QUADERNI DI FILOSOFIA, STORIA E BENI CULTURALI 23

Il pensiero e l'opera di Leon Battista Alberti

a cura di
Fabrizio Meroi - Michel Paoli

UNIVERSITÀ DI TRENTO

Vengono qui pubblicati gli atti del convegno internazionale «Il pensiero e l'opera di Leon Battista Alberti», articolatosi in due appuntamenti: presso l'Università di Trento, il 27-28 ottobre 2022, e presso l'Université de Picardie 'Jules Verne', il 2 giugno 2023. Il titolo del convegno – che si è tenuto in occasione dei cinquecentocinquant'anni dalla morte dell'umanista – ha un preciso significato: quello di sottolineare l'importanza di Alberti non solo come *autore*, ma anche come *pensatore*. Pressoché tutte le sue molte opere, infatti, a qualunque genere esse appartengano, sono innervate da un autentico pensiero, tra i più originali dell'intera età umanistica e rinascimentale. E i contributi qui raccolti – firmati da studiose e studiosi anche delle nuove generazioni – mirano a indagare e interpretare le varie tessere che compongono il mosaico del vasto *corpus* albertiano in quanto espressione di una profonda riflessione sulla condizione umana e su tutto ciò che la caratterizza, in positivo e in negativo; una riflessione che trae vigore da un costante confronto con le fonti antiche e che, al tempo stesso, si offre a noi e alla nostra epoca come un prezioso patrimonio di idee, immagini e suggestioni.

Michel Paoli insegna Cultura e lingua italiana all'Université de Picardie di Amiens. Su Leon Battista Alberti ha pubblicato una decina di libri; ha organizzato mostre e convegni (al Louvre, ad Amiens), di cui ha in seguito curato i cataloghi e gli atti; ha scritto più di quaranta saggi, note, recensioni o prefazioni; ha tenuto relazioni e conferenze in una decina di Paesi.

Fabrizio Meroi insegna Storia della filosofia all'Università di Trento e collabora a Firenze con l'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. Al pensiero di Alberti ha dedicato vari contributi, tra i quali la monografia *Figure del molteplice. Varietà e variazione in Leon Battista Alberti* (Pisa 2024).

Quaderni
di Filosofia, Storia e Beni culturali

23

Direzione

Irene Zavattero

Comitato scientifico

Tiziana Faitini
Andrea Giorgi
Igor Santos Salazar

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Il pensiero e l'opera di Leon Battista Alberti

Atti del convegno internazionale
Trento, 27-28 ottobre 2022 - Amiens, 2 giugno 2023

a cura di
Fabrizio Meroi e Michel Paoli

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Pubblicato da
Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
casaeditrice@unitn.it
www.unitn.it

Collana Quaderni di Filosofia, Storia e Beni culturali n. 23

Direttrice: Irene Zavattero

Impaginazione: Matteo Bianco

Università di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
https://www.lettere.unitn.it/222/collana-quaderni
e-mail: collane.lett@unitn.it

Edizione cartacea:
ISSN 3103-8093
ISBN 978-88-5541-173-8

Edizione digitale:
ISSN 3103-8107
ISBN 978-88-5541-174-5
DOI 10.15168/11572_501610

© 2026 Gli autori / le autrici

L'edizione digitale è rilasciata con licenza Creative Commons
Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/



Sommario

Premessa VII

Michel Paoli, *Considerazioni albertiane varie a mo' di introduzione* 3

Ida Gilda Mastrorosa, *Alberti e le emozioni degli antichi* 17

Elena Filippi, *Vigilare sul linguaggio per esaltare l'immagine. Intorno al* De pictura *§ 53* 39

Martin McLaughlin, *Optimism, Pessimism and the Classical Background in Alberti's* Profugiorum ab erumna libri 59

Katharine Stahlbuhk, *Leon Battista Alberti e la* Florentina libertas. *I* Profugiorum ab erumna libri *tra Leonardo Bruni e Cassiodoro* 81

Hana Gründler, *Esercizi etico-estetici ed emozioni politiche nei* Profugia ab erumna 135

Michel Paoli, *Morte e immortalità nei dialoghi volgari dell'Alberti e oltre* 159

Katharina Gerhold, *L'aldilà nelle* Intercenales *di Leon Battista Alberti: un luogo di trasformazione* 181

Luisa Brotto, *«In questa ortica di tuo triste e ingrate memorie». Alberti, il tradimento e la gestione dei pensieri negativi* 203

Valentina Serio, *Images of Time in Leon Battista Alberti's Works* 223

Francesco Brusori, *Mettere il mondo in forma. La morfogenesi del pensiero nei trattati di Leon Battista Alberti* 243

Alberto Giorgio Cassani, *«…architectum elegantem omnis malitiæ…». Riflessioni su Leon Battista Alberti architetto* 257

Fabrizio Meroi, *Alberti, Manetti e il 'doppio volto' dell'Umanesimo* 289

Hartmut Wulfram, *Nel segno del leone. Leon Battista Alberti negli* Elogia virorum litteris illustrium *di Paolo Giovio* 309

Marcello Dani, *Un illustre bolognese lettore di Alberti* 343

Indice dei nomi 355

Premessa

Questo volume ospita gli atti del convegno internazionale dedicato a Leon Battista Alberti che si è svolto in due parti, tra il 2022 e il 2023, in occasione dei cinquecentocinquant'anni dalla morte dell'umanista. La prima parte si è tenuta il 27 e il 28 ottobre 2022 presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento, mentre la seconda ha avuto luogo il 2 giugno 2023 ad Amiens, presso la Université de Picardie 'Jules Verne'. L'obiettivo del convegno – al quale hanno partecipato anche studiose e studiosi appartenenti alle nuove generazioni – è stato quello di offrire un quadro significativo, anche se ovviamente non esaustivo, delle più recenti ricerche e acquisizioni sul pensiero e sull'opera di Alberti, nella convinzione che sia l'uno che l'altra, in virtù della loro grande importanza e straordinaria peculiarità nel pur vasto panorama della cultura umanistica, possano e debbano continuare a essere oggetto di studio e riflessione anche e soprattutto in un'epoca come la nostra, che per molti aspetti non appare poi così lontana da quella in cui Alberti visse, pensò e operò.

Nel congedare il volume, desideriamo anzitutto esprimere la nostra più sincera gratitudine alle Autrici e agli Autori dei singoli contributi, per la loro collaborazione e la loro disponibilità. Siamo anche grati a tutte e a tutti coloro che, con il loro lavoro e il loro impegno, hanno permesso e agevolato lo svolgimento del convegno sia a Trento che ad Amiens. Un ringraziamento

particolare, infine, va al Comitato Editoriale del Dipartimento di Lettere e Filosofia e all'Ufficio Editoria Scientifica dell'Ateneo di Trento, che hanno rispettivamente accolto la proposta di pubblicazione nelle collane dipartimentali e seguito le ultime fasi della preparazione del testo.

Il volume è dedicato alla memoria del compianto collega Martin McLaughlin, Agnelli-Serena Professor of Italian presso la University of Oxford (cattedra già ricoperta da Cecil Grayson). Il professor McLaughlin ha preso parte al convegno, ma purtroppo è stato sottratto all'affetto dei suoi familiari e dei suoi amici prima della pubblicazione degli atti.

Vogliamo altresì rendere omaggio alla memoria della professoressa Lucia Bertolini, una delle figure più eminenti e decisive nel quadro della profonda trasformazione che ha caratterizzato gli studi albertiani negli ultimi quarant'anni. La professoressa Bertolini ha seguito integralmente la sessione *amiénoise* del convegno, partecipando con vivo impegno ai dibattiti.

F.M. - M.P.

Il pensiero e l'opera di Leon Battista Alberti

Atti del convegno internazionale
Trento, 27-28 ottobre 2022 - Amiens, 2 giugno 2023

Michel Paoli

Considerazioni albertiane varie a mo' di introduzione

1.

È forse importante sottolineare che il successo travolgente della magistrale interpretazione di Eugenio Garin ha finito per porre un problema agli studi albertiani. L'intervento di Garin era una risposta, una risposta necessaria, ma la cui natura di 'risposta' ha finito per essere trascurata, messa da parte, dimenticata o ignorata. Se si ha a che fare con una 'risposta', il messaggio completo implica la conoscenza di ciò a cui si sta rispondendo. Esisteva un'interpretazione dominante di Alberti, o per essere più preciso la risposta di Garin racchiude l'esistenza di tale interpretazione: si supponeva che Alberti fosse solare, positivo, costruttivo, ottimista, volontarista, razionalista (tutte cose peraltro che si tende spontaneamente – e non è un caso – ad associare all'idea di Rinascimento);[1] Garin, dopo la scoperta delle *Intercenali* inedite e una fase di maturazione, propone una lettura di Alberti molto più contrastata, che ha la funzione, secondo il suo autore, di ristabilire un equilibrio. Accanto a tutto ciò che di solito si proponeva, c'era anche un Alberti notturno, negativo, distruttivo, pessimista.

[1] Su questo concetto, si veda l'imprescindibile libro di M. Ciliberto, *Il Rinascimento. Storia di un dibattito*, La Nuova Italia, Firenze 1988[2]; e M. Paoli - M.-S. Masse, *La Renaissance? Des Renaissances?*, Klincksieck, Paris 2010.

Ma, appunto, tutto si fonda sulla presenza simultanea di entrambi i punti di vista. Se parliamo di 'contrasti' (e, come si sa, Garin insiste molto su questa parola), ciò implica che ci siano zone chiare e zone scure; se parliamo di riequilibrio, ciò presuppone che ci siano pesi su entrambi i lati della bilancia, non solo sul lato oscuro. Dobbiamo quindi considerare che, finché guardiamo esclusivamente la parte negativa dell'opera albertiana, sbagliamo anche (e questo è fondamentale) dal punto di vista di Garin. Indubbiamente Alberti non è solo pessimista.

Su questa precisa questione l'ulteriore punto che vorrei sollevare riguarda la frequentazione dei testi. Si può certamente dire che i *Libri della famiglia* sono stati per lungo tempo il testo più accessibile,[2] che l'intervento di Garin ha richiamato l'attenzione sul *Momus* e sulle *Intercenali*, che questi testi sono stati quindi pubblicati e ripubblicati (e tradotti), e che oggi sono considerati i veri capolavori di Alberti e i testi più moderni e più rappresentativi del suo pensiero. Bisogna però tenere presente questo dato: il *Momus* e le *Intercenali* sono prima di tutto testi 'letterari', presentati per stessa ammissione dell'autore come dei «divertimenti» (divertimenti che raccontano storie, e che quindi ci aiutano a trovare un senso nelle cose). Per parte mia, ho sempre sostenuto che non si può capire il pensiero di Alberti senza avere letto tutte le sue opere, o almeno gran parte di esse. Come si può credere di capire qualcosa di Alberti senza aver letto i trattati e i dialoghi? Lo scriveva Alberto Tenenti: «Ci sembra […] che dai giovanili *Libri della famiglia* al *De iciarchia* siano ravvisabili delle costanti più decisive delle pur registrabili fluttuazioni o di qualche

[2] Il testo era accessibile al punto da essere utilizzato come base per generalizzazioni più o meno discutibili: Alberti precursore del capitalismo (vedi Werner Sombart, Amintore Fanfani, Alain Peyrefitte, ecc.), Alberti incarnazione dei mali della società italiana incentrata sugli interessi della famiglia, ossia il 'familismo', «vera e profonda matrice del qualunquismo nazionale» (l'antropologo C. Tullio Altan, *La nostra Italia. Arretratezza socioculturale, clientelismo, trasformismo e ribellismo dall'Unità ad oggi*, Feltrinelli, Milano 1986, p. 83).

deviazione paradossale alla quale l'autore non ha mancato di abbandonarsi».[3]

Questo mi porta al punto che volevo sottolineare. È possibile che le *Intercenali* e il *Momus* abbiano sostituito il *De familia* semplicemente perché oggi è molto più facile leggere una traduzione di testi latini in italiano moderno che un testo quattrocentesco scritto nel volgare originale (e talvolta complicato) di Alberti? Può darsi che in passato si abbia avuto tendenza a confondere il punto di vista di Alberti con quello di Giannozzo, l'interlocutore del terzo libro *De familia*. Si è fatto ciò per un motivo molto ovvio: in assenza di traduzioni pubblicate dei testi latini, il terzo libro *De familia* (il cosiddetto *Œconomicus*) era la più semplice e accessibile delle opere di Alberti. Si poneva quindi un segno di equivalenza tra il personaggio e l'autore, e Alberti diventava un borghese sostanzialmente autosoddisfatto e un po' compiaciuto – una delle immagini di Alberti che Garin cercherà appunto di scardinare. Ora si leggono solo le *Intercenali* o il *Momus*; ci si diverte molto; probabilmente non si capisce granché del pensiero di Alberti, ma i concetti di 'complessità' e 'dissimulazione' permettono di far quadrare tutto.[4] Sull'altro versante, durante una decina di anni, non si trovava nemmeno un'edizione dei libri *De familia* sul mercato (l'edizione del 1994 è stata da poco ristampata). Inoltre, questo testo non era stato quasi per nulla discusso durante i quindici convegni tenuti nel 2004, motivo per cui avevo organizzato ad Amiens il convegno del novembre 2009.

Il punto che voglio sottolineare è che, contrariamente a quanto ho forse lasciato intendere proprio or ora, la parte cosiddetta positiva, propositiva, costruttiva dell'opera albertiana non è stata necessariamente occultata. È solo che molti lettori odierni di Alberti non

[3] A. Tenenti, *Etica e politica. Due scritti sul Rinascimento*, Cartei & Becagli, Firenze 2002, p. 9. Parlando di «deviazione paradossale», Tenenti allude certamente all'elogio del mendicante che leggiamo nel *Momus*.

[4] M. Paoli, *Leon Battista Alberti: complessità e dissimulazione?*, «Rivista di letteratura tardogotica e quattrocentesca», 2 (2020), pp. 105-129.

si sono mai confrontati con essa, perché non hanno mai avuto tra le mani i dialoghi volgari, o hanno letto solo qualche estratto (perlopiù del *Theogenius*) in linea con l'interpretazione corrente, cioè la *vulgata* post-gariniana (da non confondere con l'interpretazione che Garin ha sviluppato nei suoi saggi albertiani del 1972).

Forse è il caso di aggiungere un altro punto, sempre su questo tema. Sembra chiaro che, da qualche tempo a questa parte, l'Alberti 'inquieto' (chiamiamolo così per brevità) di Garin è utilizzato per riempire una casella all'interno di ricostruzioni storiche più ampie. Poiché è ormai consuetudine riconoscere che il Rinascimento e l'Umanesimo avevano dei lati oscuri, l'Alberti, con le *Intercenales*, il *Momus* e persino il *Theogenius*, è una figura ideale per illustrare questo punto. Di conseguenza, la dimensione ampiamente propositiva o volontaristica del suo pensiero, come già detto, viene trascurata.

2.

Vorrei ampliare quest'ultimo punto con una seconda domanda. Ha davvero senso dividere l'opera di Alberti secondo i concetti di pessimismo e ottimismo, cioè parlare di un Alberti solare, costruttivo e di un Alberti oscuro, distruttivo? In uno dei miei ultimi saggi, che ho intitolato – un po' provocatoriamente, e chiedo scusa a chi può esserne rimasto scioccato – *L'Alberti 'buddista' di Eugenio Garin*,[5] ho cercato di attirare l'attenzione su un aspetto che mi sembra importante: certo, la meccanica di riequilibrio dell'immagine albertiana promossa da Garin comporta implicitamente la costruzione di un Alberti positivo che viene poi esplicitamente contrapposto a un Alberti negativo, ma in realtà la divisione è per molti versi artificiosa. Anche quando è apparentemente nella distruzione, Alberti cerca sempre e comunque di costruire qualcosa, e viceversa.

[5] Id., *«Tucto è niente»: l'Alberti 'buddista' di Eugenio Garin*, «Studi rinascimentali», 17 (2019), pp. 41-47.

Ritengo la *Lettera a Matteo de' Pasti* un testo essenziale dell'Alberti, che non va letto con leggerezza e di cui va compresa ogni idea, ogni frase, ogni parola. Molte di esse sembrano quasi riassumere il pensiero dell'Alberti (almeno per come lo intendo io): «credo molto più […] alla ragion che a persona», «Non vi fidate su que' pilastri a dar loro charico»; ma voglio insistere ora su questa: «[…] vuolsi aiutare quel ch'è fatto e non guastare quello che s'ha a fare». Alberti è un uomo che rispetta il 'patrimonio' del passato (anche se il concetto di patrimonio in senso tecnico e quello di 'tutela' non esistono ancora alla sua epoca) e vuole che sia rispettato; nel *De re aedificatoria* insiste sul fatto che solo l'architetto incompetente vuole distruggere l'esistente prima ancora di pensare a ciò che costruirà lui stesso. Quando Alberti inizia la sua opera di architetto, si accontenta di aggiungere una facciata o un'«incamiciatura» a edifici esistenti (e questo dato è molto significativo). Il suo rispetto per l'eredità del passato è profondamente radicato. Come possiamo pensare, quindi, che la sua ossessione sia la distruzione? L'ultima interpretazione di Garin, che sottolinea l'interesse di Alberti per la saggezza indiana (nel testo intitolato *I Morti*), è proprio una sorta di mondo negativo abitabile, un negativo che non si contrappone al positivo, ma è piuttosto una sorta di rifugio morale. In un certo senso: il cinismo non concepito come derisione, ma come una filosofia rispettabile allo stesso titolo di tutte le altre. Se prendiamo come esempio le costruttivissime *Sentenze pitagoriche*, dobbiamo riconoscere che l'autore mette in guardia i suoi cosiddetti «nipoti» (in realtà sono i figli di un suo cugino) da una serie di insidie, di trappole che si trovano insite nel cuore stesso della vita.

In una nota negli atti del convegno del 2009,[6] avevo insistito sul fatto che tutti gli interventi del personaggio di Adovardo, nel suo primo dialogo con Lionardo, avevano la seguente forma: «hai ragione, ma…». Certo, questo potrebbe essere letto come

[6] Cfr. Id., *Introduction*, in Id. (dir.), *Les* Livres de la famille *d'Alberti. Sources, sens et influence*, Garnier, Paris 2013, pp. 21-22, n. 3.

un'opposizione tra un Alberti costruttivo (l'intellettuale idealista Lionardo) e un Alberti distruttivo (il padre di famiglia realista Adovardo), ma sarebbe assolutamente artificioso. E sarebbe ancora più artificioso affermare che il secondo prende il sopravvento sul primo. Quello che possiamo vedere è che, nonostante i richiami lancinanti di Adovardo alla realtà e ai suoi dolori, il dialogo prosegue senza concludersi con la vittoria dell'uno sull'altro. Il pensiero di Alberti è nel dialogo dei due aspetti piuttosto che nella loro 'esacerbazione'. C'è un contrasto, ma si cerca di farlo vivere attraverso il dialogo e di edificare i giovani Alberti che ascoltano. L'idea fissa di Alberti è sempre quella di tenere conto della realtà; e più questa è dura, violenta, spietata, più il nostro dovere è di essere costruttivi. Durante il convegno di Trento-Amiens, si è parlato molto dei *Profugia*. In questo testo, un punto ha recentemente attirato la mia attenzione:

> E quale cuore sì bravo si truova che non mansueti sé stessi quando e' sente su bello ascendere e poi discendere quelle intere e vere voci con tanta tenerezza e flessitudine? Affermovi questo, che mai sento in que' misteri e cerimonie funerali invocare da Dio con que' versiculi greci aiuto alle nostre miserie umane ch'io non lacrimi.

Perché questo momento della messa tocca lui, che non sembra credere in Dio? Chiedere a Dio (anche se non si crede nella sua esistenza) di avere pietà degli uomini significa riconoscere che la vita è di per sé qualcosa di difficile, in cui si può soffrire molto. Ma cantare insieme permette di trasformare questa preghiera in qualcosa di rasserenante, forse grazie a una sorta di effetto catartico legato alla forte ritualizzazione e al fatto che essa ci rende parte di una comunità umana. Quindi c'è gioia, persino piacere, anche in un mondo che non smette quasi mai di essere violento contro gli uomini, in particolare contro quelli che non hanno meritato di essere puniti. E, in fin dei conti, che senso ha lo scrivere, che senso ha la letteratura, che senso hanno l'arte e la bellezza se la loro vera funzione non è quella di ristabilire una forma di armonia e di ripristinare il senso dove manca?

