260 ca.) de saint Bonaventure, l'auteur cherche à identifier les spécificités formelles et figuratives de l'arbre de Gaddi qui lui permettent de structurer la mémoire et de guider l'activité spirituelle.

Tra il 1330 e il 1366, ma probabilmente negli anni Quaranta del secolo, Taddeo Gaddi (1290 ca.-1366) dipinse sulla parete di fondo del refettorio del convento francescano di Santa Croce a Firenze un monumentale *Cristo in croce come «arbor vitæ»*. Lo studio punta a determinare le concrete modalità attraverso cui quell'«arbor vitæ» funge da supporto materiale di uno strumento mnemotecnico idoneo alla meditazione e alla progressione anagogica dei frati del convento. Nel situarlo entro la cultura francescana delle arti della memoria da un lato e, dall'altro, entro la tradizione degli scritti che sfruttano il modello strutturante dell'albero e nell'evoluzione delle immagini ispirantesi al *Lignum vitæ*

(1260 *ca.*) di san Bonaventura da Bagnoregio, l'autrice si sforza d'enucleare le specificità formali e figurative per il cui tramite l'albero del Gaddi struttura la memoria e guida l'attività spirituale.

Between 1330 and 1366, more probably during the 1340s, Taddeo Gaddi (1290 *ca.*-1366) painted a monumental image on the back wall of the refectory of the Franciscan convent of Santa Croce in Florence. In this painting, Christ appears on the cross as the tree of life (*arbor vitæ*). This article aims at establishing the actual ways in which Gaddi's tree of life constitutes a material support suitable for serving as a mnemonic tool for the friars' meditation and anagogical development. By linking the tree with the Franciscan culture of the arts of memory on the one hand, and on the other with the tradition of writings that use the structuring model of the tree, and with the evolution of images inspired by the *Lignum vitæ* (1260 *ca.*) written by st. Bonaventure of Bagnoregio, the article seeks to identify the formal and figurative characteristics of Taddeo Gaddi's tree through which it structures memory and guides spiritual activity.