

ALBERTIANA

XXVI (n.s. VIII) • 2023 • 1 / 2

*

LUCA BOSCHETTO

L'ALBERTI E GLI STROZZI TRA FIRENZE E NAPOLI

Divisé en deux parties, l'article étudie dans une perspective albertienne les relations culturelles entre Florence et Naples dans la seconde moitié du XV^e siècle. Dans sa première partie, l'auteur s'interroge sur les possibles implications du séjour napolitain d'Alberti auprès de Filippo Strozzi Le Vieux (1428-91) au printemps 1465, ainsi que sur les relations que l'humaniste a alors pu établir avec son hôte. Il se pourrait en effet que l'image du puissant marchand et futur mécène de l'architecture et des arts se reflète dans le portrait idéalisé de l'«iciarco», guide et modérateur suprême de sa famille, qu'Alberti élabore peu après, dans son dernier grand dialogue en *volgare*. Dans la seconde partie de l'article, l'auteur reconstitue, sur le fondement de documents d'archives inédits, la biographie de Giovanni di Matteo Strozzi (1455-?), employé par la Banque napolitaine de Filippo Strozzi dès son plus jeune âge puis, dans les années Quatre-Vingts, copiste enthousiaste de plusieurs dialogues en *volgare* d'Alberti. L'œuvre de Giovanni Strozzi, qui est en mesure de puiser à des sources de premier plan, car très proches de l'auteur, conduit effectivement à conjecturer l'existence d'un important noyau de transmission des écrits d'Alberti auprès de la communauté florentine établie dans la Naples de Ferdinand *alias* Ferrante d'Aragon.

Articolato in due parti, il saggio esplora in una prospettiva albertiana le relazioni culturali tra Firenze e Napoli nella seconda metà del Quattrocento. Nella prima parte del lavoro l'autore s'interroga sulle possibili implicazioni del soggiorno napoletano dell'Alberti presso Filippo Strozzi il Vecchio (1428-91) nella primavera del 1465, e sulla relazione che l'umanista poté allora stabilire con il suo ospite. L'immagine del grande mercante e futuro patrono delle arti e dell'architettura potrebbe infatti riflettersi nel ritratto idealizzato dell'«iciarco», supremo moderatore e guida della propria famiglia, che l'Alberti avrebbe confezionato di lì a poco nel suo ultimo grande dialogo in volgare. La seconda parte del lavoro è dedicata alla ricostruzione sulla base d'inedite testimonianze d'archivio della biografia di Giovanni di Matteo Strozzi (1455-?), fin dalla più giovane sua età attivo nel Banco napoletano di Filippo Strozzi e poi, negli anni Ottanta del secolo, copista appassionato di diversi dialoghi volgari dell'Alberti. L'operato di Giovanni Strozzi, il quale era in grado d'attingere a materiali di prim'ordine, vicinissimi allo scrittoio dell'autore, induce in effetti a ipotizzare che un capitolo non secondario della trasmissione degli scritti dell'Alberti possa essersi svolto all'ombra della «nazione» fiorentina attiva nella Napoli di Ferrante d'Aragona.

The article examines, from an Albertian perspective, the cultural relationships between Florence and Naples in the second half of the fifteenth century. The first part of the paper discusses the possible implications of the visit paid in Spring 1465 by Alberti to Filippo Strozzi the Elder (1428-91) in Naples, and the relationship he could have established at that time with his host. The image of the great Florentine merchant and future patron of art and architecture could in fact be reflected in the idealized portrait of the «iciarco» (the «supreme chief and ruler of the family»), which Alberti would create shortly after this in his last great dialogue in the *volgare*. The second part of the paper is devoted to the reconstruction of the biography of Giovanni di Matteo Strozzi (1455-?) based on unpublished archive evidence. Giovanni was from his youngest years active in Filippo Strozzi's Neapolitan bank, and later, in the 1480s, would be an enthusiastic scribe of several important Italian dialogues by Alberti. Giovanni was able to draw on material of the highest importance, with close connections to Alberti's own working desk, and his activity as copyist in fact leads us to hypothesize that an important role in the transmission of Alberti's writings might have been played by members of the Florentine «Nation» in Naples in the age of Ferrante d'Aragona.