3. *La filosofia come* pharmakon*?*

> In una certa misura, la felicità dovrebbe consistere in una sempre minore attenzione a se stessi. Altro che cura di sé! Meno sai chi sei e cosa vuoi, meglio stai.
>
> E. Trevi, *Due vite*, Neri Pozza, Vicenza 2020, p. 36.

A proposito dei grandi dialoghi volgari, nel 1988 i libri *De familia* furono inseriti per un anno nel programma del concorso dell'*agrégation d'italien*, e questo ebbe una notevole influenza sugli studi albertiani in Francia, tanto che negli anni successivi furono discusse cinque tesi di dottorato su Alberti. Fu un professore ordinario dell'École Normale Supérieure di Fontenay-Saint-Cloud, Alessandro Fontana (uno dei più stretti discepoli di Michel Foucault), ad avere l'idea, per accostarsi all'opera albertiana, di utilizzare le considerazioni di Foucault nell'ultima delle sue opere apparse in vita, il terzo volume de *L'Histoire de la sexualité*, intitolato *Le souci de soi*.[7] Il collegamento tra Foucault e Alberti è avvenuto intorno a un concetto molto presente nei *Profugia*: gli 'esercizi', concetto in realtà non presente nel libro di Foucault ma desunto dall'opera di Pierre Hadot.[8] Fontana propose di applicare questo approccio al caso di Alberti. Dante Fedele (che aveva frequentato, qualche anno dopo, i corsi di Fontana all'Università di Trento) ha ulteriormente prolungato e amplificato questo discorso.

Ho letto con grande interesse Hadot, Foucault e, per quanto riguarda Alberti, le ricerche di Fedele.[9] Tuttavia, ammetto anche di

---

[7] M. Foucault, *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*, Gallimard, Paris 1984.

[8] P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Albin Michel, Paris 2002 (1ª ed. Institut d'Études Augustiniennes, Paris 1993).

[9] D. Fedele, *La théorie des «exercices». Un itinéraire albertien du* De familia *au* De iciarchia, in M. Paoli (dir.), *Les* Livres de la famille *d'Alberti*, pp. 373-403.

aver conservato una certa reticenza, che riguarda sia il fondamento di questa riflessione (le considerazioni di Hadot e Foucault) sia la sua estensione albertiana (ad opera di Fontana e Fedele). Sul fondamento, sarò rapido. Innanzitutto, si noterà che c'è una differenza non trascurabile tra l'approccio di Pierre Hadot e quello di Michel Foucault, il quale si rifiutava, ad esempio, di parlare di «esercizi spirituali» (e non è una cosa di poco conto). E nondimeno, senza Hadot, sarebbe stato assai difficile mettere in contatto Foucault e Alberti.

Hadot descrive esplicitamente quello che è, per lui, il lavoro filosofico: «si tratta non di costruire un io, come un'opera d'arte» – questa era, a suo avviso, la tesi difesa da Foucault[10] – «ma al contrario di andare oltre l'io, o almeno di un esercizio attraverso il quale l'io si situa nella totalità e si sperimenta come parte di questa totalità».[11] Tuttavia, entrambi, Hadot et Foucault, concordano sull'idea che la filosofia sia innanzitutto una 'pratica'. Per fare questo, sono costretti ad appiattire le varie filosofie antiche l'una sull'altra, come se le loro differenze concettuali non fossero poi così importanti. Per parte mia, sarei tentato di dire proprio il contrario: è dove non si incontrano che queste filosofie mantengono il loro interesse intellettuale; ridotte a pura pratica, si distinguono a malapena da tutte le vaghe saggezze prodotte universalmente.

Facciamo un esempio. È noto che, in una sintesi alquanto sbrigativa, potremmo dire che, nel dibattito sul sommo bene, lo stoico sceglie la virtù e l'epicureo il piacere. Certo, si potrebbe

---

[10] P. Hadot, *Exercices spirituels*, p. 331: «Temo un po' che […] il signor Foucault proponga una cultura del sé troppo puramente estetica, cioè, mi sembra, una nuova forma di dandismo, versione tardo-novecentesca» («je crains un peu que […] M. Foucault ne propose une culture du soi trop purement esthétique, c'est-à-dire, je le crains, une nouvelle forme de dandysme, version fin du XX^{e} siècle»). Foucault non fu troppo adirato con Hadot per questo rimprovero visto che sostenne in seguito la sua nomina a professore del Collège de France.

[11] Ivi, p. 310 («Il s'agit, non pas d'une construction d'un moi, comme œuvre d'art, mais au contraire d'un dépassement du moi, ou tout du moins d'un exercice par lequel le moi se situe dans la totalité et s'éprouve comme partie de cette totalité»). Stessa idea a p. 345.

obiettare che alla fine tutto si riduce alla stessa cosa e che l'unico punto che conta è ciò che facciamo *praticamente* nella vita. Ripeto, si può dire così. Ma si può anche dire che, se il senso della filosofia si riduce a sostenere che, dopo tutto, le distinzioni logiche e concettuali, i ragionamenti razionali e tutto il resto non hanno importanza, che l'unica cosa che conta è la sensazione di serenità che si riesce o meno a raggiungere, allora forse è la filosofia (così concepita) a essere poco interessante. Su questo punto, Hadot è molto esplicito: «Possiamo giustificare lo stesso esercizio spirituale con discorsi filosofici estremamente diversi, che non sono altro che maldestri tentativi a posteriori di descrivere e giustificare esperienze interiori la cui densità esistenziale sfugge in ultima analisi a tutti gli sforzi di teorizzazione e sistematizzazione».[12] I nostri strumenti di lavoro sono le parole, e quindi dire che gli sforzi di teorizzazione sono vani è un po' come delegittimare tutto il lavoro intellettuale.

A questo punto, vorrei citare l'articolo del filosofo e giornalista Roger-Pol Droit sul quotidiano francese «Le Monde» che recensisce la traduzione francese (dovuta a Pierre Jodogne) dei *Profugia*, intitolato *«Gestisco il mio stress» nel 1443*. Droit presenta Alberti come una persona angosciata e prosegue: «Scrive quindi, sotto forma di tre dialoghi di grande effetto, un breve trattato sulla serenità che vale la pena di essere letto. […] La cosa curiosa è che contiene già la maggior parte dei precetti per la gestione dello stress e il controllo dell'ansia che ci vengono propinati oggi. Alberti e i suoi interlocutori ci raccomandano una buona conoscenza di se stessi, *ecc*.».[13] È facile capire perché siano i *Profugiorum libri*, con la loro insistenza sugli 'esercizi', a fornire il

[12] Ivi, p. 331.

[13] R.-P. Droit, *«Je gère mon stress» en 1443*, suppl. «Le Monde des Livres», 26 febbraio 2016 («Il écrit donc, sous la forme de trois dialogues de haut vol, un court traité de sérénité qui vaut le détour […] Le plus curieux, c'est que l'on y trouve déjà l'essentiel des préceptes de la gestion du stress et de la maîtrise de l'anxiété dont on nous abreuve aujourd'hui. Alberti et ses personnages recommandent en effet une bonne connaissance de soi, *etc*.»).

collegamento tra Hadot-Foucault e Alberti. Tuttavia, Droit continua sottolineando l'alta qualità delle considerazioni albertiane. Si ha certamente a che fare con un metodo (di per sé banale) per ritrovare la serenità, ma l'insieme acquista una risonanza superiore grazie alle sue qualità letterarie, umanistiche.

Non passerò in rassegna tutti i numerosi punti interessanti messi in luce, in particolare da Dante Fedele (ho d'altronde citato lungamente il suo testo nella prefazione alla traduzione francese dei *Profugia*),[14] sulla dimensione albertiana dell'approccio 'Hadot-Foucault', e di quest'ultimo segnalerò solo alcuni possibili punti deboli. Per cominciare, lo stesso Foucault insiste in modo molto chiaro su un «momento» preciso della storia della filosofia,[15] che lui colloca nei primi due secoli della nostra era. È legittimo estendere il suo discorso fino all'epoca dell'Alberti? La Firenze quattrocentesca può essere paragonata ai primi due secoli della Roma imperiale? Si tratta veramente dello stesso 'momento'?[16]

Altro esempio: il concetto di 'esercizi' è presente in Hadot (che lo prende in prestito dalla filosofia stoica) ma, come ho già ricordato, Foucault rifiuta a chiare lettere la nozione di «esercizi spirituali»; gli esercizi fisici, in compenso, molto presenti in Alberti, sono rifiutati da Hadot e accettati da Foucault. In fin dei conti, se usare il concetto di 'esercizi' o non farlo, se limitare gli esercizi allo spirito o includere al contrario anche il corpo non è poi così importante, ci si chiede che senso abbia definire un concetto.[17]

---

[14] L.B. Alberti, *Entretiens sur la tranquillité de l'âme (Profugiorum ab ærumna libri tres)*, trad. de P. Jodogne, préface de M. Paoli, Seuil, Paris 2016.

[15] M. Foucault, *Histoire de la sexualité III*, pp. 55, 62-63 e *passim*.

[16] Vale la pena notare che X. Pavie, *Exercices spirituels. Leçons de la philosophie antique*, Les Belles Lettres, Paris 2017 (1ª ed. 2012), estende la nozione di esercizi spirituali a Montaigne e ben oltre dal momento che il suo secondo volume si intitola: *Exercices spirituels. Leçons de la philosophie contemporaine* (2013).

[17] Cfr. M. Narcy, *"Exercices spirituels" et philosophie antique: le degré zéro du sujet*, «Rue Descartes», 17 (2000), pp. 59-65: «la nozione di esercizio spirituale è presa in un senso così ampio che c'è poco a cui non si applichi. Si può dire che ogni filosofia è una scelta di vita […]» («la notion d'exercice

Si può insomma essere vinti dall'impressione che l'applicazione delle analisi di Foucault al pensiero albertiano (anche se sono talvolta interessanti) rasenti quasi la forzatura. Ma vorrei sottolineare un ultimo punto, che mi sembra il più importante.

Hadot rifiuta l'idea che Marco Aurelio, nei suoi *Pensieri*, ci dica qualcosa di sé, della sua psicologia:[18] dobbiamo secondo lui attuare una lettura, un'interpretazione filosofica del testo, non psicologica, e quindi non credere di poter trarre dal testo di Marco Aurelio indicazioni sulla sua psicologia. La tesi di Hadot è che Marco Aurelio si limita a praticare esercizi (spirituali), per cui i *Pensieri* non possono dirci nulla sul loro autore. Possiamo noi applicare una simile lettura all'Alberti (ad esempio, ai *Profugia*)? Ciò che Alberti propone è una filosofia, e più precisamente una 'filosofia pratica' come la intendono Hadot e Foucault? Porsi l'obiettivo di non perdere mai il controllo (di se stessi, della situazione) è saggezza o è una manifestazione di qualche forma di angoscia? Non voler mai lasciare correre è saggezza o angoscia? È saggezza o angoscia 'teorizzare' (per così dire) il rifiuto di correre rischi (che spesso è l'unico modo per andare oltre, fare meglio, guadagnare di più, vivere *ecc*.)?

Nei *Profugia*, Alberti sta praticando esercizi spirituali o ci sta parlando soprattutto di se stesso, comprese le sue ansie, le sue fobie, i suoi momenti di depressione? A mio parere, è perché, anche quando afferma verità universali e dà lezioni di saggezza, Alberti parla sempre e comunque della propria vita che i suoi testi ci parlano e ci toccano. La dimensione letteraria e autobiografica (anche egocentrica) dell'approccio di Alberti va sottolineata, perché è grazie ad essa che egli va ben oltre i piccoli pezzi

---

spirituel y est prise dans un sens si large qu'il n'y a pas grand-chose à quoi elle ne s'applique. De toute philosophie, on peut dire qu'elle est un choix de vie […]»). Più recentemente, S. Roux, *La philosophie antique comme exercice spirituel? Un paradigme en question*, Les Belles Lettres, Paris 2024, rimette in discussione le analisi e l'approccio di Hadot e quindi di Foucault su queste questioni.

[18] P. Hadot, *Exercices spirituels*, p. 149.

di saggezza applicata (il famoso «gestisco il mio stress» di Roger-Pol Droit).

Per avviarmi verso la conclusione di questa introduzione, vorrei sottolineare ciò che meno mi convince di questo approccio. Fontana, cercando di leggere Alberti alla luce di Foucault, sembrava volere che Alberti (che indubbiamente considerava uno scrittore minore) tragga beneficio dalla 'grandezza', per lui incontestabile, di Foucault. Secondo Fontana, l'opera di Alberti poteva essere percepita come qualcosa di vecchio e superato, ma il fatto che Foucault scrivesse cose vicine a ciò che Alberti aveva scritto riscattava l'umanista e gli restituiva un qualche valore intellettuale. Io penso esattamente il contrario. Penso che Alberti (anche se parla sempre di se stesso) ci dia delle chiavi di lettura essenziali per capire il mondo e la vita, e che le escursioni verso l'opera di Foucault siano quindi un passaggio per molti versi non indispensabile. Senza contare che, per attuare questa operazione, bisogna livellare le differenze tra Alberti, Hadot e Foucault. I tre hanno punti di vista alquanto diversi (così come hanno punti di vista diversi lo stoicismo e l'epicureismo), interessanti proprio perché diversi.

Il punto finale è tuttavia questo: Alberti, nelle sue letture antiche, si è imbattuto in quelli che Hadot chiama «esercizi spirituali», e ne ha tratto idee che si ritrovano nei suoi testi? Indubbiamente; e proprio per questo la lettura proposta da Fontana e Fedele è interessante. Ma possiamo dire in qualche modo che il pensiero di Alberti sia 'riassunto', sia 'contenuto' nell'idea di esercizio (spirituale o fisico che sia) e che quindi sia indispensabile leggere Hadot e Foucault per capire il pensiero di Alberti? Assolutamente no. Queste idee sono semplicemente presenti, così come sono presenti molte altre idee antiche o meno antiche. E così torniamo alla questione del rapporto con le fonti. Non è difficile individuare nell'opera di Alberti moltissime idee proposte da scrittori e filosofi greci o latini. Come è noto, Alberti ha teorizzato il suo rapporto con queste idee nell'immagine del 'mosaico': tutto è già stato detto dagli antichi, ma noi possiamo riprendere le loro idee

per comporre nuove opere, formando nuove immagini con nuovi significati. Tuttavia, come ho scritto altrove:

> […] dire che il significato di ogni testo albertiano è legato […] al significato dei pezzi che lo compongono, equivarrebbe a dire che solo chi possiede rigorosamente la stessa cultura libresca di Alberti è in grado di capirlo. […] Eppure siamo costretti a constatare che molti testi sono comunque comprensibili perché conta soprattutto il significato che Alberti dà loro e non solo, in una sorta di gioco postmoderno, il significato dei pezzi che riutilizza e il modo in cui li combina. Su questa base, si potrebbe essere tentati di dire che avere un'idea di quello che è il pensiero di Alberti nel suo complesso potrebbe essere importante quanto conoscere le sue fonti.[19]

Per comprendere il pensiero di Alberti è appunto essenziale studiarlo in se stesso e non alla luce del pensiero di altri. Ed è proprio questo l'obiettivo che si è fissato il convegno di Trento e Amiens.[20]

[19] M. Paoli, recensione di L.B. Alberti, *Propos de table – Intercenales*, éd. critique par R. Cardini, trad. de C. Laurens, intr. et commentaire de R. Cardini traduits par F. La Brasca, Les Belles Lettres, Paris 2018, 2 voll., «Kritikon Litterarum», 46.3-4 (2019), pp. 185-192 (trad. mia).

[20] Queste considerazioni nascono in parte dai miei interventi in occasione di due convegni: *L'ascétisme de Leon Battista Alberti, entre psychologie et philosophie*, al convegno *Ascèse et ascétisme dans l'Occident latin et vernaculaire du V^e^ au XVI^e^ s.: tradition et remise en cause*, organizzato da Laurence Boulègue, Christiane Cosme e Michel Perrin, UPJV / Université Sorbonne Nouvelle-Paris III / EPHE, Paris - Amiens, 19-21 maggio 2014; e *Leon Battista Alberti, pensatore costruttivo*, al convegno *Umanesimo e nuovo Umanesimo*, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento di Firenze e Scuola Normale Superiore di Pisa, 12-14 dicembre 2018. Colgo l'occasione per ringraziare gli organizzatori di entrambi i convegni.

Ida Gilda Mastrorosa

Alberti e le emozioni degli antichi

> E sarà nostro offizio di noi studiosi curare che dentro al nostro petto risegga niuna perturbazione per potere quanto dobbiamo liberi ed espediti dare opera alle buone principiate arti e dottrine.
>
> L.B. Alberti, *Theogenius*, in Id., *Opere volgari*, II, a cura di C. Grayson, Laterza, Bari 1966, p. 99, ll. 14-17.

L'interesse di Leon Battista Alberti per relitti eterogenei dell'antichità e il suo modo speciale di rielaborare in chiave poliedrica contenuti attinti dalla produzione letteraria greca e romana costituiscono un dato ben noto e ampiamente valorizzato dagli studi anche negli ultimi decenni.[1] In questa cornice, non sembra tuttavia aver suscitato sin qui particolare attenzione la verifica di tracce delle riflessioni conservatesi in essa sul tema delle emozioni, né dell'influenza che può avere avuto sul pensiero dell'umanista.

[1] Sul rapporto dell'umanista con la cultura antica si vedano C. Grayson, *Alberti e l'antichità*, «Albertiana», 1 (1998), pp. 31-41; R. Cardini - L. Bertolini - M. Regoliosi (a cura di), *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Mandragora, Firenze 2005; R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione. Per lo "smontaggio" dei "mosaici" albertiani*, Polistampa, Firenze 2007; in relazione alle antichità romane cfr. anche S. Borsi, *Leon Battista Alberti e Roma*, Polistampa, Firenze 2003; Id., *Leon Battista Alberti e l'antichità romana*, Polistampa, Firenze 2004; S. De Maria - S. Rambaldi, *Leon Battista Alberti archeologo*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la cultura del Quattrocento*, Polistampa, Firenze 2007, I, pp. 123-171.

Volendo interrogarsi sul punto, conviene richiamare preliminarmente la complessità dei fattori di cui il dibattito storiografico più recente ha sollecitato a tenere conto innanzitutto in rapporto alla cultura classica,[2] ponendo l'accento fra l'altro sull'opportunità di non trascurare l'interazione fra emozioni ed etica nonché aspetti come l'impatto della scuola stoica in ambito romano. Analogamente, si è evidenziata la necessità di valutare specifiche accezioni della terminologia adottata dalle fonti greche e latine anche alla luce del divario lessicale che intercorre rispetto agli usi moderni, senza tralasciare la possibilità di distinguere fra emozioni positive ed emozioni negative. Rinunciando qui ad ogni approfondimento sulla molteplicità di posizioni maturate intorno a quest'ultimo aspetto, è utile notare subito che di tale dicotomia si percepisce l'acquisizione in vari luoghi degli scritti albertiani.

Al di là dell'uso ricorrente di un termine di chiara ascendenza latina come «perturbazioni»,[3] essi restituiscono di frequente

---

[2] Fra numerosi lavori, ci limitiamo qui a segnalare S. Morton Braund - C. Gill (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1997; R.A. Kaster, *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford University Press, Oxford 2005; D. Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto 2006; A. Chaniotis (ed.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Steiner, Stuttgart 2012; A. Chaniotis - P. Ducrey (eds.), *Unveiling Emotions. II: Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture*, Steiner, Stuttgart 2014; D. Cairns - L. Fulkerson (eds.), *Emotions between Greece and Rome*, University of London, London 2015; E. Sanders - M. Johncock (eds.), *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*, Steiner, Stuttgart 2016; D. Cairns - D. Nelis (eds.), *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches, and Directions*, Steiner, Stuttgart 2017; C. Bertau-Courbières, *Au miroir des bienheureux. Les émotions positives et leurs représentations en Grèce archaïque*, Ausonius, Bordeaux 2017; C. Ricci, *Spazi, sentimenti ed emozioni nell'antichità classica. Uno sguardo d'insieme e nuove prospettive*, «Il Maurolico», 11 (2019), pp. 149-161; A. Chaniotis (ed.), *Unveiling Emotions. III: Arousal, Display, and Performance of Emotions in the Greek World*, Steiner, Stuttgart 2021.

[3] Cfr. L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, a cura di R. Romano - A. Tenenti, nuova ed. a cura di F. Furlan, Einaudi, Torino 1994, I, p. 27, l. 347; II, p. 142,

considerazioni che sembrano risentire delle posizioni espresse dagli antichi intorno a particolari tipi di emozioni e al contempo ne denotano la ripresa e il riadattamento in funzione di interrogativi al centro delle riflessioni di chi, come Alberti, maturò un'acuta sensibilità per questioni legate alla sfera emotiva.

Possiamo ricavarlo da un passo dell'*Autobiografia*, da cui apprendiamo che per quanto s'impegnasse a «omni ex parte circumspiciendum ut nullis non vehementer placeas» e «esset facilis, mitis ac nulli nocuus» con chiunque, l'umanista fece i conti con «odia occultasque inimicitias sibi incomodas atque nimium graves», da parte di non meglio definiti uomini «iniquissimi».[4] Nondimeno, lo scritto, su cui la critica si è a lungo appuntata con pareri discordi circa la paternità, ci lascia inoltre scoprire che per indole Leon Battista non era personalmente alieno dal provare emozioni forti e a connotazione negativa, in particolare «ad iracundiam facilis et animo acri», per reprimere le quali pare s'impegnasse ad usare la ponderazione («consilium»), così come avrebbe fatto anche per tenere a bada l'affiorare occasionale dello sdegno («indignatio»), tenendosi distante da chiacchieroni di fronte ai quali – a suo dire – sarebbe stato meno in grado di astenersi dall'ira o, per converso, sottoponendosi agli arroganti, con l'obiettivo di coltivare in sé l'attitudine alla «patientia».[5] Del resto, un passaggio successivo dell'*Autobiografia* denota che Alberti identificava nell'«invidia» un'altra emozione d'impatto forte e rovinoso, a suo parere una «pestis» capace di contagiare

l. 1207; III, p. 221, ll. 836-837; IV, p. 395, l. 1960; p. 404, ll. 2190-2191; L.B. Alberti, *Theogenius*, in Id., *Opere volgari*, II, a cura di C. Grayson, Laterza, Bari 1966, pp. 53-104: I, p. 83, l. 15; II, p. 88, l. 5; p. 95, l. 28; p. 97, l. 22; p. 98, l. 20; p. 99, ll. 1 e 15; Id., *Profugiorum ab erumna libri*, a cura di G. Ponte, Tilgher, Genova 1988, I, p. 9, l. 21; p. 11, l. 8; p. 19, l. 25; p. 23, l. 25; p. 32, l. 23; p. 36, l. 8; p. 39, l. 13; p. 45, l. 22; II, p. 51, ll. 5 e 7; p. 52, l. 12; p. 57, l. 4; p. 72, ll. 5-6; p. 73, l. 21; III, p. 89, l. 12; p. 99, l. 22.

[4] L.B. Alberti, *Autobiografia*, 18-19, in Id., *Autobiografia e altre opere latine*, a cura di L. Chines - A. Severi, BUR, Milano 2012, pp. 72 e 74.

[5] Ivi, 33, pp. 78 e 80.

anche quanti avrebbero pensato d'esserne immuni.[6] Nel complesso, indicazioni come le precedenti, utili in sé per dedurne particolari tratti della personalità dell'umanista come la consapevolezza della propensione all'animosità e lo sforzo di controllarla, lasciano intendere più globalmente ch'egli dovesse reputare non marginale l'effetto delle emozioni sull'agire umano e al contempo essenziale l'adoperarsi per imparare a gestirle senza esserne sopraffatti.

Partendo da questo orizzonte non stupisce lo sguardo sottile rivolto da Alberti a testimonianze ricavabili sul punto già dalla condotta degli antichi, valorizzate innanzitutto nei *Libri de familia*, a cominciare dai primi tre, risalenti – come è noto – ai primi anni Trenta del Quattrocento. In particolare, nel I di essi, in cui l'autore riconosceva fra i tanti compiti del padre di famiglia anche quello di vigilare per tenere lontani invidia, odio e inimicizia,[7] notiamo il riferimento a inquietudini e preoccupazioni quali tratti connaturati all'affezione paterna, ispirato dal soliloquio di Micione in apertura degli *Adelphoe* di Terenzio.[8] Del resto, nella cornice di pagine che fanno emergere l'infelicità derivata a Battista dalla sua condizione di fuoriuscito dalla patria,[9] egli non casualmente apprezzava la buona sorte di Augusto, fortunato a veder nascere dei pronipoti, e di Dionigi di Siracusa, scampato al dolore di veder perire anzitempo i propri.[10]

Che la conoscenza di riflessioni elaborate dagli antichi sul tema delle emozioni possa aver avuto qualche esito sulle idee

---

[6] Ivi, 49, p. 86.

[7] Cfr. L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, I, p. 21, ll. 167-171.

[8] Cfr. ivi, I, p. 37, ll. 619-626, dove Alberti recupera Ter. *Adelph*. 1, 1, 26-36. Per utili precisazioni sull'uso albertiano della fonte si veda L. Chines, *Plauto e Terenzio nell'opera albertiana*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione*, pp. 141-155; A. Martelli, «*Appresso i comici poeti». Spigolature plautine e terenziane in Leon Battista Alberti*, Polistampa, Firenze 2011.

[9] Cfr. ivi, I, p. 47, ll. 923-929.

[10] Cfr. ivi, I, p. 48, ll. 949-958.

nutrite sul punto dall'umanista, si può intuire anche da un richiamo alla naturale attitudine umana al vivere consociato e a servirsi della ragione per comunicare passioni e affezioni, probabilmente formulato nell'alveo di suggestioni ciceroniane.[11] Analogamente, dietro l'auspicio a concepire l'educazione paterna[12] astenendosi da forme di castigo accompagnate dall'ira in quanto nemica della ragione,[13] possiamo cogliere, oltre all'adesione a un modello di formazione declinato all'insegna dell'equilibrio e del buon esempio, unito al ripudio di qualunque abuso coercitivo[14] nonché di forme di biasimo foriere nei giovani di «sdegno e odio»,[15] anche l'eco di posizioni stoiche mutuate dalle pagine dell'Arpinate, a proposito del rapporto fra ira e desiderio di punire il colpevole di un'offesa, o ancora del legame fra *perturbationes* e rinuncia alla *recta ratio*.[16] Del resto, il riferimento in un altro passaggio del I dei *Libri de familia* alla paternità quale condizione soggetta a perturbazioni d'animo destate dalla preoccupazione per rischi e pericoli incombenti sui figli,[17] ci fa comprendere che Battista vi riconosceva una palestra atta a forgiare le capacità dell'individuo di controllare le emozioni e di educare le nuove generazioni a fare altrettanto, per quanto non esclusiva del capofamiglia. Possiamo ricavarlo dalla ripresa del tema anche in un luogo del libro seguente del trattato incentrato sul legame coniugale, dove dietro ai riferimenti alla condotta tenuta in campo sentimentale da Pompeo oltre che nei riguardi della moglie Giulia anche nei confronti

[11] Cfr. ivi, I, p. 55, ll. 1155-1162. Cfr. Cic. *Inv.* 1, 1, 2-3.

[12] Per l'interpretazione della paternità nella prospettiva albertiana, N. Bianchi Bensimon, *Unicité du regard et pluralité des voix. Essai de lecture de Leon Battista Alberti*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1998, pp. 171-184; Ead., *L'immagine paterna come modulo archetipico in alcuni dialoghi in volgare dell'Alberti*, «Albertiana», 5 (2002), pp. 77-88.

[13] Cfr. L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, I, p. 68, ll. 1549-1557.

[14] Cfr. ivi, I, pp. 72-75, ll. 1677-1750.

[15] Ivi, I, p. 83, ll. 1963-1970.

[16] Cic. *Tusc*. 4, 9, 21-22.

[17] Cfr. L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, I, pp. 94-95, ll. 2285-2289.

di Cleopatra, o ancora da Catilina, pronto a uccidere il figlio per amore di Orestilla, nonché da filosofi come il cirenaico Aristippo e l'epicureo Metrodoro, si rileva l'attenzione dell'autore per gli effetti dirompenti di una passione come l'amore.[18] Rigettato nella sua accezione di stato di grazia già nel giovanile *Amator* (1432),[19] questo appare nel dialogo maggiore quale forza emotiva in grado di soggiogare solo soggetti disponibili a farsi sopraffare,[20] configurandosi talvolta come «furia» da non anteporre all'amicizia,[21] nell'insieme comunque sentimento polivalente per intensità e manifestazioni, associabili anche alla maternità. Ne offre esempio il caso della madre romana tanto colpita dalla notizia lieta della sopravvivenza del figlio da restarne scossa fino alla morte, secondo l'informazione dall'umanista reperita in un passo della storiografia antica concernente gli eventi occorsi durante la battaglia del Trasimeno.[22]

Nel complesso, dalle considerazioni formulate nel *De familia* si può evincere che oltre a trovare, nel pensiero di greci e romani e nel racconto delle loro vicende, utili attestazioni della potenzialità eversiva dell'amore in quanto passione incoercibile, in alcuni luoghi non a caso presentata quale sintesi di «forza», «imperio», «furore»,[23] Alberti dovette percepirne l'incombere pericoloso in termini di perdita delle facoltà razionali, reputando tale possibilità tanto evidente da rendere superflui gli ammonimenti censori di Catone.[24]

---

[18] Cfr. ivi, II, p. 109, ll. 230-242; pp. 110-111, ll. 279-287; pp. 111-112, ll. 309-336; p. 115, ll. 404-408.

[19] L.B. Alberti, *Amator*, in Id., *Opere latine*, a cura di R. Cardini, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2010, pp. 89-121.

[20] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, II, p. 115, ll. 410-414: «Non suole l'amore fruttare odio, ma benivolenza; non iniuria ma beneficio; non furore, ma giuoco e riso. Non adunque attribuire tanto imperio a questo amore, poiché in nostra libertà fu accettarlo, in nostra ragione lasciarlo, ma nel seguirlo somma stoltizia».

[21] Cfr. ivi, II, p. 118, ll. 505-512.

[22] Cfr. ivi, II, pp. 117-118, ll. 483-491. Cfr. Liv. 22, 7, 13.

[23] Ivi, II, p. 114, ll. 384 e 390.

[24] Cfr. ivi, II, p. 114, ll. 390-391.

Al di là del richiamo a celebri protagonisti della storia romana repubblicana, succubi della passione amorosa o in grado di ergersi a maestri nel dominarla, i riscontri esemplificativi sopra menzionati mostrano molto più che l'esercizio di quell'arte del mosaico[25] che pur costituisce uno dei tratti più peculiari del rapporto dell'umanista con la tradizione antica. Possiamo infatti rilevarvi l'intento di denunciare i limiti dell'amore ove concepito come passione nutrita in modo non corretto, capace cioè di «fruttare odio» anziché «benivolenza», «iniuria» anziché «beneficio», «furore» anziché «giuoco e riso»,[26] cui gli esseri umani avrebbero dovuto sottrarsi esercitando la libertà di respingerlo sì da distinguersi dagli animali, che «incitati dalla natura niente possono contenersi», grazie all'uso della ragione.[27]

Convinto anche per ciò dell'opportunità di concedere maggior spazio all'amicizia, come rammentava avesse fatto il già citato Pompeo, in circostanze diverse da quelle menzionate pronto a fare un passo indietro a favore dell'amico Geminio, a rinunciare cioè al suo amore per la bellissima Flora, ritratta nel tempio di Castore e Polluce,[28] Battista non esitava a trarre, dal suo ricco serbatoio di memorie delle esperienze vissute dagli antichi, ulteriori modelli utili a ribadire l'accezione positiva di un'emozione alternativa all'amore. Così, ai suoi lettori dei primi decenni del Quattrocento, rammentava anche l'esempio offerto da Oreste e Pilade, nonché da Lelio e Scipione, pronti a sacrificarsi in nome di un sentimento da preferire a quella passione che nelle sue parole

[25] Sul tema, ampiamente discusso dalla storiografia degli ultimi tre decenni, alla luce delle indicazioni offerte dall'autore (cfr. L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, III, p. 82, l. 12-p. 83, l. 3), nonché a partire da R. Cardini, *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*, Roma, Bulzoni 1990, basti qui rinviare alle recenti puntualizzazioni di Id., *Per lo smontaggio e l'interpretazione di* Religio, in H. Wulfram (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, Intercenales*, Steiner, Stuttgart 2021, pp. 49-74, specialmente pp. 49-50.

[26] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, II, p. 115, ll. 410-412.

[27] Ivi, II, pp. 115-116, ll. 415-456.

[28] Ivi, II, pp. 116-117, ll. 457-463; sull'episodio cfr. Plut. *Pomp.* 2, 6-8.

risultava una «furia amatoria», piena di «fizioni, maninconie, suspizioni, pentimenti e dolori».[29] In questo senso non stupisce che sulle orme di quanto sostenuto dal tragediografo Sofocle per sottolineare la negatività della passione amorosa, fino a sostenere «gli innamoramenti furiosi essere tutti […] villani»,[30] si ponesse chi, come Alberti, pur dicendosi estraneo dall'aver sperimentate quelle fiamme amatorie che lamentava avessero dominato il petto di uomini di generazioni diverse,[31] secondo un passo dell'*Autobiografia*, considerava le donne naturalmente inclini a «perfidia et nequitia», per quanto mitigate da «levitas et inconstantia».[32]

Del resto, nel *De familia*, che ci consegna una delle più intense dichiarazioni di debito verso la cultura antica,[33] messa in bocca a un Lionardo disposto a ribadire la necessità di far leva su un intelletto «dilucidato con molto studio e lezione di molti scrittori» e a stilare un elenco di nomi reputati degni di fungere da guida autorevole,[34] trova posto un eloquente richiamo a Epicuro e al suo invito a superare il dolore del presente con la memoria della felicità

[29] Ivi, II, p. 118, ll. 495-509.

[30] Ivi, II, p. 119, ll. 544-546.

[31] Cfr. ivi, II, p. 119, ll. 531-532.

[32] L.B. Alberti, *Autobiografia*, 47, p. 84. Sulle radici classiche della concezione albertiana della psicologia femminile si rinvia a I.G. Mastrorosa, *L'inferiorità "politica" e fisiologica della donna in Leon Battista Alberti: le radici aristoteliche*, in G. Rossi (a cura di), *La tradizione politica aristotelica nel Rinascimento europeo: tra* familia *e* civitas, Giappichelli, Torino 2004, pp. 25-78. Più globalmente, sulla concezione albertiana della donna e del matrimonio anche in rapporto al contesto culturale coevo, oltre N. Bianchi Bensimon, *Unicité du regard et pluralité des voix*, pp. 145-169; Ead., *Voix et images de la femme dans l'œuvre de Leon Battista Alberti*, in F. Furlan (éd.), *Leon Battista Alberti*, Actes du Congrès International de Paris, 10-15 avril 1995, Vrin - Aragno, Paris - Torino 2000, pp. 327-356, cfr. da ultimo F. Furlan, *La donna, la famiglia, l'amore*, «Albertiana», 25.2 (2022), pp. 63-118.

[33] Cfr. L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, II, pp. 123-124, ll. 659-685.

[34] Ivi, II, p. 124, ll. 668-674: «Ma voi meglio per voi queste erudizioni tutte con miglior guida e di più autorità potrete riconoscere. Arete fra' Greci Platone, Aristotele, Senofonte, Plutarco, Teofrasto, Demostene, Basilio, e tra' Latini Cicerone, Varrone, Catone, Colomella, Plinio, Seneca e molti altri, co' quali gustarete e meglio terrete tutti questi luoghi di che frutti sieno copiosi e ornati».

passata.[35] Ciò nella cornice di un'ampia discussione sul modo migliore per trasformare il coniugio in un'occasione di sviluppo e buon reggimento dell'istituto familiare,[36] inteso anche come spazio entro cui coltivare buoni sentimenti, fra i quali spicca la pietà dovuta a quanti «o per impeto della fortuna, o per ingiuria e nequizia degli uomini, o per alcuno altro incommodo fussono colle membra o coll'animo caduti, o vero oppressi dalle calamità e infermi».[37]

In questa sezione dell'opera in cui Alberti insisteva sull'importanza di esercitarsi a mantenere «giustizia e fortitudine» di fronte alle avversità[38] e a mettere a frutto la sapienza di «filosafi antichi» e di «passati teologi» nel definire obiettivi e significato dell'esistenza per l'essere umano,[39] rileviamo nell'insieme il suo sforzo d'immaginarlo tenace nel dominare le passioni, nel battersi cioè contro ogni impeto della fortuna, nel «vincere il dolore» e nel «non temere la morte»,[40] alla ricerca di una felicità intesa non solo come «non sentire incarico e dispiacere alcuno»,[41] dall'umanista evidentemente reputati consustanziali al vivere.

D'altro lato, esaminandone le posizioni espresse sul tema che qui c'interessa nei libri seguenti del *De familia*, notiamo che in apertura del III, oltre a riaffacciarsi l'idea della vita quale occasione di sofferenza e affanno giocoforza maggiori con l'avanzare degli anni,[42] insidiata perfino da un uso non parco e oculato delle risorse familiari,[43] emerge l'auspicio di relazioni improntate alla

---

[35] Cfr. ivi, II, p. 126, ll. 742-751. Al di là di tale richiamo, conviene tuttavia tenere presente che Epicuro è oggetto di riferimenti parodistici in altri luoghi della produzione albertiana: cfr. R. Rinaldi, Melancholia christiana*. Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*, Olschki, Firenze 2002, pp. 164-171.

[36] Cfr. L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, II, pp. 128-136.

[37] Ivi, II, pp. 148-149, ll. 1395-1398.

[38] Ivi, II, p. 149, ll. 1405-1408.

[39] Ivi, II, pp. 160-161, ll. 1737-1768.

[40] Ivi, II, p. 163, ll. 1822-1825.

[41] Ivi, II, p. 164, ll. 1849-1850.

[42] Cfr. ivi, III, p. 195, ll. 59-64.

[43] Cfr. ivi, III, pp. 198-199, ll. 154-193.

ricerca di tranquillità ed equilibrio,[44] da costruire giorno dopo giorno, anche nella cornice della villa, avendo cura di impostare correttamente i legami familiari, a cominciare da quello coniugale, con appropriati consigli alla moglie per un contegno modesto e costumato.[45] Al di là del penultimo libro del trattato in cui la lezione di greci e romani riecheggia minimamente, è nel IV libro, cronologicamente posteriore, cioè risalente agli anni fra il 1437 e il 1440, e più espressamente consacrato a dissertare sull'amicizia, al centro dell'interesse dell'umanista anche nel Certame Coronario, ch'egli memore delle esperienze degli antichi tornava a concentrare di quando in quando l'attenzione su particolari dinamiche capaci di favorire lo sviluppo di talune emozioni.

In questa prospettiva, si segnala un passaggio in cui, dopo aver riconosciuto nell'odio e nell'amore due passioni dominanti all'interno di ogni contesto naturale, secondo un principio chiarito anche grazie al riferimento all'incompatibilità di particolari piante o animali desunta dalla lettura di fonti classiche,[46] l'umanista indugiava sulle posizioni espresse da celebri filosofi antichi nel definire la natura dell'amicizia e il suo rapporto con altre passioni.[47] Così, oltre a identificarla comunque come «coniunzione di tutte nostre divine cose e umane, consentendosi insieme e amandosi con aperta e somma benivolenza e carità», il suo ragionamento ne prospettava la natura di sentimento comunque precluso ai «viziosi», ovvero a individui inclini a comportamenti errati, in quanto «a sé stessi […] odiosi e gravi, pieni sempre o di tedio o di sfrenata libidine».[48] Un'acquisizione importante, peraltro inserita nella cornice di un ragionamento articolato in modo da concedere preventivamente spazio anche alla garbata obiezione di chi – come l'interlocutore Adovardo – esprimeva perplessità sull'adeguatezza di «scolastice

[44] Cfr. ivi, III, p. 225, ll. 946-954.
[45] Cfr. ivi, III, pp. 244ss; pp. 280-281, ll. 2575-2619.
[46] Cfr. ivi, IV, p. 328, ll. 182-207.
[47] Cfr. ivi, IV, p. 351, ll. 779-795.
[48] Ivi, IV, pp. 352-353, ll. 826-834.

e diffinizioni e descrizioni» maturate «in ozio e in ombra fra litterati»[49] e sulla possibilità di trarre «dottrina solo dai libri muti e oziosi», al quale Alberti attribuiva anche la consapevolezza che per riflettere sul tema fosse necessario scendere «in mezzo alle piazze, entro a' teatri e fra e' privati ridutti»,[50] vale a dire calarsi in una realtà popolata da emozioni non sempre idonee a consentire lo sviluppo dell'amicizia.