ALBERTO G. CASSANI

CINQUE NOTERELLE ALBERTIANE

SULLA PRESUNTA ETERODOSSIA ARCHITETTONICA DELL'ALBERTI,
LE TANGENZE TRA *PHILODOXEOS FABVLA* E *ANVLI*, IL NOME «LEO» / «LEON» E L'INDIA

Dans les cinq petites notes ici présentées sont traités des thèmes très différents entre eux. Dans la première, on aborde le cas étrange des caissons de la façade de la basilique de Saint-Sébastien à Mantoue, en nombre différent dans chacun des deux arcs, treize sur la droite et douze sur la gauche, de sorte que, au centre de la première voûte en berceau, il y a une «nervure gothique déguisée» (E. Panofsky), tandis que dans la seconde est respecté le canon classique qui comprend la rangée de rosettes au centre. Dans la deuxième note, il est question d'une possible source vénitienne, inspirée du côté nord de la basilique Saint-Marc, du fond en marqueterie de l'arc central du temple de Malatesta à Rimini. La troisième note se penche sur les nombreux points de contact entre la *Philodoxeos fabula* et le Propos de table *Anuli*. Dans la quatrième, l'on se demande pourquoi Alberti, en lien étroit avec l'emblème de l'«œil ailé», se rebaptise «Leo» / «Leon» sur la base du *topos* classique, puis chrétien, selon lequel le lion dort toujours les yeux ouverts. Enfin, on examine la relation que le grand humaniste entretient avec l'Inde et, en particulier, avec les sages gymnosophistes.

Le cinque noterelle qui presentate affrontano temi assai diversi tra loro: nella prima si tratta dello strano caso dei lacunari della facciata della basilica di San Sebastiano a Mantova, il cui numero – tredici sulla destra e dodici sulla sinistra – è nei due fornicci diverso, di modo che al centro della prima volta a botte v'è un «costolone gotico travestito» (E. Panofsky), mentre nella seconda viene rispettato il canone classico che pone una fila di rosoni al centro; nella seconda si parla di una possibile fonte veneta, desunta dal fianco settentrionale della basilica marciana, dello sfondo a tarsie del fornice centrale del Tempio malatestiano; la terza si sofferma sulle tante tangenze tematiche tra la *Philodoxeos fabula* e l'intercenale *Anuli*; la quarta discute di una possibile motivazione che in stretto rapporto con l'impresa dell'«occhio alato» avrebbe spinto l'Alberti a ribattezzarsi «Leo» / «Leon» sulla base del *topos* classico dapprima e poi cristiano secondo cui il leone dorme sempre a occhi aperti; nell'ultima si esamina la relazione dal grande umanista intrattenuta con l'India e, in particolare, coi sapienti ginnosofisti.

Each of the five short notes here is thematically self-contained. The first note deals with the odd case of the coffers in façade of the church of San Sebastiano in Mantua, in which there are thirteen on the right and twelve on the left, resulting in a «disguised gothic rib» (E. Panofsky) in the centre of the first barrel vault, and the classically canonical row of rosettes in the middle of the second. The next note discusses the possible Venetian source (the north side of St. Mark's basilica, to be precise) for the background marquetry in the central arch of the tempio Malatestiano. The third note looks at the many points of contact between the *Philodoxeos fabula* and the Dinner piece *Anuli*. The fourth note proposes a possible motive, closely linked to the «winged eye» emblem, for Alberti's decision to rename himself «Leo» / «Leon», on the basis of the initially classical and later christian *topos* of the lion who always sleeps with his eyes open. The final note examines the relationship between our great humanist and India, in particular gymnosophists.