Del resto, seguitando in questa direzione, poco dopo, per bocca di un altro interlocutore, Battista sottolineava come accanto agli ammonimenti dei filosofi si dovesse tener conto delle testimonianze degli storici, non meno ricche di esempi sull'argomento, abbracciando una posizione inizialmente sufficiente a lasciare perplesso chi come Adovardo partiva dalla convinzione che dalla storia si potesse semmai attingere notizia di «perturbazioni di stati, eversioni di republiche, inconstanza e volubilità della fortuna»,[51] ovvero di eventi distanti da quelle manifestazioni di amicizia oggetto d'attenzione nelle pagine successive, dove trovavano posto episodi che in età romana avevano coinvolto anche figure di spicco del panorama pubblico come Catone, Ottaviano e Vitellio, o ancora i membri della *gens Fabia*.[52] In questa cornice, richiamati anche i precetti platonici,[53] l'umanista rimarcava il ruolo essenziale giocato a favore della sussistenza dell'amicizia da una emozione positiva come la benevolenza, evocando circostanze e strategie attraverso cui gli interessati avevano saputo ingenerarla, garantendosi con ciò lo sviluppo di buone relazioni.

Nondimeno, nel IV dei *Libri de familia*, costruito sulla scorta della lezione degli antichi[54] e al contempo ricco di riflessioni

[49] Ivi, IV, p. 351, ll. 796-797.

[50] Ivi, IV, p. 354, ll. 874-875.

[51] Ivi, IV, p. 356, ll. 914-915.

[52] Cfr. ivi, IV, pp. 356-358, ll. 924-967.

[53] Cfr. ivi, IV, p. 359, ll. 1006-1007.

[54] Per ulteriori approfondimenti, si vedano E. Narducci, *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull'opera e la fortuna*, ETS, Pisa 2004, pp. 241-275; E. Secci, *Mutevolezza dell'animo umano e certezze antiche: Aristotele e Cicerone nel IV*

elaborate a partire dalla fiducia che l'amicizia potesse costituire un baluardo contro emozioni negative, come la «tristezza», o «le gravi cure e i duri pensieri»,[55] Alberti non si limitava a considerare i modi attraverso cui consolidarla, bensì si misurava con l'emozione più capace di minarla, vale a dire l'odio, a cui opponeva gli esiti positivi della «benivolenza».[56] Dopo averlo chiamato in causa come minaccia di vari tipi di rapporti esistenti fra gli individui, la sua disamina ne denunciava il significato di emozione dirompente, censurabile innanzitutto per la sua capacità di erodere l'auspicata inattaccabilità dell'amicizia e i doveri ad essa collegati.[57]

In quest'orizzonte, che di fatto vedeva l'autore impegnarsi in un'apposita riflessione sull'inimicizia, identificata come «cosa grave e da molto fuggirla»,[58] notiamo la sua scelta di assimilarla a un «odio indurato e grave»,[59] in termini non distanti dalle riflessioni formulate da Cicerone nel IV libro delle *Tusculanae*. Qui, nella cornice di un discorso inteso a illustrare diverse sottospecie di *perturbatione*s, evidenziando il legame fra tipologie di passioni omogenee, l'Arpinate aveva identificato l'odio come elemento accessorio della bramosia, accanto all'ira, la furia, l'inimicizia, il malanimo, l'insaziabilità, la frenesia,[60] acquisendolo inoltre quale

libro della Famiglia *di L.B. Alberti*, in G. Rossi (a cura di), *La tradizione politica aristotelica*, pp. 79-108; M. Regoliosi, *Montaggio di testi nella* Famiglia, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione*, pp. 211-240; C. Marsico, *Per un mosaico albertiano: le "tessere" del* Laelius *nel IV* de Familia *(o della trasformazione dei significati)*, «Albertiana», 15 (2012), pp. 169-192.

[55] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, IV, pp. 379-380, ll. 1539-1543.

[56] Ivi, IV, pp. 386-388, ll. 1714-1769. Sullo sviluppo del tema nell'ultimo libro del trattato, si veda soprattutto N. Bianchi, *«De odio et inimicitia». Quelques considérations sur le livre IV du* De familia *d'Alberti*, in M. Paoli (éd.), *Les* Livres de la famille *d'Alberti. Sources, sens et influence*, Garnier, Paris 2013, pp. 155-175.

[57] Cfr. ivi, IV, p. 391, ll. 1845-1850.

[58] Ivi, IV, p. 402, ll. 2132-2135.

[59] Ivi, IV, p. 402, l. 2140.

[60] Cic. *Tusc.* 4, 7, 16.

manifestazione d'*ira inveterata*.[61] In quest'ottica, accanto all'interesse di Alberti a valutare circostanze e condizioni favorevoli allo sviluppo dell'inimicizia, insistendo sull'invidia quale fattore scatenante, va notata la sua consapevolezza del fatto che fin dall'antichità l'odio si fosse talvolta ingenerato verso buoni soggetti. Memore ancora una volta di quanto letto negli scritti di greci e romani, l'umanista ne traeva riscontro dall'ostilità nutrita da Socrate per Aristofane, da quella sorta fra Platone e Senofonte, o ancora intercorsa fra Eschine e Aristippo, senza trascurare infine il caso eclatante di Catone, prototipo di esemplarità in ragione del suo essere «ottimo cittadino e religiosissimo custode della Repubblica»[62] e purtuttavia perseguitato dalla contrarietà dei suoi concittadini tanto da essere sottoposto per loro volere a numerosi procedimenti giudiziari.[63]

Poco più avanti, continuando a interrogarsi sulle manifestazioni dell'inimicizia, la sua riflessione giungeva a condannare un'altra emozione subito giudicata incompatibile con un «animo virile e grande», vale a dire l'«iracundia». Così, dopo averla prospettata come un'espressione smisurata di forza avvitata su sé stessa,[64] Battista si affrettava a recepire un precetto pitagorico sull'inopportunità di cedere all'ira nel trattare qualsivoglia individuo di stato libero o servile e a rammentarne l'analogo ripudio da parte di Archita e di Platone, prima di ribadire la propria convinzione che non fosse «officio di uomo constante e grave, né segno di maturo e ben disputato consiglio per iracundia incorrere in subitezza alcuna».[65]

---

[61] Cic. *Tusc.* 4, 9, 21.

[62] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, IV, p. 402, ll. 2152-2153.

[63] Cfr. ivi, IV, pp. 402-403, ll. 2139-2157. Sulla valorizzazione del personaggio nel trattato cfr. I.G. Mastrorosa, «*Capo e arce di tutto l'universo mondo». L'histoire de la Rome antique dans le* De familia *d'Alberti*, in M. Paoli (éd.), *Les* Livres de la famille *d'Alberti*, pp. 31-47, specialmente pp. 40-46.

[64] Ivi, IV, pp. 404-405, ll. 2208-2209: «dissono l'iracundia essere come quasi dove la fortezza s'aruota».

[65] Ivi, IV, p. 405, ll. 2209-2216. Per l'origine del precetto pitagorico cfr. Diog. Laert. 8, 1, 20.

Trascurando qui ogni approfondimento sulla probabile influenza della tradizione filosofica classica sottesa alle posizioni espresse dall'umanista su tale genere di emozioni anche in altri scritti,[66] la linea abbracciata nel seguito del ragionamento svolto nel *De familia* non lascia dubbi sul suo intento di prendere le distanze anche da quanti ai suoi tempi reputavano equo veder sfociare l'ira in scontro fisico, fra l'altro sulla scorta dell'esempio dei non pochi che in ambito antico non avevano voluto cedere al nemico sì da ingaggiare contro di esso conflitti spesso destinati a culminare nel sacrificio della vita. Lo ricaviamo dalla menzione degli atteggiamenti oltranzisti esibiti fra gli altri da Coriolano, da Pirro, dal prefetto assediato da Cimone, o ancora dai «Talani […] oppressi da Metello», dai «Galli da Mario superati», dalle «femmine delli Ambroniti»,[67] dietro cui risuona, oltre al ripudio in sé dell'«animosità» e della «contenzione», la convinzione albertiana che non potessero intendersi come manifestazioni di «fortitudine» o «vera virtù d'un animo fortissimo», quanto piuttosto d'incapacità di «soffrire ogni dolore e ogni sinistra fortuna».[68] In parallelo, in tale sezione del trattato, ispirata dall'interpretazione dell'indisponibilità a deporre l'odio quale espressione di paura o di natura proterva, notiamo la condivisione della valorizzazione ciceroniana della magnanimità quale attitudine a placarsi abbandonando durezza e ostinazione.[69] Nondimeno, dalle ultime pagine emerge la rinnovata condanna di un'emozione come l'odio, capace di corrodere legami interpersonali individuali e civici e sfociare nell'inimicizia[70] e il ricorso ancora una volta alla memoria di modelli antichi non solo quale

[66] Sul ripudio albertiano dell'iracondia anche in altri scritti cfr. L. Boschetto, *Democrito e la fisiologia della follia. La parodia della filosofia e della medicina nel* Momus *di Leon Battista Alberti*, «Rinascimento», II s., 35 (1995), pp. 3-29, specialmente pp. 13-17, 27-28.

[67] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, IV, pp. 405-407, ll. 2231-2274.

[68] Ivi, IV, p. 407, ll. 2270-2274.

[69] Cfr. ivi, IV, p. 408, ll. 2293-2301; Cic. *Off.* 1, 25, 88.

[70] Cfr. ivi, IV, pp. 416-417, ll. 2495-2531.

serbatoio di esempi di condotta lodevole o censurabile, bensì per dedurne prova della naturale attitudine umana a lasciarsi andare a emozioni incendiarie, come sdegno e ira, piuttosto che alla benevolenza.[71]

Che il campionario di dati offerti dalle testimonianze riguardanti greci e romani possa aver concorso a sollecitare Alberti a continuare a riflettere a più riprese sulle emozioni e averne arricchito la prospettiva, lo ricaviamo anche da un altro dei suoi scritti coevo rispetto al quarto dei *Libri de familia*, vale a dire il *Theogenius*. Composta nell'alveo del genere consolatorio antico per confortare Leonello d'Este per la morte del padre, all'inizio degli anni Quaranta o poco prima,[72] quest'operetta denota la scelta dell'autore, pur consapevole dell'eterno incombere sull'uomo della volubilità della fortuna, di misurarsi con il compito di «sollevare» il proprio interlocutore confidando in «infinite sentenze, bellissimi detti da' savi antiqui filosofi e ottimi poeti, cose ritrassinate quasi da tutti li scrittori».[73]

In tal senso, al di là di prestiti ascrivibili a varie fonti fra cui la produzione consolatoria plutarchea,[74] nonché della vena pessimista stoica,[75] vi scorgiamo il convincimento che la maturità senile potesse assicurare la capacità di sedare la dimensione passionale legata a emozioni come l'amore e il desiderio di gloria foriero di ambizione[76] e al contempo l'auspicio – maturato sulla scorta di Epicuro – a confidare nei propri meriti per sottrarre l'animo a

---

[71] Cfr. ivi, IV, p. 421, ll. 2640-2643.

[72] Si veda L. Boschetto, *Ricerche sul* Theogenius *e sul* Momus *di Leon Battista Alberti*, «Rinascimento», II s., 33 (1993), pp. 3-52, specialmente p. 4 per la datazione negli anni 1438-1441.

[73] L.B. Alberti, *Theogenius*, I, p. 62, ll. 2-4.

[74] Cfr. I.G. Mastrorosa, *Un lettore umanista di Plutarco: storia, biografia e sapienza antica in L.B. Alberti*, «Euphrosyne», 35 (2007), pp. 191-210, specialmente pp. 197-198.

[75] Evidenziata da più parti, fra cui di recente da M. McLaughlin, *Leon Battista Alberti. La vita, l'umanesimo, le opere letterarie*, Olschki, Firenze 2016, pp. 125-144.

[76] L.B. Alberti, *Theogenius*, I, p. 67, l. 34-p. 68, l. 8.

turbamento e sollecitudini[77] e a superare in particolare la paura nei confronti della morte.[78] D'altro canto, unitamente al desiderio di vivere in una patria popolata da uomini impegnati a operare all'insegna della virtù, formulato sulla scorta degli insegnamenti aristotelici,[79] il *Theogenius* riflette la preoccupazione, ascritta a Platone,[80] di veder prevalere i sentimenti più deleteri, espressi da particolari componenti del corpo civico come la plebe. Al contempo vi si colgono l'aspirazione a raggiungere un equilibrio emotivo che implica l'accettazione del dolore[81] e la fiducia di potersi avvalere dell'esempio offerto dagli antichi nel reagire con fermezza ai lutti, vale a dire di poter emulare il fratello di Publicola, Dione di Siracusa, o ancora Quinto Marcio, imperterriti nell'affrontarli seguitando con lo svolgimento dei propri incarichi.[82] Conviene peraltro notare che in uno dei luoghi più emblematici dello scritto, rielaborando un celebre passaggio del poema di Lucrezio sul primo venire al mondo dell'uomo nudo e fra lacrime di presentimento del suo gramo destino e di quello, migliore, d'altre creature animali e vegetali, Alberti evocava la condizione di assoggettamento al dolore inflitta agli esseri umani fin dalla nascita, sollecitando con ciò ogni impegno a opporvi resistenza.[83]

---

[77] Cfr. ivi, I, p. 75, ll. 1-7.

[78] Ivi, II, p. 102, ll. 10-21, specialmente ll. 17-20: «Argomentava qui l'Epicuro filosofo in questo modo: quello che presente non perturba, espettato non debba offendere, e la morte, quando noi siamo, ella non v'è, quando ella sarà, noi restaremo d'essere […]». Sulla concezione albertiana della morte riflessa dal trattato e in particolare sulla pluralità di sfumature che la connotano, cfr. M. Paoli, *Solitude et engagement civique dans le* Theogenius *d'Alberti*, in F. La Brasca - Ch. Trottmann (éd.), *Vie solitaire, vie civile. L'Humanisme de Pétrarque à Alberti*, Champion, Paris 2011, pp. 403-420: 419.

[79] Cfr. ivi, I, p. 77, ll. 22-24.

[80] Cfr. ivi, I, p. 78, ll. 15-19. Per l'origine del riferimento cfr. Ps. Plat. *Ass.* 369a-b nonché L. Boschetto, *Ricerche sul* Theogenius, p. 8, n. 11.

[81] Cfr. ivi, I, p. 81, ll. 15-24.

[82] Cfr. ivi, I, p. 82, l. 31-p. 83, l. 2.

[83] Cfr. ivi, II, p. 89, l. 36-p. 90, l. 11. Cfr. Lucr. 5, 222-227, 783-792. Sugli influssi lucreziani nella produzione albertiana si veda anche S. Gambino, *Alberti lettore di Lucrezio. Motivi lucreziani nel Theogenius*, «Albertiana», 4

Ulteriori riscontri dell'attenzione che nel medesimo torno d'anni l'umanista dovette rivolgere alle riflessioni elaborate dagli antichi intorno alle emozioni e della sua inclinazione a trarne ammaestramenti, si possono trarre dai *Profugiorum ab erumna libri,* probabilmente stesi nell'inverno 1441-1442.[84] Nella cornice di questo trattato, concepito mutuando dalla sapienza greco-romana precetti utili anche per esaminare i turbamenti dell'animo e affrontarli con equilibrio e approccio volitivo, Battista valorizzava modelli di comportamento positivo offerti da soggetti più o meno celebri che nell'antica Roma avevano saputo reagire a «paure», «iracundie» e «altri simili furori»,[85] recuperando fra l'altro un'indicazione di Cesare, riportata da Sallustio, secondo cui sarebbe stato opportuno assumere decisioni senza essere gravati da alcuna «perturbazione».[86] Per altro verso sollecitava a superare le molestie procurate all'animo dai turbamenti, nella scia di quanto suggerito da Aristotele per cui ciò non implicava insensibilità alle emozioni.[87] Al contempo, i *Profugiorum* rivelano come, da lettore avido delle pagine più recondite della letteratura antica, Battista sapesse ricavarne anche il consiglio di affrontare l'arrivo di possibili avversità in modo consapevole sulla scorta di un ammonimento indirizzato da Augusto a Livia.[88] Del resto, dell'acutezza prospettica con cui nel corso del tempo egli dovette seguitare a selezionare *exempla* sul tema qui in esame, offre testimonianza

(2001), pp. 69-84; D. Canfora, *Alberti e Lucrezio*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione*, I, pp. 269-286.

[84] Per la cronologia dell'opera, oltre alla discussione di G. Ponte, *Introduzione*, in L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, pp. V-XII che propende per l'autunno del 1442, si veda l'ipotesi di datazione più tarda, fra il 1444 e il 1447, in rapporto al contesto politico fiorentino, di L. Boschetto, *Tra politica e letteratura. Appunti sui* Profugiorum libri *e la cultura di Firenze negli anni '40*, «Albertiana», 3 (2000), pp. 119-140.

[85] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, I, p. 18, ll. 25-26.

[86] Ivi, I, p. 19, ll. 13-14; nonché Sall. *Catil.* 51, 1 per l'origine dell'affermazione cesariana.

[87] Cfr. ivi, I, p. 23, ll. 17-23. Cfr. Arist. *Eth. Eud*. 3, 2, 1231a.

[88] Cfr. ivi, I, p. 28, ll. 2-6. Cfr. *Cons. ad Liviam* 353-354.

anche un passaggio del testo in cui, tornando a riflettere su odio e inimicizia generate da contese e ambizioni, si appoggiava alla dottrina memorialistica di Valerio Massimo per rievocare la reazione addolorata di un atleta samio vistosi privare ingiustamente di un premio,[89] nonché quella di Cleopatra, suicidatasi per il dolore d'essere stata disprezzata da Ottaviano, sì da concludere che un'emozione come lo sdegno potesse «non solo commuovere gli animi atti e quasi fatti a perturbazione», bensì «travaricare e pervertere ogni instituto e ordine di natura».[90]

Al di là di tali esemplificazioni, altri luoghi dei *Profugiorum* evidenziano che, fedele all'auspicio di una quotidianità consacrata alla ricerca della virtù,[91] Alberti non si limitasse a indagare lo stato emotivo sotteso a particolari condotte censurabili, come la crudeltà nel caso di Cinna, la veemenza per Silla, l'iracondia per Mario,[92] bensì mirasse a spronare più globalmente al controllo di emozioni dirompenti quali l'ira.[93] Non stupisce in tal senso che, oltre a recepirne l'assimilazione a una «breve insania» suggerita da Orazio, il suo ragionamento sottolineasse i benefici che il moderarla avrebbe potuto offrire anche in vista di particolari obiettivi,[94] partendo comunque dalla convinzione che la via migliore per reagire costruttivamente consistesse nel ripudio di ogni «stizza» e impulsività a vantaggio della «fermezza d'animo»[95] e nella ricerca di rimedi atti a placare «sinistri movimenti dell'animo» imputabili all'indole individuale, a responsabilità altrui, o

[89] Cfr. ivi, I, p. 33, ll. 4-7. Per la discussione del passo in rapporto a Val. Max. 1, 8, ext. 4; Gell. 5, 9, 5-6, cfr. I.G. Mastrorosa, *La tradizione memorialistico-antiquaria romana in Leon Battista Alberti: Valerio Massimo e Gellio*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione*, pp. 383-414, specialmente pp. 393-395.

[90] Ivi, I, p. 33, ll. 8-10.

[91] Cfr. ivi, I, p. 37, ll. 23-26.

[92] Cfr. ivi, I, p. 38, ll. 2-3.

[93] Cfr. ivi, I, p. 36, ll. 19-20.

[94] Ivi, II, p. 65, ll. 18-19. Cfr. Hor. *Epist.* 1, 2, 62.

[95] Ivi, II, p. 70, l. 10.

a ulteriori circostanze fra cui la «volubilità della fortuna», come leggiamo in apertura del III libro del trattato.[96]

Del resto, quest'ultimo lascia inoltre emergere che seguitando a tesaurizzare una variegata gamma di casi utili a rendere conto della pluralità di stati emotivi sperimentati da greci e romani più o meno illustri, Alberti spronava di fatto a opporsi alle avversità della sorte e al male recato dagli uomini dedicandosi alla ricerca e agendo all'insegna di virtù e costanza. Una linea che ci fa intuire come allineandosi idealmente al *sapien*s auspicato dalla dottrina stoica e in particolare nelle pagine senecane, dieci anni più tardi rispetto all'epoca in cui aveva intrapreso la stesura dei *Libri de familia*, l'umanista continuasse a cogliere nell'esercizio dell'attività intellettuale il rimedio più funzionale per fronteggiare l'impatto di emozioni di cui già gli antichi avevano avvertito l'effetto nocivo.

In questa prospettiva, anche il posteriore *De iciarchia* consente di ricavare quale rilievo egli annettesse al tema ancora sul finire degli anni Sessanta,[97] nella cornice di un trattato dedicato a definire il profilo e le qualità dell'uomo di governo ideale.[98] Ne ricaviamo infatti che tornando ad associare ira e sdegno Alberti insisteva ancora una volta sulla veemenza emotiva caratterizzante la prima, riconoscendovi un «impeto d'animo non obbediente alla ragione», nefasto per colui che lo avrebbe provato non meno che per colui con il quale questi si fosse trovato a parlare, comunque di per sé sufficiente a rendere l'uomo simile a una bestia feroce e a un ebbro furioso.[99]

---

[96] Cfr. ivi, III, p. 79, ll. 1-9.

[97] Cfr. L. Boschetto*, Note sul* De iciarchia *di Leon Battista Alberti*, «Rinascimento», II s., 31 (1991), pp. 183-217, specialmente pp. 184-185, n. 5.

[98] L.B. Alberti, *De iciarchia*, in Id., *Opere volgari*, II, pp. 185-286. Per l'inquadramento del testo si rinvia, anche per la bibliografia anteriore, a M. Villa, *Il* De iciarchia *di Leon Battista Alberti tra il* De officiis *e il* Cortegiano, in C. Milanini - S. Morgana (a cura di), *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, Cisalpino - Istituto Editoriale Universitario, Milano 2007 («Quaderni di Acme», 94), pp. 81-94; N. Bianchi Bensimon, *Du père à l'*iciarca*: la famille au cœur de la* respublica *albertienne*, «Albertiana», 16 (2013), pp. 27-45.

[99] Cfr. ivi, I, p. 205, ll. 29-36.

In conclusione, al di là dello spazio concesso al tema entro un testo punteggiato di accenni che nell'insieme manifestano l'intento di rimarcare i benefici derivanti dal controllo di particolari passioni anche a vantaggio di un adeguato ed efficace esercizio di governo dello Stato, volendo interrogarsi globalmente sull'eredità delle dottrine antiche inerenti alle emozioni nel pensiero albertiano, occorre rilevarne oltre al peso anche la polivalenza delle matrici. A fronte di passaggi che lasciano immaginare l'influenza di posizioni di marca aristotelica, per le quali l'incidenza dei *pathe* era collegata ai contesti e le affezioni toccavano l'anima in quanto presenti in eccesso o in difetto,[100] in altri luoghi della produzione dell'umanista cogliamo riflessi riconducibili alla scuola stoica,[101] ovvero alla tesi che le emozioni nella loro accezione di passioni fossero cattive, costituendo stati affettivi in grado di sopraffare e disgregare la razionalità umana.

Nondimeno, su temi specifici come la paura della morte, insieme al debito dichiarato nei confronti di Epicuro, sembra risuonare l'eco di particolari convinzioni come la fiducia nell'effetto rasserenante derivante dalla consapevolezza di una vita non priva di meriti, ascrivibile alla linea espressa da Cicerone nelle *Tusculanae*,[102] per tramite del quale non è escluso che Battista potesse avere peraltro mutuato anche l'idea dell'assenza di dolore legata alla morte, in ragione della fine di ogni emozione da essa garantita.[103]

---

[100] Cfr. Arist. *Eth. Eud.* 2, 3, 1221a 13-15. Per ulteriori approfondimenti sulla concezione aristotelica delle emozioni, entro un'ampia bibliografia, cfr. S.R. Leighton, *Aristotle and the Emotions*, «Phronesis», 27 (1982), pp. 144-174; C. Oppedisano, *Sensazioni e passioni in Aristotele*, «Rivista di estetica», 42 (2009), pp. 117-139; D. Quarantotto, *Aristotele: la psicofisiologia delle emozioni e l'ilemorfismo*, «Bruniana & Campanelliana», 23 (2017), pp. 183-200.

[101] Sul tema, oggetto di numerosi studi, cfr. A. Glibert-Thirry, *La théorie stoïcienne de la passion chez Chrysippe et son évolution chez Posidonius*, «Revue philosophique de Louvain», 27 (1977), pp. 393-435; M. Graver, *Stoicism and Emotion*, The University of Chicago Press, Chicago - London 2007.

[102] Cfr. Cic. *Tusc.* 1, 45, 109.

[103] Cic. *Tusc.* 1, 11, 23-25.

È probabile che, per effetto di suggestioni ricavate dal medesimo trattato,[104] egli possa aver maturato l'adesione all'idea di una naturale associazione fra afflizioni ed emozioni quali ira e invidia, come abbiamo visto al centro di alcune sue particolari considerazioni, oltre che della loro incompatibilità con le virtù proprie del saggio. Del resto, in questa direzione, rammentando l'invito dello stesso Cicerone a cercare dei modelli nella capacità altrui di resistere alle afflizioni,[105] potremmo infine scorgervi una lezione nient'affatto difficile da abbracciare per Alberti. Non meraviglia ch'egli, propenso all'eclettismo virtuoso in numerosi campi e non di meno nei confronti del sapere filosofico classico, coltivato con l'intento di conciliare ragione e realtà,[106] possa aver voluto pascersi delle esperienze di altri e innanzitutto di quelle degli antichi per imparare a misurarsi con le emozioni, pur senza la pretesa di insegnare teoreticamente ad ammaestrarle.

[104] Cic. *Tusc.* 3, 9, 19-10, 21.

[105] Cic. *Tusc.* 2, 22, 51-52.

[106] Come sottolineava efficacemente M. Paoli, *L'idée de nature chez Leon Battista Alberti (1404-1472)*, Champion, Paris 1999, pp. 17-84.

Elena Filippi

Vigilare sul linguaggio per esaltare l'immagine. Intorno al *De pictura* § 53

Nel libro III del suo trattato sulla pittura Leon Battista Alberti chiama in causa un dipinto perduto di Apelle, che metteva in scena la *Calunnia*, riferendosi alla descrizione ecfrastica di Luciano di Samosata;[1] spiega quindi che si tratta di un tema confacente all'intenzione prefissa in questa parte dello scritto sulla pittura: «parmi cosa non aliena dal nostro proposito qui narrarla, per ammonire i pittori in che cose, circa alla invenzione, loro convenga essere vigilanti».[2] Nella versione latina l'espressione «essere

[1] Lucianus, *Calumniae non temere credendum*, prime traduzioni in latino di Guarino Veronese (1408) e del suo allievo Lapo da Castiglionchio (1436); per il rapporto fra Alberti e le fonti del Samosatense si veda M. Acocella, *Appunti sulla presenza di Luciano nelle* Intercenales, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione. Per lo "smontaggio" dei "mosaici" albertiani*, Atti del convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Arezzo, 23-25 settembre 2004), 2 voll., Polistampa, Firenze 2007, vol. I, pp. 81-139, in specie pp. 86-87 e 102-103.

[2] L.B. Alberti, *De pictura* (redazione volgare), a cura di L. Bertolini, Polistampa, Firenze 2011, III, 4, 42-44. Le soluzioni adottate nelle varie lingue europee per rendere il latino *advigilare* introducono sfumature anche significative nel senso generale da accordare all'asserto albertiano. Il passo su cui verte il mio contributo corrisponde al *Pict. lat.*, III, § 53. Quando nel corpo del mio testo mi riferisco all'edizione latina uso il convenzionale segno di paragrafo (§) seguito dalla corrispettiva cifra araba progressiva, tralasciando, per una maggiore scorrevolezza, l'indicazione del libro corrispondente. Nei casi in cui è richiamata la redazione volgare, s'intende sempre citata l'edizione Bertolini.

vigilanti» è resa con il verbo *advigilare*:[3] non si tratta solo di un consiglio inteso come condizione preliminare alla realizzazione dell'opera, ma, se vedo bene, di un aspetto essenziale e anzi definitorio dell'attività pittorica. *Advigilare* – espressione che ricorre invero una sola volta nel trattato – sembra avere una relazione strutturale con altri momenti nodali nella concezione albertiana dell'essenza stessa della pittura, tale da gettare su quelli una luce rivelativa. Le riflessioni che seguono muovono da alcuni interrogativi di fondo:

1) Perché dare tanto spazio alla descrizione ecfrastica della *Calunnia di Apelle* in un testo che si distingue per la sua concisione?

2) Perché questa ecfrasi è collocata precisamente nel terzo libro e trova un'amplificazione nel § 54?

3) Giova di fatto questa descrizione alla prassi pittorica? O lo scopo risiede altrove? Il che fa tutt'uno col chiedersi chi sono gli interlocutori primi cui Battista intende rivolgersi.

L'ecfrasi di Luciano racconta una storia, fissando un istante preciso della narrazione, quello a partire dal quale è dato a chi legge (o ascolta) di cogliere ciò che lo precede come anche ciò che immediatamente seguirà, ricostruendo quindi, a partire da quell'istante, l'intera dinamica di quanto viene narrato.[4] Alberti si cimenta con la restituzione ecfrastica dell'immagine così:

> [3] Era quella pittura uno uomo con sue orecchie molte grandissime, a presso del quale, una di qua e una di là, stavano due femine: l'una si chiamava Ignoranzia, l'altra si chiamava Sospezione. [4] Più in là veniva la Calunnia: questa era una femina a vederla bellissima, ma parea nel viso troppo astuta; [5] tenea nella sua destra mano una face incesa, con l'altra mano trainava, preso pe' capelli, uno garzonetto, il quale stendea suo mani alte al cielo. [6] E eravi uno uomo palido, brutto, tutto lordo,

[3] L.B. Alberti, *Pict. lat.*, III, § 53. «Ad-» è particella dinamizzante; si veda *infra*, n. 56.

[4] J.M. Massing, cap. *La traduction du* Calumniae non temere credendum *de Lucien*, in Id., *La* Calomnie d'Apelle *et son iconographie: du texte* à *l'image*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 1990, pp. 27-76.

> con aspetto iniquo, quale potresti assimigliare a chi ne' campi dell'armi, con lunga fatica fusse magrito e riarso: costui era guida della Calunnia e chiamavasi Livore. [7] E erano due altre femmine, compagne alla Calunnia, quali a lei aconciavano suoi ornamenti e panni: chiamasi l'una Insidie e l'altra Fraude. [8] Drieto a queste era la Penitenzia, femmina vestita di veste funerali, quale se stessa tutta stracciava; dietro seguiva una fanciulletta vergognosa e pudica, chiamata Verità. [9] Quale istoria se mentre che si recita piace, pensa quanto essa avesse grazia e amenità a vederla dipinta di mano di Appelle.[5]

All'invenzione del tema e alla scelta dell'istante, in cui sta per svolgersi l'azione, segue una disposizione che muove dal piano centrale, in cui campeggiano le figure di *Ignoranza* e *Sospetto*. Dietro di loro, in un secondo piano, ecco *Calunnia* – la protagonista del perduto dipinto – che sta avanzando per occupare il proscenio. È questa la natura di ogni calunnia: emergere dallo sfondo, assieme alla presunta prova di un misfatto, per guadagnare l'attenzione di tutti. È *Calunnia*, da protagonista, a mettere in moto l'intera scena: al centro, un giovane è trascinato per i capelli. *Livore* guida *Calunnia*: la scorta da tergo, spingendola innanzi, ma nascondendosi a sua volta dietro di lei. Il piano si allarga per far posto ad altre due figure, che ci si immagina laterali, destinate a restare secondarie: sono le sue ancelle, *Insidia* e *Frode*. Un quarto piano è occupato da *Penitenza*, annunciatrice di lutti. Anch'essa viene restituita verbalmente nel mentre sta compiendo un'azione, sta infatti lacerandosi le vesti. *Verità* è presenza seminascosta, sullo sfondo; a differenza di *Calunnia* non fa nulla per dominare sulle altre figure, in ordine alla sua natura riservata e schiva. Solo alla fine, infatti, la verità emerge. Se questa è la disposizione della scena evocata, in essa è tuttavia implicita un'azione, che il 'ricettore' è invitato a immaginare. La *historia* così prefigurata è destinata a un proseguio che cambierà l'ordine delle cose: quando *Calunnia* sarà riuscita a farsi avanti, grazie alle ancelle che le aprono il varco, e avrà attirato l'attenzione generale, scomparirà dal campo visivo; toccherà a *Livore* far spiccare

[5] L.B. Alberti, *Pict. volg.*, III, 4, 3-9 (ll. 44-59).

Frode e *Insidia*, e finalmente, quando ormai gli effetti deleteri della calunnia saranno consumati, sulla scena trionferà *Verità*. In un istante, quello dell'immagine evocata, si squaderna un'azione intuita 'tutt'intera' nel suo svolgersi, e ciò sublima la staticità della scena in un evento dinamico: lo spazio – quello della scena dipinta – si apre al tempo – quello della narrazione in sequenza.

A differenza di Luciano, lo scopo primario di Alberti non pare quello di trasmettere anzitutto un messaggio morale, quanto fornire agli artisti un modello per la composizione di una *historia*, e dunque spiegare il processo cinetico-concettuale connaturato alla rappresentazione artistica.[6]

Il linguaggio letterario e poetico possiede come suo carattere specifico la sequenzialità, cioè il tempo, mentre ciò che distingue la pittura è la compresenza di forme e colori gli uni accanto agli altri, ergo lo spazio. Ebbene, la ragione principale per cui il pittore deve tenere presenti le qualità ecfrastiche del discorso narrativo fa tutt'uno con la *inventio*: fissare l'attimo preciso, affinché la disposizione formale degli elementi, l'uno accanto all'altro, possa rappresentare efficacemente una *historia*, facendo cogliere all'osservatore ciò che precede e insieme ciò che immediatamente seguirà quanto descritto, in modo che lo spazio statico della pittura si dinamizzi, assumendo i modi sequenziali della retorica, talché anche la pittura sia in grado di andare oltre il mero artefatto (*inventum*) e accolga in sé la componente attiva, dinamica, quella che muove gli affetti. Ravviso uno stretto legame fra questo senso della *inventio* e lo *advigilare*: a chi vigila, la scena si presenta immota e sempre uguale a se stessa. Ma la ragione del vigilare, ovvero la sua opportunità, sta nel fatto che essa è sempre sul punto di tradursi dalla potenza all'atto. Si tratta perciò di concentrare l'attenzione sull'istante in cui le cose sono disposte le

[6] Cfr. H. Damisch, *L'inventeur de la peinture*, «Albertiana», 4 (2001), pp. 165-187: 175; C. Cieri Via, *Riflessioni ecphrastiche nel* De Pictura *di Alberti*, in A. Calzona *et al*. (a cura di), *Leon Battista Alberti teorico delle arti e gli impegni civili del* De re aedificatoria, Olschki, Firenze 2007, vol. I, pp. 275-285: 276.

une accanto alle altre e sulle condizioni del suo evolvere, quando prenderanno a mutare. E ciò implica un continuo discernimento fra l'attimo che passa senza lasciare traccia e quello che invece è gravido di *historia*; se esso è in grado di farci intuire non solo una parte di essa, ma «tutta l'istoria», allora possiamo dire che la *inventio* è efficacemente compiuta. Giova soffermarsi ancora un momento sul senso della *historia*. Gli interpreti hanno sempre trovato difficoltà nel definire puntualmente tale nozione albertiana.[7] Vi è però un diffuso consenso intorno alla spiegazione di Bätschmann, che pure avverte l'insidiosa sfuggevolezza di questo *terminus technicus*: «In una *historia* composizione ed *inventio* concorrono a formare un grande dipinto, il quale mostra una scena coesa di figure in movimento fisico e psichico nello spazio. Il suo effetto è triplice: gli osservatori vengono ammaestrati dal tema, commossi dagli affetti e dilettati dalla bellezza. *Historia* è l'opera più compiuta e più elevata dell'arte ed è l'opera massima e assoluta del pittore».[8]

Il *De pictura* mostra una mescolanza di istanze, non del tutto fra loro coerenti, che manifestano in certi casi una propensione per la prassi, in altri, per contro, un denso sostrato concettuale, ma di fatto Battista parla soprattutto da teorico dell'arte. Nel primo libro l'autore sistema e promuove le regole per immortalare una scena entro la «finestra prospettica», così da soddisfare il primo requisito della *historia*: l'ammaestramento, ossia il modo in cui tutto trova la sua opportuna disposizione. Ma è necessario il superamento di un limite: dipingere non può ridursi alla sola applicazione delle regole geometrico-matematiche. A tal proposito, un ruolo importante spetta all'ecfrasi, un genere nel quale Battista si

---

[7] «Quanto al contenuto, essa resta peculiarmente indeterminata, e sembra quasi essere un mero sinonimo di dipinto»: così H. Aurenhammer, *Malerei im Horizont von Rhetorik und Poesie. Zur Theorie von Leon Battista Albertis* historia, «Jahrbuch der Rhetorik», 24 (2005), pp. 27-42: 32.

[8] O. Bätschmann, *Einleitung*, in L.B. Alberti, *Das Standbild, Die Malkunst, Grundlagen der Malerei*, hrsg. von O. Bätschmann - Chr. Schäublin, WBG, Darmstadt 2011[2], p. 88 (traduzione di chi scrive).

è cimentato – non solo nel celebre passo del *De pictura*, ma per esempio nelle *Intercenales*, segnatamente nel terzo libro, aperto a titolo di proemio da *Picture*,[9] in cui egli descrive venti dipinti di altrettante personificazioni di passioni e moti dell'animo, fra cui *Calunnia*. Se è evidente l'affinità tematica con l'ecfrasi lucianea, è anche possibile cogliere altri elementi interessanti per questo nostro ragionamento. Due cose sono importanti: l'ecfrasi funziona proprio aggirando l'intelletto (aziona qualcosa di diverso rispetto alle facoltà intellettuali), e lo fa evocando percezioni, rappresentazioni e ricordi. Essa aggira l'intelletto, in quanto ci fa vedere qualcosa che propriamente non c'è.[10] Infatti, quello che la ecfrasi evoca è ciò che precede e fa seguito all'evento fissato nel dipinto. L'uno e l'altro sussistono unicamente nel richiamo ecfrastico. L'ecfrasi suggerisce dunque al sentimento la visione di qualcosa che l'intelletto non coglie, in quanto *de facto* non c'è, ma ce lo immaginiamo. Così come il procedimento della finestra prospettica è conforme al metodo matematico, accessibile all'intelletto (che afferra un'immagine ferma), allo stesso modo l'impressione del movimento è conforme ai moti dell'animo – di per sé inafferrabili – ai quali l'ecfrasi fa appello, ed è per questo che si presta particolarmente a descrivere la personificazione delle passioni. In altre parole: primo compito della *historia* è ammaestrare, il suo strumento è la geometria, il suo medio è lo spazio, il suo referente è l'intelletto e la sua opera è l'immagine fissata una volta per tutte in termini prospettici; per il suo secondo scopo – commuovere – essa ha bisogno di uno strumento attagliato, ché il suo riferimento è l'affetto, che accade nel tempo, e il suo prodotto è la suggestione, vale a dire l'evocazione del moto.

---

[9] L.B. Alberti, *Intercenales*, ed. critica con testo latino a fronte a cura di R. Cardini, 2 voll., Polistampa, Firenze 2022, vol. I, pp. 90-96.

[10] Cfr. G. Schöffberger, *Albertis* Picture*. Ekphrasis und Meisterstück*, in H. Wulfram (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, Intercenales. Eine neulateinische Kurzprosasammlung zwischen Antike und Moderne*, Franz Steiner, Stuttgart 2021, pp. 173-198: 179.