PIERRE CAYE

«SANTA COSA LA MASSERIZIA!» (*DE FAMILIA*, III 234-235)
ARCHITECTURE, ÉCONOMIE ET DÉVELOPPEMENT DURABLE CHEZ ALBERTI

Issu d'une grande famille de banquiers et de marchands, (Leo) Baptista de Albertis ou (Leon) Battista Alberti est un enfant naturel mais reconnu de Lorenzo di Benedetto, dont le père a joué un rôle politique de tout premier plan dans la Florence de la seconde moitié du *Trecento*. C'est pourquoi ses livres *de Familia*, tout en étant à bien des égards un véritable manifeste de la civilisation humaniste, tissent un long et vigoureux panegyrique familial; de façon moins anecdotique, ils se présentent comme un dialogue portant, entre autres, sur les principes de l'économie à la fois marchande, foncière et financière sur lesquels reposent la famille et son patrimoine. Cela étant, la faillite en 1437 de la compagnie du Ponant, la grande compagnie marchande des Alberti, conduit l'humaniste à revoir sa conception de l'économie; le *De re ædificatoria* substitue ainsi le contenant (l'édifice) au contenu (la famille) pour assurer la conservation du patrimoine, et la substitution n'est pas sans conséquence sur les logiques de l'enrichissement. Se met de la sorte en place un nouveau type d'économie qui n'est ni domestique (comme chez Xénophon), ni politique (comme chez Adam Smith), mais proprement architectural, et qui répond parfaitement au développement des sociétés à basses énergies, *i.e.* sans croissance, d'Ancien régime.

Figlio naturale ma riconosciuto di Lorenzo di Benedetto, il cui padre ebbe un ruolo politico di primissimo piano nella Firenze della seconda metà del *Trecento*, (Leo) Baptista de Albertis o (Leon) Battista Alberti discende da una grande famiglia di banchieri e di mercanti. Ecco perché i libri *de Familia*, che pur sono per molti aspetti un vero e proprio manifesto della civiltà umanistica, tessono con decisione un insistito panegirico familiare; meno superficialmente, essi si presentano come un dialogo vertente *inter alia* sui principî dell'economia al tempo stesso mercantile, fondiaria e finanziaria sui quali poggiano la famiglia e il suo patrimonio. Il fallimento nel 1437 della compagnia di Ponente, la grande compagnia mercantile degli Alberti, portò tuttavia l'umanista a ripensare la propria concezione dell'economia; il *De re ædificatoria* sostituisce così il contenente (l'edificio) al contenuto (la famiglia) per garantire la conservazione del patrimonio, e la sostituzione è tutt'altro che priva di conseguenze sulle logiche dell'arricchimento. Prende in tal modo avvio un nuovo tipo di economia non (come in Senofonte) domestica né (come in Adam Smith) politica, ma propriamente architettonica, che risponde compiutamente allo sviluppo delle società a bassa energia, *i.e.* senza crescita, dell'Antico regime.

(Leo) Baptista de Albertis or (Leon) Battista Alberti was an illegitimate but officially recognized son of Lorenzo di Benedetto, whose father played a very prominent political role in the Florence of the second half of the fourteenth century. Battista was thus descended from a great family of bankers and merchants. This is why his four books of *de Familia*, which in many respects were an actual *manifesto* of humanist culture, emphatically constitute a substantial family panegyric; in less superficial terms the work is a dialogue that highlights *inter alia* the principles of an economy that was at the same time mercantile as well as being based on landed property and finance. It was these principles that supported the family and its wealth. However, the financial failure in 1437 of the Compagnia di Ponente, the Albertis' great mercantile company, led the humanist to rethink his own conception of the economy: thus the *De re ædificatoria* substitutes what is contained (the family) with the container (the building) in order to guarantee the conservation of its wealth, and this substitution is anything but devoid of consequences for the logic of wealth creation. In this way a new

type of economy takes off, not (as in Xenophon) a domestic economy, nor (as in Adam Smith) a political economy, but one that is genuinely architectural, that responds fully to the development of the low-energy (*i.e.* without growth) societies of the *Ancien régime*.

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.

JAMES LAWSON

BEAUTY IN «VTILITAS»

Pour rédiger le *De re ædificatoria*, Alberti pouvait, dans une certaine mesure, se prévaloir de l'armature théorique du *De architectura* de Vitruve. Il se sert ainsi, *e.g.*, de la triade vitruvienne «firmitas», «utilitas», «venustas», qu'il estime fondée sur des principes universellement applicables. Cependant, sa pensée ne recoupe pas vraiment celle de Vitruve au sujet de la «venustas». Il s'agit là, en effet, d'un concept problématique, notamment parce qu'il interfère avec la dichotomie fondamentale qu'Alberti perçoit entre les «lineamenta» (*i.e.* la 'forme') et la «materia», vu que la «venustas» ou 'beauté' est présente aussi bien dans les premiers que dans la seconde en tant que «pulchritudo» et «ornamentum». Alberti, on le sait, traite de l'un comme de l'autre de ces deux concepts, bien que ce qui importe le plus chez lui soit l'«utilitas», *i.e.* la 'beauté mise en usage'. Parce qu'il l'incite à laisser de côté toute spéculation philosophique pour mettre l'accent sur la dimension terrestre, connaissable par la raison et les sens, de notre existence, le naturalisme qui le caractérise le conduit à déployer très largement cette «beauté mise en usage» (*utilitas*). Étant donné qu'il conçoit l'action comme une réponse aux circonstances, du reste toujours changeantes, Alberti en vient à appréhender cette troisième forme de beauté non seulement dans l'architecture mais aussi au delà d'elle, par ce qui peut se définir comme un programme d'éducation, d'économie, de pratique religieuse et de conduite sociale.

Nel redigere il *De re ædificatoria* l'Alberti poteva per così dire avvalersi, in una certa misura, dell'armatura teorica del *De architectura* di Vitruvio. *E.g.*, egli si serve così della triade vitruviana di «firmitas», «utilitas» e «venustas», che giudica fondata su principi universalmente applicabili. Circa la «venustas», tuttavia, il suo pensiero non corrisponde veramente a quello vitruviano. Si tratta infatti d'un concetto problematico, in particolare, allorché interferisce con il fondamentale dualismo ch'egli scorge tra «lineamenta» (*i.e.* 'forma') e «materia», giacché la «venustas» o 'bellezza' si ritrova tanto negli uni che nell'altra come «pulchritudo» e «ornamentum». L'Alberti, si sa, trattò d'entrambi questi concetti, sebbene nel suo pensiero importi soprattutto l'«utilitas», *i.e.* la 'bellezza in uso'. Inducendolo a tralasciare ogni speculazione filosofica e a por invece l'accento sulla dimensione terrena, conoscibile per mezzo di ragione e senso, della nostra esistenza, il caratteristico suo naturalismo lo spinse a proporre largamente tale «bellezza in uso» (*utilitas*). E il suo concepire l'azione come una risposta alle pur variabili circostanze fa sì ch'egli colga questa terza forma di bellezza nell'architettura non meno che oltre di essa, tramite ciò che può definirsi come un programma d'educazione, d'economia, d'osservanza religiosa e di condotta sociale.

In writing his *De re ædificatoria*, Alberti was able, up to a point, to equip himself, so to speak, with the theoretical armour of Vitruvius's *De architectura*. *E.g.*, he was able to use the Vitruvian triad of «firmitas», «utilitas» and «venustas», which he judged were founded on universally applicable principles. As far as «venustas» is concerned,

however, his thought does not really correspond to the Vitruvian idea. For here he was dealing with a problematic concept, in particular when he interfered with the fundamental dualism which he noticed between «lineamenta» (*i.e.* ‘form’) and «materia», since «venustas» or ‘beauty’ is found in both as «pulchritudo» and «ornamentum». As is known, Alberti dealt with both of these concepts, even though in his thought it is above all «utilitas», *i.e.* ‘beauty in use’, which is more important. Inducing him to abandon any philosophical speculation and to place instead his emphasis on the earthly dimension of our existence, which can be known through reason and the senses, his characteristic naturalism made him propose the idea of «beauty in use» (*utilitas*) generally. And his concept of action as a reply to constantly varying circumstances, ensures that he catches this third form of beauty in architecture no less than beyond architecture, through what could be defined as a programme of education, economy, religious observance and social conduct.

NAIS VIRENQUE

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

Entre 1330 et 1366, mais sans doute dans les années Quarante du XIV^e 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.