Essenziale nell'ecfrasi è l'immedesimazione empatica.[11] Sicché mi pare condivisibile il giudizio secondo cui «le *Picture* – concepite come nuovo momento didattico in pittura – vanno lette […] in senso complementare al *De pictura*»:[12] nel trattato rinveniamo la fissità concettuale tesa a fare chiarezza sul 'tema' della *historia*; nelle *Intercenales* lo slancio sentimentale 'muove' l'animo, e con ciò le infonde dinamismo. Poggia su questi due il terzo momento, la bellezza, che 'diletta' – come dice Alberti: «animos deinde spectantium movebit historia cum qui aderint quieti homines, suum animi motum maxime prae se ferent», che nella redazione volgare suona così: «Poi moverà l'istoria l'animo quando li uomini ivi dipinti molto porgeranno suo proprio movimento d'animo».[13] Le personificazioni di *Picture* incarnano passioni connotate da uno specifico *motus animi*; l'ecfrasi albertiana ce le presenta facendo appunto emergere «the most suggestive moment: the moment that best recalls what precedes it and best anticipates what follows it».[14] A partire da ciò, proviamo a contestualizzare il passo su Narciso.[15]

La storia albertiana di Narciso contiene entrambi i momenti giudicati costitutivi della pittura: (*a*) quello intellettuale-geometrico della finestra prospettica e del suo raggio centrico, (*b*) e quello empatico dell'affetto. Il primo presiede alla pittura come ammaestramento, il secondo alla commozione. Narciso è presentato nell'istante in cui il suo occhio sta raggiungendo il vertice

---

[11] Ivi, p. 178.

[12] Ivi, p. 187.

[13] L.B. Alberti, *Pict. lat.*, II, § 41; *Pict. volg.*, II, 17, 1 (ll. 450-451).

[14] J. Heffernan, *The Verbal and the Visual*, in D.H. Richter (ed.), *A Companion to Literary Theory*, John Wiley & Sons, Chichester 2018, pp. 165-175: 166.

[15] Le considerazioni che seguono costituiscono un approfondimento a partire dai lavori del convegno viennese del 2022 sul *De pictura*, ai cui atti mi permetto di rinviare: E. Filippi, *«De Narcisso omnis fabula». Note sul ruolo dell'osservatore in Leon Battista Alberti e in Cusano*, in H. Wulfram - G. Schöffberger (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, De pictura (lat.). Kunsttheorie, Rhetorik, Narrative*, Franz Steiner, Stuttgart 2023, pp. 167-189.

del punto centrico rispetto a quel *velum* che è la superficie del fonte.[16] Ma la sua 'storia' non si limita alla scoperta di una tecnica della visione; essa sfrutta anche un elemento ecfrastico: ci fa prevedere/cogliere – con le emozioni – quanto immediatamente seguirà. I pittori sono chiamati a *vigilare* su ambedue gli aspetti, ed è quanto essi vengono esortati a fare circa l'invenzione. Solo dall'andamento sinergico delle due componenti può scaturire un discorso generale sul bello, che implica uno sguardo universale su che cosa sia la bellezza, per cui è necessario guardare a ciò che lega l'atto del dipingere alla riflessione filosofica, aperta sulla sfera dell'universale.[17] Il bello consiste quindi per Alberti nell'abbracciare con lo sguardo entrambi i momenti, quello intellettuale e quello sentimentale.

Nel *Momus* l'autore dà voce a una contesa fra arte figurativa e filosofia:[18] anche qui l'atto pittorico spicca rispetto alla formulazione filosofica per la sua capacità di cogliere istantaneamente la realtà, abbracciandola come un tutto, in un solo colpo d'occhio.

---

[16] E. Filippi, *Narciso nel Quattrocento: percezione, conoscenza, arte*, «Rivista di estetica», 73 (2020), pp. 96-117: 99-100.

[17] A. Stavru, Ekphrasis *e verosimiglianza nelle* Eikones *di Filostrato il Vecchio*, in D. Iozzia (a cura di), *Philosophy and Art in Late Antiquity*, Bonanno, Acireale 2013, pp. 115-126: 114: «[Nel Proemio delle *Eikones*] il Sofista parla di un 'interpretare' (*hermeneuein*) e di un 'prendersi cura' (*epimeleisthai*) in termini assoluti. Il logos di cui egli parla […] non mira a 'ricostruire' contenuti iconografici o a 'rappresentarli' in modo realistico, ma a fornire, tramite la 'ostensione' di alcuni elementi visivi accuratamente scelti, criteri che permettano agli uditori di elaborare una prospettiva ermeneutica e assiologica valida universalmente […]. La finalità di questo intendimento è dichiaratamente educativa: il Sofista decide di interpretare i quadri […] per soddisfare le insistenti richieste di un ragazzo». Vale la pena di riflettere sulle tangenze che un contesto come questo rivela, similmente a quanto Alberti conosceva dell'ambiente pedagogico intorno a Guarino; cfr. M. Baxandall, *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition 1350-1450*, Clarendon Press, Oxford 1971.

[18] Precisamente nel dialogo fra Caronte e Gelasto si trovano spunti significativi; cfr. Alberti, *Momus*, IV, § 42; C. Pearson, *Philosophy Defeated. Truth and Vision in Leon Battista Alberti's* Momus, «The Oxford Art Journal», 34.1 (2011), pp. 1-12: 11-12.

La storia di Narciso enfatizza questa performance (*amplecti*) che la pittura può vantare per sé. Il *De re aedificatoria* sembrerebbe promuovere un differente punto di vista:

> Et io starò a riguardare una pittura, […] forse con non manco piacere d'animo che io mi stia a leggere una buona historia: l'uno et l'altro è pittore, l'uno dipinge con le parole, et l'altro col pennello, l'altre cose sono ad amenduoi pari et communi, nell'una et nell'altra si ha di bisogno di grandissimo ingegno, et di incredibile diligentia. Ma io vorrei che ne Templii, et ne le mura, et nel pavimento non fusse cosa alcuna, che non fusse tutta filosofia.[19]

Queste parole parrebbero inficiare il primato della pittura. Gli esempi addotti provengono dall'architettura, ma il ruolo della filosofia nell'arte viene non solo riabilitato, diventa anzi centrale.[20] Del resto, in entrambe le tradizioni filosofiche principali, quella platonica come quella aristotelica, la filosofia nasce dal *thaumazein*.[21] Si tratta di un momento di stupore totalizzante, nel quale l'intero dell'ente diventa insolito e inabituale. Tale momento è assimilabile allo *advigilare* chiamato a presiedere

---

[19] L.B. Alberti, *De re aed*., VII. Una disamina del complesso rapporto del Nostro con l'eredità dei pensatori antichi si trova in C. Vasoli, *Alberti e la cultura filosofica*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la cultura del Quattrocento*, Atti del convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Firenze, 16-18 dicembre 2004), 2 voll., Polistampa, Firenze 2007, vol. I, pp. 19-57. Non è comunque la metafisica l'oggetto di interesse di Alberti; cfr. E. Di Stefano, *Leon Battista Alberti e l'estetica della contemplazione*, in F. La Brasca - C. Trottmann (éd.), *Vie solitaire, vie civile. L'Humanisme de Pétrarque à Alberti*, Honoré Champion, Paris 2011, pp. 447-463.

[20] P.M. Morin, *Leon Battista Alberti. Architect as Orator*, Georgia Institute of Technology, Atlanta 2002, analizza il Prologo al *De re aedificatoria* come testo retorico epidittico, mostrando il serrato confronto di Alberti in particolare con Cicerone, Quintiliano e Aristotele; cfr. anche E. Di Stefano, *Leon Battista Alberti e l'estetica della contemplazione*, in F. La Brasca - Ch. Trottmann (éd.), *Vie solitaire, vie civile*, pp. 457-458. Per il contesto qui in esame rinvio a L. Bertolini, *Fonti e sistema delle fonti nel* De pictura, in R. Cardini (a cura di), *Leon Battista Alberti umanista e scrittore*, Polistampa, Firenze 2007, vol. III, t. II, pp. 541-560.

[21] Platone, *Teeteto*, 155d; Aristotele, *Metafisica*, I, 2, 982b 12.

all'atto pittorico.[22] Lo stupore originario non scaturisce senza un atteggiamento vigile, attento, una disposizione pronta a cogliere quel punto immoto da cui tutto promana ed evolve.[23] Ma proprio qui emerge un secondo aspetto della filosofia, e cioè che essa, al pari della poesia e della letteratura, è un pensiero che si svolge nel ritmo di domanda e risposta, facendo appello all'intelletto con l'argomentazione, ma anche ai moti dell'animo, per esempio evocando il mito. Perciò, allo stesso modo in cui alla formazione del pittore non può mancare il monito di vigilare, ovvero di prendersi cura delle potenzialità dell'ecfrasi, analogamente in un'opera d'arte che voglia dirsi riuscita deve essere accolta la filosofia, e anzi «non vi sia cosa alcuna che non sia tutta filosofia» – così Alberti. Ma c'è un ulteriore aspetto che accomuna la pittura con quel *logos* di cui la filosofia e il discorso letterario sono massime espressioni, e riguarda la loro stessa commessura interna, il modo in cui tante diverse tessere vengono a disporsi insieme a formare un tutto coeso, la loro *compositio*. In una celebre pagina dei *Profugiorum ab erumna*, apparentemente lontani per contenuti dal *De pictura*, un discorso ben formulato viene paragonato a un mosaico le cui tessere siano giustapposte secondo una nuova

[22] Analogo momento mi pare colto da Albrecht Dürer nella sua *Melencolia I*; cfr. E. Filippi, *Inesauribile Melencolia. Chiavi e ricchezza del capolavoro düreriano*, Marsilio, Venezia 2018², pp. 145-147.

[23] Una domanda di Hana Gründler mi ha sollecitato a prendere in considerazione lo *advigilare* rispetto a due possibili significati che esso assume in tedesco: nel senso della *Achtsamkeit* e della *Wachsamkeit*. Nel linguaggio comune, i due termini sono per lo più sovrapponibili, anche se il primo ha il proprio centro nell'attenzione, il secondo nella veglia, e vi si contrappongono rispettivamente la distrazione e il sonno. La *Wachsamkeit* denota l'essere svegli, anzitutto in contesto religioso. Ne parla Agostino nel *De Trinitate*, commentando il passo della prima lettera di Paolo ai Tessalonicesi (5, 6) in cui si legge l'esortazione a «vigilare ed essere sobri». Il verbo usato – *gregoreo* – risuona, almeno secondo una certa tradizione interpretativa, nel latino *ex-grege* (come fa colui che resta desto, evitando che le pecore vengano rapite nella notte). La *Achtsamkeit* è piuttosto la condizione di chi si concentra e presta attenzione. È questo, a mio parere, il senso in cui siamo autorizzati a leggere lo *advigilare* albertiano.

«forma e pittura»;[24] viene anche ricostruita la genesi dell'arte del pavimento a mosaico, a partire da «que' minuti rottami rimasi da' marmi, porfidi e diaspri di tutta la struttura, e coattatogli insieme, secondo e' loro colori e quadre compose quella e quell'altra pittura, vestendone e onestandone tutto el pavimento».[25] Si tratta, anche nel mosaico – peculiare modo di «pignere e figurare» –, di una collazione di parti che non sono state prodotte espressamente allo scopo, ma sono desunte come frammenti, resti, «minuti rottami» e «minuti rimasugli».[26] La metafora impiegata da Alberti pone invero l'accento sul 'processo' della composizione letteraria; d'altro canto, egli definisce il mosaico come una vera e propria pittura. Accade cioè in pittura, sostanzialmente, il medesimo che si riscontra nel mosaico; non a caso per entrambe viene scelto il verbo «comporre». L'effetto è quello per cui nella visione tutti i diversi elementi convergono in un'unica *visio* istantanea:[27] «Principio in superficie pingenda quam amplum libeat quadrangulum rectorum angulorum inscribo, quod quidem mihi pro aperta finestra est ex qua historia *contueatur*». Interpreto così il senso del verbo in *Pict. lat.* § 19. Il verbo usato è un composto di *tueor*, che già di per sé rende il senso del «mirare» della redazione volgare, ma il prefisso *con-* serba pure memoria del 'processo di composizione' delle molte tessere – ovvero dei molti singoli fonemi – che convergono a formare una unità.

---

[24] Sulle finalità dei *Profugiorum* si vedano i contributi di Hana Gründler e Katharine Stahlbuhk in questo stesso volume.

[25] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, a cura di G. Ponte, Tilgher, Genova 1988, p. 81; ancora: «Compose quella e quell'altra pittura» (*ibidem*); «Colui accolse e' minuti rimasugli e composene el pavimento» (ivi, p. 82); «compostissima opera» (ivi, p. 83).

[26] L'immagine del mosaico di saperi è diventata una chiave ermeneutica per l'esegesi dei diversi testi albertiani a partire dal lavoro di R. Cardini, *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*, Bulzoni, Roma 2004[2].

[27] Cfr. E. Bacchi, *Strategie dello sguardo / strategie della parola: specchio, finestra e velo nel* De pictura *di Leon Battista Alberti*, in A. Casadei *et al.* (a cura di), *Letteratura e scienze*, Adi editore, Pisa 2021, pp. 1-9: 1-2.

Alberti ha più volte sottolineato il ruolo della retorica come disciplina formativa per i pittori.[28] Le parti della retorica prendono le mosse dalla *inventio*, ossia dal reperimento dell'immoto punto di partenza della processualità, di cui si è detto; ma il suo punto d'arrivo, cui mirano i momenti della *dispositio* e della *elocutio*, è la *actio*.[29] Lo strumento della retorica è idoneo a illustrare come nella visione di Alberti siano congiunti i due momenti dell'inizio dell'opera e del suo intento finale. Si tratta ora di cogliere il progressivo impegno di Alberti, fra secondo e terzo libro, a definire i caratteri propri della *historia*, per mettere in luce gli effetti sullo spettatore.[30]

Tramite «tutta la storia di Narciso» Alberti si preoccupa di chiarire quella che può definirsi un'esperienza visiva consapevole. Poiché Battista nulla lascia al caso, l'esplicito riferimento alla tradizione pliniana, a chiusura di un paragrafo centrale del trattato dove viene organizzata la nuova concezione dell'arte, acquista decisivo rilievo. A un Narciso che dirige inconsapevolmente lo sguardo nello specchio d'acqua, Alberti preferisce un Narciso che trova la verità attraverso l'arte, un'arte fondata scientificamente, perché prospettica. Il prima e il poi di un accadimento (qui la morte del giovinetto) non riguardano l'arte pittorica in sé, non toccano cioè l'invenzione del quadro/pittura; essi sono di pertinenza del fruitore, come spiega nel § 53. Sicché i due luoghi centrali del secondo e terzo libro – la storia di Narciso e la calunnia di Apelle – convergono

---

[28] Su ciò E. Wright, *Il* De pictura *di Leon Battista Alberti e i suoi lettori*, *1435-1600*, Olschki, Firenze 2010, *passim*.

[29] Si veda M. Malm, *The Role of Emotions in the Development of Artistic Theory and the System of Literary Genres*, in R. Bod *et al*. (eds.), *The Making of the Humanities*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2021, vol. II, pp. 267-282.

[30] Cfr. in proposito J. Lichtenstein, *The Eloquence of Color. Rhetoric and Painting in the French Classical Age*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1993, pp. 199-207; sulla *actio* in pittura in riferimento particolare ad Alberti, ivi, pp. 208-219; O. Bätschmann, *Alberti's Spectator*, in A. Calzona *et al.* (a cura di), *Leon Battista Alberti teorico delle arti*, vol. I, pp. 235-247: 241-247; Id., *Looking at Pictures. The Views of Leon Battista Alberti*, in A. Roesler-Friedenthal - J. Nathan (eds.), *The Enduring Instant. Time and the Spectator in the Visual Art*, Gebr. Mann, Berlin 2003, pp. 251-268.

a creare quella complementarità necessaria al teorico dell'arte allo scopo di definire lo statuto della pittura, che ha bisogno di essere elevata a scienza, di essere riconosciuta come atto creativo libero, e che non di meno necessita di un pubblico, che va istruito sulle modalità della visione. La *inventio* è il clou di ogni pittura,[31] ergo deve essere la massima aspirazione dell'artista – *advigilare* sull'*inventio* è perciò il monito di Alberti. Il verbo trova, come detto, un'unica occorrenza nel trattato, però in un passo di capitale importanza.[32] Non è caso isolato, dato che anche l'aggettivo denotativo circa la forza della pittura – «divina» – si riscontra anch'esso una sola volta, all'inizio del secondo libro, subito prima della riflessione su Narciso scopritore e inventore della pittura. Narciso, infatti, scopre l'immagine prodotta dallo specchio d'acqua, fa esperienza della forza creatrice della natura (*natura naturans*); al pari della natura – qui è lo scarto rispetto alla concezione medioevale della pittura – l'*inventio* mostra la stessa forza creatrice, in quanto genera anche ciò che l'occhio da solo non coglie e proprio questo consente alla pittura di essere annoverata fra le arti liberali.[33] Alberti si spinge a promuovere la pittura ad un livello di creatività ancora maggiore di poesia e retorica, proprio in due luoghi chiave del trattato: di *inventio* si parla, infatti, sia in riferimento a Narciso, sia nell'episodio della calunnia di Apelle.[34]

---

[31] Su ciò O. Bätschmann, *Leon Battista Alberti über* inventum *und* inventio, in G. Schröder *et al*. (Hrsg.), *Anamorphosen der Rhetorik: die Wahrheitsspiele der Renaissance*, Fink, München 1997, pp. 230-248; Id., *Einleitung*, pp. 72-77 e 82-87.

[32] L'*advigilare* presiede anche nel *De re aedificatoria* (IV, 55a.31) all'attività degli «egregii viri», che così facendo conferiscono autorità alla loro azione. Insomma: essere vigilanti viene intesa quale attitudine fondamentale per ogni umanista, la condizione spirituale che promuove il decoro (e la fama) del proprio operato.

[33] Cfr. U. Pfisterer, *L'artista procreatore. L'amore e le arti nella prima età moderna*, Campisano, Roma 2018, pp. 32-35.

[34] K. Patz, *Zum Begriff der* Historia *in L.B. Albertis* De Pictura, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 49 (1986), pp. 269-287: 272-275; O. Bätschmann, *Einleitung*, n. 209.

Portiamo ora l'attenzione sul parallelismo degli strumenti fisici ed emozionali studiati da Alberti relativamente all'attività di chi «guarda» i dipinti.[35] Con tutto ciò, e nonostante l'esplicito riferimento a Plinio, parrebbe piuttosto Filostrato l'interlocutore privilegiato di Battista, come del resto segnalato da più di un commentatore.[36] V'è chi si è spinto a cogliere nel § 26 «una inequivocabile allusione alle *Eikones* di Filostrato, il quale comincia la sua descrizione di un quadro con quel soggetto in questi termini: la fonte dipinge (*graphe*) Narciso, e il quadro dipinge Narciso e tutta la storia di Narciso».[37] Che cosa dice Filostrato? «Ma non sai che l'acqua in cui rivedi te stesso ti sta rispecchiando e non ti accorgi dell'artificio della fonte. Eppure ti basterebbe sollevare il capo, cambiare espressione, muovere appena una mano, invece di startene fermo lì. […] Ma questo giovane, tutto immerso, orecchie e occhi, nell'acqua, non ci ascolta. *Tocca solo a noi spiegare come il quadro* è *stato dipinto*».[38] Non solo vale la pena di coltivare l'ipotesi che Alberti si sia avvalso di questa reminescenza,[39] ma essa ci aiuterebbe nel far

[35] Utili indicazioni offre la puntuale analisi di L. Bertolini, *Testo e testualità nelle due redazioni del* De pictura, in H. Wulfram - G. Schöffberger (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, De pictura (lat.)*, pp. 273-287: 279-282.

[36] L'attenzione su questa fonte si deve a C. Nordhoff, *Narziß an der Quelle. Spiegelbilder eines Mythos in der Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts*, LIT, Münster 1992, p. 154; la questione è stata approfondita da G. Wolf, *«Arte superficiem illam fontis amplecti». Alberti, Narziß und die Erfindung der Malerei*, in C. Göttler *et al*. (Hrsg.), *Diletto e meraviglia. Ausdruck und Wirkung in der Kunst von der Renaissance bis zum Barock*, Imorde, Emsdetten 1998, pp. 10-39: 15-18; G. Barbieri, *L'inventore della pittura. Leon Battista Alberti e il mito di Narciso*, Terra Ferma, Vicenza 2000, pp. 84-85; ripresa quindi da P. Roccasecca, *Filosofi, oratori e pittori. Una nuova lettura del* De pictura *di Leon Battista Alberti*, Campisano, Roma 2016, pp. 229-230.