VASCO ZARA

«VOX» · «NUMERI» (NON «PROPORTIO») · «MUSICI»
LA TERMINOLOGIE MUSICALE D'ALBERTI

La pensée d'Alberti reste à bien des égards fondamentale dans l'histoire des relations entre musique et architecture. Le développement que le grand humaniste consacre aux nombres musicaux en *De re ædificatoria*, IX 5 constitue ainsi le point de départ de la thèse bien connue de Rudolf Wittkower, aux yeux duquel les principes architecturaux de la Renaissance se fondent sur la théorie musicale. Les choix lexicaux bien précis qu'opère Alberti incitent cependant à penser, non qu'il a une piètre connaissance des traités musicaux en usage ou accessibles à son époque, mais qu'il les ignore délibérément parce qu'il entend privilégier d'autres textes ou sources afin de fonder sur d'autres bases une théorie et des analyses qui lui soient propres. C'est pourquoi, *e.g.*, il rejette dans le *De re ædificatoria* «proportio» au profit de «numerus», dont l'étymologie, tout comme celle de «concinitas», renvoie, non à l'harmonie musicale, mais à un mètre poétique d'ascendance cicéronienne et augustinienne. Alors qu'elle procède d'une philosophie pythagorico-platonicienne qui est, en substance, absente des écrits d'Alberti, l'analogie proportionnelle entre musique et architecture correspond en définitive, non à un trait spécifique de la pensée albertienne, mais bien plutôt à une interprétation déformante de cette pensée, apparue aux XV^e et XVI^e siècles et entérinée jusqu'à aujourd'hui par l'historiographie.

Nella storia dei rapporti tra musica e architettura, il pensiero dell'Alberti resta per più rispetti fondamentale. Il passo che in *De re ædificatoria*, IX 5 il grande umanista dedica ai numeri musicali rappresenta così il punto di partenza della celebre tesi del Wittkower secondo cui i principî architettonici del Rinascimento si fondano sulla teoria musicale. Il lessico adottato dall'Alberti palesa tuttavia delle precise scelte che inducono a pensare, non già a una scarsa sua conoscenza dei trattati musicali allora circolanti e disponibili, ma un suo deliberato ignorarli nell'intento di privilegiare

altri e diversi testi o fonti per fondare su basi altre e diverse la propria teoria e le proprie analisi. A «proportio», *e.g.*, egli preferisce nel *De re ædificatoria* «numerus», la cui etimologia, proprio come quella di «concinntas», rinvia non all'armonia musicale, ma al metro poetico d'eredità ciceroniana e agostiniana. Seppur richiamandosi alla filosofia pitagorico-platonica, filosofia sostanzialmente assente dagli scritti dell'Alberti, l'analogia proporzionale tra musica e architettura sembra in definitiva corrispondere, ben più che a un tratto peculiare del pensiero albertiano, a una falsante interpretazione quattrocentesca e cinquecentesca della quale la storiografia moderna ha avvalorato il fraintendimento.

In the history of the relationships between music and architecture, Alberti's thought is fundamental in many respects. The passage by Alberti in the *De re ædificatoria*, IX 5, concerning musical numbers, thus represents the starting point of Rudolf Wittkower's famous thesis according to which the architectural principles of the Renaissance are founded on musical theory. Nevertheless, Alberti's lexicon displays precise choices which lead one to think not that he had scarce knowledge of the musical treatises circulating at the time, but that this was a deliberate decision to ignore them, with the intention of privileging different texts or sources in order to found his own theory and analyses on other bases. Instead of «proportio», *e.g.*, in the *De re ædificatoria* Alberti prefers the word «numerus», whose etymology, like that of «concinntas», refers not to musical harmony, but to poetic rhythms according to a Ciceronian and Augustinian heritage. Although it goes back to Pythagorean-Platonic philosophy which was largely absent from Alberti's writings, the proportional analogy between music and architecture seems in the end to correspond not so much to a peculiar feature of Alberti's thought, but to a fifteenth- and sixteenth-century misinterpretation which has been endorsed by modern historiography.