[37] G. Wolf, *Le fanciulle di Crotone e i giovani di Atene. Sull'uso di fonti classiche in Alberti teorico delle arti*, in A. Calzona *et al.* (a cura di), *Leon Battista Alberti teorico delle arti*, vol. I, pp. 263-274: 270-271.

[38] Filostrato Maggiore, *La Pinacoteca*, a cura di G. Pucci, trad. it. di G. Lombardo, Aesthetica, Palermo 2010, n° 23, p. 46 (corsivo di chi scrive).

[39] Cfr. H. Damisch, *The Inventor of Painting*, «Oxford Art Journal», 33.3 (2010), pp. 301-316.

luce sugli intendimenti di Battista. Il recupero della fonte filostratea pare suggerito anche da precise scelte lessicali.[40] E ancora Filostrato, all'inizio del libro primo: «[Ma ora] il discorso non verte sui pittori, né sulle loro biografie. Proponiamo invece degli esempi di pittura che abbiamo fatto oggetto di conversazioni con alcuni giovani, dalle quali essi possano apprendere a interpretare le pitture e ad apprezzarne il valore».[41] Esaltata nel prologo è la superiorità della pittura rispetto alle altre arti: il termine che il protagonista sceglie per definire quello che si sta accingendo a compiere – *epideixis* – sta a indicare precisamente l'atto di un mostrare (*epideiknymi*) che è al tempo stesso un di-*mostrare*, un persuadere l'uditorio della verità di quel che si sta esponendo.[42] Nemmeno possiamo dire con certezza se a Battista fosse nota la *Vita di Apollonio di Tiana*, ma certo costituirebbe una tessera ulteriore nel mosaico delle fonti di cui si appropriava in misura funzionale:[43] «Duplice è dunque l'imitazione, o Damis; e quella che imita con la mano e con la mente è la pittura, mentre l'altra rappresenta solo con la mente». «Non direi duplice» – replica Damis – «poiché l'una, ossia la pittura, conviene ritenerla più perfetta, in quanto imita con la mente e con la mano; mentre l'altra è una parte di questa, dato che uno considera e imita la realtà soltanto con la mente, non potendo servirsi anche della mano per raffigurarla, poiché non sa dipingere».[44]

---

[40] L.B. Alberti, *Pict. lat.*, II, § 26: «tum de Narcisso omnis fabula pulchre ad rem ipsam perapta erit», nella redazione volgare, II, 2 (ll. 45-46): «ivi tutta la storia di Narcìs viene a proposito», dove l'espressione «tutta la storia» richiama fortemente «*ta tou Narkissou panta*» dell'*Immagine* 23 di Filostrato.

[41] Filostrato Maggiore, *La Pinacoteca*, p. 27.

[42] A. Stavru, Ekphrasis *e verosimiglianza*, p. 111.

[43] A differenza di quanto usa fare con diversi autori classici, Alberti non nomina direttamente Filostrato. Tuttavia, Battista poco considerava un'erudizione fine a se stessa, da esibire; lo stesso suo atteggiamento nei confronti delle fonti classiche differisce sostanzialmente rispetto agli umanisti suoi contemporanei. È un *modus operandi* ormai acquisito dalla critica. Basti il rinvio agli studi di R. Cardini, nonché a C. Grayson, *Alberti e l'antichità*, «Albertiana», 1 (1998), pp. 31-41.

[44] Filostrato, *Vita di Apollonio di Tiana*, trad. it. di D. Del Corno, Adelphi, Milano 1978, p. 123.

Se raduniamo i punti salienti dei due luoghi testuali chiamati in causa nella mia analisi dei §§ 26 e 53, emerge la massima aspirazione dell'autore: additare nell'arte figurativa, in ragione delle sue specifiche caratteristiche, uno strumento più efficace della retorica a educare e, al tempo stesso, a procurare fama. Per Battista, che si propone come guida dei suoi interlocutori, anzitutto i principi, i dotti e qualche acclarato artista impegnato nelle corti da lui frequentate,[45] è proprio il fondamento teorico della disciplina il pungolo costante.[46]

Al pittore Alberti chiede di 'vigilare', affinché non vada sprecata la possibilità di rendere tanto la plurisensorialità quanto lo sviluppo temporale della narrazione, e ancora – non meno essenziale per Battista – il pittore deve sapere prendersi cura dell'obiettivo ultimo della rappresentazione, vale a dire il coinvolgimento del fruitore attraverso una partecipazione attiva della sua immaginazione. Proprio negli anni in cui l'attenzione per l'ecfrasi e i confronti tra pittura e poesia cominciano a proliferare nella letteratura artistica, si assiste a un fenomeno di enorme portata: la scoperta (o meglio riscoperta) del ruolo dello spettatore,[47] che proprio a partire da Alberti risulta componente

---

[45] O. Bätschmann, *Kunstgenuß statt Bilderkult. Wirkung und Rezeption des Gemäldes nach Leon Battista Alberti*, «Historische Zeitschrift», 33 (2002), pp. 359-375: 367-369, specialmente p. 368, n. 33.

[46] Che intorno alla metà del Quattrocento il dibattito nei contesti qui evocati fosse acceso lo testimoniano, fra l'altro, alcuni luoghi testuali del *De politìa literaria* di Angelo Decembrio, che riverberano un'eco del proemio alle *Eikones*, nel riferimento a una Natura che si diletta a dipingere e che supera i limiti di poesia e pittura. Decembrio incalza quindi sulla natura divina dell'*ars poetica*, l'unica capace di cogliere la contingenza e la varietà in natura; non così a suo dire la pittura, i cui mezzi non sarebbero in grado di rappresentare in termini bidimensionali la mutevolezza del reale. L'argomento del letterato porterebbe anche per questa via – *ex contrario* – a suffragare una circolazione degli assunti filostratei in ambiente ferrarese al tempo delle frequentazioni di Battista e di qui all'animosità del paragone delle arti.

[47] Cfr. O. Bätschmann, *Leon Battista Alberti: Maler, Gelehrte, Publikum*, in H. Wulfram - G. Schöffberger (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, De pictura (lat.)*, pp. 289-311.

decisiva dell'opera d'arte, questa può anzi definirsi completa solo in misura del coinvolgimento del fruitore nella storia – relazione tra opera d'arte e spettatore definita quella «modalità transitiva […] adottata quando, e proprio perché, essa permette la più completa e vivida presentazione del soggetto allo spettatore».[48] Il coinvolgimento dello spettatore diventava possibile grazie a un «presupposto della rappresentazione, stabilito prima dall'artista e poi dallo spettatore – immaginare che esista un continuum fra lo spazio dipinto e quello reale, o più specificamente liminale –, poiché da questo presupposto dipende la riuscita dell'investimento psicologico e del coinvolgimento».[49] Questo meccanismo richiama quanto s'innesca nella descrizione ecfrastica, che prevede un contributo fondamentale da parte dell'immaginazione dell'uditore o lettore, indispensabile all'autore per l'effettiva riuscita della descrizione stessa. E che Alberti guardi agli strumenti della retorica, che conosceva bene,[50] per fondare un'arte nuova, davvero non sorprende.[51]

Cercando argomenti per nobilitare l'arte della pittura, egli traccia il futuro dell'arte che non può fare a meno di un suo pubblico.[52] Tanto più sarà un'arte apprezzata, quanto più non solo l'artista sarà stato educato virtuosamente, ma lo stesso vale per

---

[48] J. Shearman, *Arte e spettatore nel Rinascimento italiano*, Jaca Book, Milano 2008², p. 33.

[49] Ivi, p. 59.

[50] Si veda almeno M. McLaughlin, *Alberti e le opere retoriche di Cicerone*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione*, vol. I, pp. 181-210; G. Galli, *La teoria estetica di Leon Battista Alberti e la retorica ciceroniana*, in R. Palma - C. Ravagnati (a cura di), *Macchine nascoste. Discipline e tecniche di rappresentazione nella composizione architettonica*, UTET, Torino 2004, pp. 184-193.

[51] Condivido pertanto la posizione di R. Rosenberg, *Inwiefern Ekphrasis keine Bildbeschreibung ist. Zur Geschichte eines missbrauchten Begriffs*, in J. Knape (Hrsg.), *Bildrhetorik*, Koerner, Baden-Baden 2007, pp. 271-282: 271-274.

[52] Su ciò O. Bätschmann, *Das Kunstpublikum. Eine kurze Geschichte*, Hatje Cantz, Berlin 2023.

chi di quell'arte vuole fruire: di pittori invidiosi, calunniatori e perfino sciocchi il mondo era (è) pieno, al pari di insipienti commentatori, come gustosamente raccontava già Plinio.[53]

In conclusione un'ipotesi *in progress*: quanto emerge nel *De pictura* a proposito del compito dei *pictores vigilantes* troverà nel decennio successivo – nel *Momus* e nel *De re aedificatoria* – una diversa formulazione in termini di scelte lessicali, con l'intento di definire il primato dei *lineamenta*, che l'immagine sembra offrire più ancora della filosofia, laddove questa si risolva in un vuoto almanaccare. Questo termine – significativamente al neutro plurale – non coincide con il latino *forma*,[54] e la sua traduzione con l'inglese *shape* non è assimilabile al latino *forma* né al greco *eidos*. *Lineamenta* riferisce qualcosa di ben più complesso, e implica un tratto performativo. Perciò, dire che l'architetto deve avere in mente i *lineamenta* dell'edificio, non significa solo che deve pensarne la forma, ma al tempo stesso l'uso, la funzione, quello che ne sarà nel momento in cui verrà abitato e si inserirà nella quotidianità.[55] Ci sono alcuni temi ricorrenti, delle costanti, che innervano l'intera produzione di Alberti. Come dei segnavia, essi compaiono nei contesti diversi, declinati a volte in modo provocatorio, perfino spiazzante, oppure seguendo un andamento sottotraccia, ma di fatto costituiscono dei pensieri cui Battista continua negli anni a prestare cura (*vigilantia*). Sicché,

---

[53] Plinius, *Naturalis Historia*, XXXV, 84-85. In merito si veda C.J. Hessler, *«Ne supra crepidam sutor!» [Schuster, bleib bei deinem Leisten]. Das Diktum des Apelles seit Petrarca bis zum Ende des Quattrocento*, «Fifteenth Century Studies», 33 (2008), pp. 133-150, specialmente pp. 136-139.

[54] Cfr. C. Pearson, *Philosophy Defeated: Truth and Vision in Leon Battista Alberti's* Momus, «The Oxford Art Journal», 34.1 (2011), pp. 1-12.

[55] Ivi, pp. 7-12; cfr. inoltre H.W. Hubert, Lineamenta *und* pulchritudo*. Anmerkungen zu Albertis Architekturentwurf*, in J. Poeschke - C. Syndicus (Hrsg.), *Leon Battista Alberti. Humanist, Architekt, Kunsttheoretiker*, Rhema, Münster 2008, pp. 209-226; N.-I. Terzoglou, *The Human Mind and Design Creativity. Leon Battista Alberti and* lineamenta, in S. Bandyopadhyay *et al*. (eds.), *The Humanities in Architectural Design: A Contemporary and Historical Perspective*, Routledge, London - New York 2010, pp. 136-146: 136-138.

nello specifico dell'idea albertiana dei *lineamenta*, non mi pare forzato coglierne la genesi già nello *advigilare* del *De pictura*: il prestare attenzione alla forma, non già nella fissità astratta dei suoi contorni e della sua composizione, ma nel delinearsi attivo in cui evolve, nel quale è necessario imparare a immedesimarsi.[56]

[56] Il *Lexicon Totius Latinitatis* del Forcellini evidenzia il carattere dinamico della *advigilantia* come *pro cura*.

Martin McLaughlin

Optimism, Pessimism and the Classical Background in Alberti's *Profugiorum ab erumna libri*[*]

It is a commonplace of Alberti criticism to say that the researches of Eugenio Garin that accompanied the fifth centenary of the humanist's death in 1972 and afterwards have dominated the field of Alberti studies to such an extent that they modified the relative importance of several parts of the Albertian canon: most notably after that date more emphasis was placed on embittered works like *Momus* and the *Intercenales* in place of the more optimistic *De familia* and *De re aedificatoria*. But I would like to make the case also for the new importance of the *Profugiorum ab erumna libri*. This third major vernacular dialogue was a more substantial work than the second dialogue, *Theogenius*: in three books rather than two, and occupying 77 pages as opposed to the 50 of the *Theogenius* (in Grayson's edition of both dialogues),[1] the *Profugiorum* is also more explicit than the previous work on how exactly to cure humans of the mental anxieties they are subject to. In addition, the setting of this later dialogue is more

[*] This is an updated and rewritten version of my chapter *The High-Water Mark of Alberti's Vernacular Humanism: the* Profugiorum ab erumna libri, in my book *Leon Battista Alberti. Writer and Humanist* (Princeton University Press, Princeton 2024), pp. 167-185.

[1] The *Theogenius* is in L.B. Alberti, *Opere volgari*, ed. C. Grayson, vol. II, Laterza, Bari 1966, pp. 55-104 (henceforth *OV* with volume and page number); the *Profugiorum* is in *OV*, vol. II, pp. 107-183.

civic, unlike the vaguely rural background in *Theogenius*. Most significantly of all, it contains even more classical references, especially Greek ones, than the *Theogenius*, references that are documented not just in Grayson's 1966 edition, but also in an annotated edition in Italian (by Ponte in 1988) as well as in a recent German translation with commentary (2022).[2] It is, I would argue, the high-water mark of his vernacular humanism.

The *Profugiorum ab erumna libri* (On Refuge from Hardships) is Alberti's most unusual vernacular dialogue. It was written some time between 1441 and 1442,[3] or possibly between 1441 and 1447,[4] but certainly after the *Theogenius*, and after the first Certame Coronario of October 1441. The subject matter is familiar and overlaps somewhat with the *Theogenius*, the main theme being how to protect oneself from mental distress ('perturbazioni') – in fact the vernacular title of the work was *Della tranquillità dell'animo*, and one of its major sources was Seneca's similarly titled dialogue *De tranquillitate animi*.[5]

The *Profugiorum* is also his most classicizing dialogue, displaying an even wider range of reference to Greek and Latin texts than the *Theogenius*, and reaching an extreme level of 'citationism' as regards classical sources: unlike the two previous dialogues in the *volgare*, the quotations from Latin poets here are not offered in a vernacular translation but solely in the Latin original. Thus it is in a sense a bilingual text and reflects a further

---

[2] See L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, ed. G. Ponte, Tilgher, Genova 1988; and Id., *Über die Seelenruhe, oder Vom Vermeiden des Leidens in drei Büchern*, hrsg. von H. Gründler - K. Stahlbuhk - G. Baldelli, übersetzt von V. Lorini, Wagenbach, Berlin 2022.

[3] According to Grayson (*OV*, vol. II, p. 422). Ponte dates it more precisely to September-October 1442: see L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, ed. Ponte, pp. VI, XII. I quote from Grayson's edition but refer also to Ponte's notes, as well as drawing on the recent German translation with commentary.

[4] Between 1444 and 1447, according to L. Boschetto, *Tra politica e letteratura. Appunti sui* Profugiorum libri *e la cultura di Firenze negli anni '40*, «Albertiana», 3 (2000), pp. 119-140: 125-126.

[5] See Grayson's notes at *OV*, vol. II, pp. 430-440.

step in Alberti's campaign on behalf of the vernacular, one that is close in time to that other hybrid cultural initiative, the Certame Coronario.[6] Furthermore, if in the previous dialogue Alberti had translated into vernacular verse several lines from Horace (*OV*, vol. II, 74), Martial (*OV*, vol. II, 82),[7] Ovid (*OV*, vol. II, 87), Juvenal and Lucretius (both *OV*, vol. II, 101), here he provides no vernacular translations of any passages of poetry but prefers to quote nearly thirty different poetic sequences in the original Latin: by comparison he had quoted just one line in Latin from the *Aeneid* in the *Theogenius* (*OV*, vol. II, p. 84), and none at all in *De familia* (though he did provide a vernacular verse translation of one of Martial's epigrams).[8] In addition the *Profugiorum* is remarkable for its unique emphasis on Greek literature, with many references to Homer, and several to Aeschylus and Euripides, though Lucia Bertolini's research shows that we cannot be

[6] On the Certame, see G. Gorni, *Storia del Certame Coronario*, «Rinascimento», 12 (1972), pp. 135-182; De vera amicitia. *I testi del primo Certame coronario*, ed. L. Bertolini, Panini, Modena 1993; see also M.S. Costanzo, *Leon Battista Alberti and the Languages of the Italian Quattrocento* (PhD thesis, University of Notre Dame, 2021).

[7] In Grayson's edition, the lines from Martial are not set out as verse but as prose: «quale uso spesso a gustar el veleno rendette in sé matura sua sì fatta che più niun tossico gli potea noiare» (*OV*, vol. II, p. 82), but Gorni argues they should be set as three hendecasyllables: see L.B. Alberti, *Rime / Poèmes, suivis de la Protesta / Protestation*, éd. G. Gorni, trad. M. Sabbatini, Les Belles Lettres, Paris 2002, p. 161.

[8] Martial, *Epigrams* (1.74), quoted in L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, ed. R. Romano - A. Tenenti - F. Furlan, Einaudi, Torino 1994, p. 375. Ponte (pp. XIII-XIV) argues that the Latin verse passages left in the original language without translation in the *Profugiorum* may simply be a sign of the hurried composition of the dialogue and are analogous to the *lacunae* left in quotations in other works, for instance when Alberti cannot remember the name of either a writer or a character in a classical text. If this were the case, then the significance of these Latin fragments left in the original diminishes. However, there is no proof of the hurried nature of the work's composition, and in fact he does translate all the Latin prose passages, so it may well be that he left the poetic passages in the original Latin deliberately, as though to suggest that no vernacular translation of Latin verse would ever do justice to the dignity of the original.

sure that all these allusions are based on Alberti's reading of the original Greek.[9] Alberti's dialogue is, as has been said, one of the most innovative works in his campaign to re-establish vernacular prose along humanist lines.[10] Yet despite its length and these unusual features, there is relatively little secondary literature about the dialogue: Grafton devotes less than ten lines to it,[11] though Timothy Kircher has more to say about the irony in these erudite discussions, and Rao convincingly shows that the record number of classical allusions in the work are part of Alberti's reply to the humanist jury who had sabotaged the Certame Coronario.[12] The aim of this article is not to list every classical allusion, but to examine how Alberti places the most substantial ones within the economy of his text.

Book I

Despite its many classical references, the work is thoroughly contemporary in setting: the first book opens with Battista and

---

[9] L. Bertolini, Grecus sapor. *Tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti*, Bulzoni, Roma 1998, shows that many of the quotations from Homer are filtered through Leonzio Pilato's Latin translations, while some of the allusions to Aeschylus's *Prometheus Bound* and Euripides's *Hecuba* might have come from the Greek original.

[10] L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura*, Olschki, Firenze 2000, p. 139.

[11] A. Grafton, *Leon Battista Alberti: Master Builder of the Italian Renaissance*, Allen Lane, London 2000, p. 187.

[12] T. Kircher, *Living Well in Renaissance Italy: The Virtues of Humanism and the Irony of Leon Battista Alberti*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe 2012, pp. 178-186; I.G. Rao, *Su un documento coronario: il* De profugiis erumnarum *di Leon Battista Alberti*, in R. Cardini - M. Regoliosi (eds.), *Leon Battista Alberti umanista e scrittore. Filologia, esegesi, tradizione*, Atti dei Convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Arezzo, 24-26 giugno 2004), Polistampa, Firenze 2007, vol. II, pp. 499-521. The editions by Ponte and Gründler *et al.* provide useful information in their notes.

Niccola di Veri de' Medici talking in the Duomo of Florence about «cose degne e rare» (*OV*, vol. II, p. 107). They are joined by the eighty-year-old Agnolo Pandolfini (1360-1446), who will be the main speaker throughout the three books, opposed only by Niccola's slightly more realistic approach to life, while Battista stays silent throughout. After the conversation in the church in the first book, in book II the three men come out of the cathedral and continue their discussions while walking from the Duomo to the church of the Santissima Annunziata, then returning via San Marco back to the cathedral. In the last book they emerge from the Duomo and walk a little way while proceeding with their dialogue to its end.

The discussion starts with Pandolfini praising the harmony of the Duomo, its mixture of *grazia* and *maiestà* (*OV*, vol. II, p. 107), its combination of *gracilità* and *sodezza*, and the way every part of it offers pleasure and solidity.[13] However, this praise of the Duomo's mixture of elegance and solidity, of harmony and durability, is not just a rhetorical harmonizing of opposites, as well as an echo of Vitruvius' triad of beauty, practicality and permanence, as has been noted, but also the introduction to a dialogue that is characterized by the balance between hardship and remedies against it, and the equilibrium between classical allusions and vernacular culture.

The philosophical discussion begins when Pandolfini remarks on the sweetness of the music they are listening to in the church. The effect of the singing on the older man is such as to remove all 'perturbazione' (*OV*, vol. II, p. 108). Niccola is more sceptical about the power of music and refuses to believe Plato's notion that no new musical style comes about without some political

[13] See C. Smith, *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics and Eloquence*, Oxford University Press, Oxford 1992, pp. 3-18, 85; R. Eriksen, *The Building in the Text: Alberti to Shakespeare and Milton*, Pennsylvania State University Press, University Park 2001, pp. 58-60, who also comments (pp. 65-69) on the symmetries in Alberti's opening paragraph to the whole dialogue.

upheaval. Thus Plato is the first author quoted, for his theory of musical change leading to political revolution (*OV*, vol. II, p. 109), as expounded in the *Republic* (4.424b-d) and the *Laws* (2.660a-b). As in *Theogenius*, Plato will be cited five times (*OV*, vol. II, pp. 109, 126, 131, 149, 153), and in one quote Alberti even mentions the dialogue he is quoting from, the *Gorgias* (*OV*, vol. II, p. 149).[14] For Niccola, however, the collapse of republics depends on other reasons, as their ruins show, reasons such as excess, arrogance, or conspiracies. Consequently, he believes that only time and not musicians or philosophers can divert the mind from its troubles. Pandolfini claims that Niccola is not really stating his own opinion but simply using a ploy to make the older man explain his position further, but Agnolo is happy to follow suit, recalling a similar debate in Xenophon's *Cyropaedia* (6.1.41) about man having two souls, one given over to «cose iuste e oneste e degne», the other to leisure and pleasure (*OV*, vol. II, p. 110). This lengthy quotation, the sixth longest in the work, is worth examining more closely since it illustrates Alberti's quotation technique, which often involves inserting ideas that are not in the original but reflect his own interests. Xenophon's Araspas had said to Cyrus: «It is obvious that there are two souls, and when the good one prevails, what is right is done; but when the bad one gains the ascendancy, what is wrong is attempted».[15]

---

[14] Grayson and Ponte were unable to identify the actual passage in that dialogue, but Pandolfini's words are these: «Intanto quasi come in insidie contieni, qual fece Socrate appresso di Platone in quel *Gorgias* morso di parole contumeliose da [Polus], non rispose allora, ma dopo molto ragionare, ove accadde gli rendé suo merito e con bel modo gli rimproverò ch'egli era temulento, e disse: "Tu che farai quando sarai vecchio, se ora giovane non ti ricordi di qui quivi?"» (*OV*, vol. II, p. 149). The wording here clearly echoes this passage: «SOC. Well, I said rather a branch of flattery. Why, at your age, Polus, have you no memory? What will you do later on?» (*Gorgias*, 466a): see Plato, *Lysis*, *Symposium*, *Gorgias*, transl. W.R.M. Lamb, Harvard University Press, Cambridge 1925, vol. III, p. 323.

[15] Xenophon, *Cyropaedia*, transl. W. Miller, Heinemann, London 1914, vol. II, pp. 141-143.

But Alberti expands this quotation to add in his own promotion of industriousness, the study of fine and rare subjects, and the guidance of reason and constancy:

> Araspa Medo dicea a Ciro che gli uomini avean in sé due animi, l'uno de' quali era vero amatore delle cose iuste *e oneste e degne*, l'altro era contrario, *e cupido dell'ozio più che della industria, dato alle voluttà più che alli studi delle cose degne e rare, subietto e mosso dalla volontà e lascivia più che dalla ragione e constanza* (*OV*, vol. II, p. 110; my emphasis).

Thus the two opening classical allusions in the dialogue are to Greek writers, Plato and Xenophon, but there are also briefer mentions of Greek culture already in the first three pages: to the Greek musician Timotheus, Alexander the Great, and the «versiculi greci» recited in the Cathedral (*OV*, vol. II, p. 108), presumably the prayer «Kyrie eleison». The Greek allusions continue in the early pages with references to Socrates, Pyrrho, Heraclitus, Timon, and Pericles before we find the first mention of a Roman hero, Metellus (*OV*, vol. II, p. 112).

The main idea Pandolfini outlines is that as long as we are bolstered by virtue we can withstand anything that other men or fortune can throw at us, and he proceeds to list a series of classical examples of forbearance from Socrates to Mucius Scaevola. Even in these early exchanges he quotes from a Greek text not cited before by Alberti, the Hermetic work *Asclepius* to say the will to act virtuously comes from being well advised: «Dice Ermete Trimegisto antiquissimo scrittore: "la volontà, o Asclepi, nasce dal consiglio"» (*OV*, vol. II, p. 114).[16] In reply Niccola once more adopts a realistic position on forbearance: quoting the Greek sage Bion, he says that plucking hairs hurts a bald man just as much as a hairy one (*OV*, vol. II, p. 117), though here Alberti is

[16] This part of the text existed only in Latin translation: see *Hermetica. The Ancient Greek and Latin Writings which Contain Religious or Philosophic Teaching Ascribed to Hermes Trismegistus*, ed. and transl. W. Scott, Clarendon Press, Oxford 1924, vol. I, p. 346.

drawing on one of the main sources for the whole of his dialogue, Seneca's *De tranquillitate animi* (8.3), as Grayson points out (*OV*, vol. II, p. 431). Niccola adds that perhaps the Stoics might pretend, with fine words and austere maxims and syllogisms, that they are not affected by pain or grief but in fact many Stoic and other philosophers were actually rather mercenary and self-indulgent in real life: Seneca himself, according to Tacitus, feared poisoning so much that he would eat only raw fruit and water from the earth. Interestingly this reference is to Tacitus, *Annals*, 15.45, a newly discovered part of the text at this time, since books 11-16 only reached Italy in the Quattrocento.[17] As in *Theogenius*, Alberti is keen to quote 'new' authors or texts.

Pandolfini now establishes the sources of mental travails, and urges an even balance between work and relaxation, quoting the example of Asinius Pollio from Seneca's *De tranquillitate animi* (17. 7), who refused to do any more work after the tenth hour, that is, two hours before sunset (*OV*, vol. II, p. 125). On the subject of preparing for ill fortune even in prosperity, Pandolfini gives a long quotation from Herodotus (*Histories*, 3.40), from the Egyptian king Amasis's letter to the tyrant Polycrates, who was then at the peak of his wealth. This is the fourth longest quotation in the dialogue, but again it is not so much a direct quotation as a mixture of summary and translation of Amasis's message, which is for Polycrates to throw away now anything whose loss would bring him grief and thus to train himself for suffering in the times of adverse fortunes (*OV*, vol. II, p. 130). As with the earlier quotation from Xenophon, Alberti modifies the translation to stress another of his own themes, the idea of training for misfortune. The last sentence of Amasis's letter reads (in English translation; italics are used for the passage altered by Alberti):

[17] Niccolò Niccoli owned a manuscript of it by 1427: L.D. Reynolds, *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*, Clarendon Press, Oxford 1986, p. 408.

> Consider what you deem most precious and what you think you will most grieve to lose, and cast it away, *so that it shall never be seen among men; then if after this the successes that come to you be not chequered by mishaps, strive to mend the matter as I have counselled you.*[18]

As with the quotation from the *Cyropaedia* at the start of the first book, so here Alberti's version has a different emphasis:

> […] e a quelle cose che apresso di te sono carissime, e quali perdute molto ti dorrebbono, gittale da te, *e quinci comincia imparare soffrire te stessi contro al dolore e contro la ingiuria de' tempi avversi* (*OV*, vol. II, p. 130; my emphasis).

This emphasis on learning to suffer is in line with Alberti's insistence on training and diligence in many other works.

At the end of this oration Pandolfini says he made his speech in order to disprove Niccola's contention that the learned had not provided anything useful on this topic. It is a persuasive performance anyway, but there seems also to be a careful structuring of the many sources in the first book: after the opening battery of Greek allusions, including the early quote from the *Cyropaedia* and the reference to the *Asclepius*, we find in the middle of book I the first untranslated Latin quotation, from a newly discovered text, Manilius (*OV*, vol. II, p. 123), which is balanced by a similar 'new' quote towards the end of the book, from Silius Italicus (*OV*, vol. II, p. 132). In addition, the early Greek allusions are paralleled by the fourth-longest Greek quotation in the work, at the end of the first book, namely Amasis's letter to Polycrates (*OV*, vol. II, p. 130).

---

[18] Herodotus, *The Histories*, transl. A.D. Godley, Harvard University Press, Cambridge 1982, vol. II, p. 55. Alberti's version runs: «e a quelle cose che apresso di te sono carissime, e quali perdute molto ti dorrebbono, gittale da te, *e quinci comincia imparare soffrire te stessi contro al dolore e contro la ingiuria de' tempi avversi*» (*OV*, vol. II, p. 130; my emphasis).

Book II

The second book begins with the author reminding us that he will now show those who have already been affected with some mental agitation how to use reason to return to peace of mind. Before he begins his speech here, Pandolfini claims modestly that he has nothing to add to his topic that has not already been said by many others. The fact that he quotes the famous line from Terence's *Eunuch* (line 41: «nullumst iam dictum quod non dictum sit prius») suggests that these many others are classical writers (*OV*, vol. II, p. 139). This much-quoted line from Terence encapsulates Alberti's anxiety about influence and originality, and it will be quoted and further elaborated on at the start of book III in one of the most important passages in his whole *œuvre*. In fact, just quoting this Terentian phrase has a metaliterary dimension, since the sentence itself is a demonstration of the concept it embodies, that nothing that is said has not been said before.

Pandolfini begins the main part of his speech, stating that one should always be aware even at the peak of happiness that things can change, and that one should be wary of exploitative friends. On this last point he quotes Martial, in one of the many untranslated Latin quotations in the *Profugiorum*: «Ben disse Valerio Marziale: *Nemini feceris te nimium sodalem: / amabis minus, dolebis etiam minus*» (*OV*, vol. II, p. 142). As often, Alberti is probably quoting from memory here or from a faulty manuscript, as his words are slightly different from the original and do not respect Martial's metre.[19] After this, he warns us that if we have erred, we should strive to be better through our own industry and hard work, and here he quotes Propertius (*Elegies*, 1.9.7), who said that his pain and tears had made him eloquent: «E così indi a noi stia un certo eccitamento e stimolo a meglio meritar di nostra industria e sollerzia: *Me dolor et lacrimae*, – dicea Properzio

[19] Martial, *Epigrams*, 12.34.10-11: «Nulli te facias nimis sodalem: / gaudebis minus, et minus dolebis».

poeta, – *merito fecere disertum*» (*OV*, vol. II, p. 143). Here again he inserts an emphasis on industriousness and hard work (*industria e sollerzia*) that is nowhere in Propertius's love elegy.

Pandolfini follows this up with instructions on how not to be envious of others' achievements and on whether and when to take revenge. He advises us not to be like Juno in the *Aeneid* nursing her wound eternally (*Aeneid*, 1.36: «eternum sub pectore vulnus»), saying it is better to obey Phoenix's advice to Achilles to conquer his pride and be flexible like the gods (*Iliad*, 9.496) (*OV*, vol. II, p. 150), thus quoting from both Greek and Latin epics. He suggests that at times it is better to dissimulate if an insult hurts us and to bide our time for revenge like Hannibal did, and here (*OV*, vol. II, p. 150) he quotes three lines in Latin from Silius Italicus (*Punica*, 15.819-821), again a recently discovered text.[20] In fact this section of the dialogue contains an extraordinary two pages in terms of the range of authors cited: in quick succession the speaker alludes to or quotes Xenophon, Plato's *Gorgias*, Cicero's *In Vatinium*, Livy, Virgil, the *Iliad*, Tacitus, Curtius Rufus, Silius, Tibullus, and the *Odyssey* (*OV*, vol. II, pp. 149-151). Apart from the canonical Latin writers mentioned we find here several Greek texts, a less well-known Cicero oration, and newly discovered works such as Silius and Tacitus's *Annals* 14.

This then leads into the most famous example of revenge cited by Pandolfini, that of Ulysses, who waited a long time for vengeance until he returned to Ithaca.[21] Over two pages Alberti summarizes many episodes from the *Odyssey* (*OV*, vol. II, pp. 151-152), showing the extent of his reading of the Homeric poem (whether in the original or in translation). Homer is by far the most quoted poet in the dialogue, being mentioned no fewer than

[20] «Compescit lacrimas […] vincitque ferendo / constanter mala et inferias in tempore longo / missurum fratri, clauso immurmurat ore» (*OV*, vol. II, p. 150). For the recovery and diffusion of Silius's text, see L.D. Reynolds, *Texts and Transmission*, pp. 389-391.

[21] For the figure of Ulysses here, see R. Rinaldi, Melancholia Christiana. *Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*, Olschki, Firenze 2000, pp. 207-234.

sixteen times, with both the *Iliad* and *Odyssey* explicitly named: Ponte's edition suggests that implicitly or explicitly the *Iliad* is a source on fifteen occasions and the *Odyssey* eighteen times. There are also two translations of precise lines from *Iliad* 9 and 22.[22]

As in the first book, so here there seems to be a careful structuring of ancient sources: one of the first untranslated Latin quotations in book II presents four lines from the *Aeneid* (*OV*, vol. II, p. 143), which is matched by a three-line quote from the same poem at the end (*OV*, vol. II, p. 157).[23] But in the middle of this book substantial attention is paid to Greek texts: there is a brief quotation from Euripides's *Hecuba*, very much a novelty at this time (*OV*, vol. II, p. 146), as well as the lengthy summary of episodes from the *Odyssey* (*OV*, vol. II, pp. 151-152).[24] Also in the centre of the book there are further quotations from 'new' Latin authors such as Silius (*OV*, vol. II, p. 150) and Martial (*OV*, vol. II, p. 154) and even a quote which is said to be from Manilius but is actually from a well-known text, the *Aeneid* (*OV*, vol. II, p. 155). It is unclear whether this misattribution by the author was simply a mistaken reference or a deliberate attempt to flaunt the novelty of Alberti's sources. But in any case, this central book of the *Profugiorum* is replete with allusions to either Greek or recently rediscovered Latin texts, with references to the *Aeneid* bookending the discussion.

---

[22] In book II, Pandolfini quotes Phoenix's words to Achilles: «Doma questo tuo animo sbardellato, quando gli dii, quali certo ti superano di virtù e dignità, sono flessibili» (*Iliad*, 9.496-498 at *OV*, vol. II, p. 150), and in book III the dying Hector's words to himself: «Satisfeci al mio fato, esco di vita forse in età non matura, ma esco non sanza qualche piena e bene appresa gloria quando feci più e più cose degne di memoria e posterità» (*Iliad*, 22.302-305 at *OV*, vol. II, p. 175).

[23] The quotations are from, respectively, *Aeneid*, 2.726-729 and 6.95-97.

[24] It is possible that Alberti had access to Leonzio Pilato's Latin version of lines 1-466 of the play: see N.G. Wilson, *From Byzantium to Italy: Greek Studies in the Italian Renaissance*, Duckworth, London 1992, p. 4. But since two of Alberti's quotations come from after line 466, he probably had access also to the original Greek version: see note 28 below.

Book III

The third book of the *Profugiorum* is largely about general methods for avoiding melancholy, but it begins with Alberti's most sustained reflection on literary imitation and originality and on the overall relationship between antiquity and the present (*OV*, vol. II, pp. 160-162). After leaving the church, Agnolo modestly says that he thought he had finished his discourse at the end of the previous book and only needed to add a summary epilogue, but now he realizes his task is much greater than he thought. Niccola objects, claiming that although many Greek and Latin philosophers have treated these subjects, none of them had dealt with them with greater order or arrangement («composto e assettato», *OV*, vol. II, p. 160), or with such a mixture of brevity and abundance in the many famous sayings Pandolfini had incorporated. What he found most pleasing was the elder statesman's arrangement of these classical references and quotations into a harmonious new pattern, a new symmetry of sources that reminded him of the story of the origin of the mosaic. Of course, it is Alberti's arrangement of such references that is harmonious and carefully structured.

In recounting the legend of the origin of mosaics, Alberti uses an architectural metaphor which is fundamental for the whole humanist project, articulating in a characteristically Albertian way the anxiety of classical influence and the limited scope for originality open to humanists like himself.[25] Niccola compares Pandolfini to the person who invented mosaics during the building of

[25] Ponte (p. 82) defines it as an «importante formulazione di poetica»; Cardini comments that the whole passage is «[una pagina] che va senz'altro assunta a prefazione e a guida metodologica permanente alla lettura di qualsiasi testo albertiano, e più in generale umanistico»: see R. Cardini, *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*, Bulzoni, Roma 1990, p. 4. For the anxiety of influence, see H. Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York 1997. Also on the Alberti passage, see R. Eriksen, *The Building in the Text*, pp. 55-57.

the temple of Ephesus. He calls this inventor Cyprestes, but either this was a corruption for Chersiphron, the actual builder of the temple, or Alberti was confusing him with Andronicos of Cyrrhos (Cyrrestes), the architect of the Tower of the Winds in Athens.[26] In any case Cyprestes, seeing the temple walls, columns, and roof made of marble, bronze, and gold, but the floor completely bare, decided to take the fragments of marble, porphyry, and jasper left over and create a beautiful pavement, taking care to match the colours and shapes of the fragments. Thus the mosaic floor became as attractive as the rest of the temple. But Niccola takes the image further than just praise of Pandolfini as a verbal mosaicist. He claims that something similar has happened in literature. He notes that in effect the Greeks and Asians in their written works had built a metaphorical temple dedicated to Pallas and Pronea: the latter he calls the goddess of Stoic philosophers.[27] They built walls to distinguish truth from falsehood (symbolizing logic); then they erected columns by discerning the effects and power of nature (natural philosophy); finally, they constructed the roof in order to avoid evil and pursue good (ethics). But today's writers can only borrow from the shattered edifice of antiquity so that Terence's dictum, already quoted at the beginning of book II (*OV*,

[26] For Chersiphron, see P. Fane-Saunders, *Pliny the Elder and the Emergence of Renaissance Architecture*, Cambridge University Press, Cambridge 2016, p. 101. The source is Pliny, *Natural History*, 7.37.125. For 'Cyrrestes', the architect of the Tower of the Winds, Alberti might have found his name in Varro, *De re rustica*, 3.5.17. In one of Alberti's *Apologi* (XXX), he says that Cyprestes was the inventor of the clock: see L.B. Alberti, *Apologhi*, ed. M. Ciccuto, Rizzoli, Milano 1989, p. 80. On the whole question of the mosaic image in the *Profugiorum*, see T. Golsenne, *Théorie de la mosaïque. Invention et ornement chez Alberti*, «Albertiana», n.s., 21.3 (2018), pp. 37-66.

[27] Alberti presumably derived his information about the importance of the goddess Pronoea to the Stoics from the first book of Cicero's *De natura deorum* (1.8.18) where the Epicurean Velleius argues against belief in «that old hag of a fortuneteller, the Pronoia [which we may render 'Providence'] of the Stoics (*anum fatidicam Stoicorum Pronoeam, quam Latine licet Providentiam dicere*)»: Cicero, *De natura deorum. Academica*, transl. H. Rackham, Harvard University Press, Cambridge 1933, p. 21.

vol. II, p. 139), remains true: «Nihil dictum quin prius dictum» (*OV*, vol. II, p. 161). In fact, Alberti might be alluding to the fact that he had already quoted the phrase in the previous book.

Niccola notes that the phrases of ancient authors are now so common in contemporary writers that anyone who wants to write about such things these days can only collect the words of the ancient authors, sort them, and then recombine them in a manner that is both different from the way others use them and also suitable to the new work they are writing, as though their aim here is to imitate the person who invented the mosaic. This mosaic passage, the third longest 'quotation' after the *Odyssey* summary in book II, has been much discussed, but one has to remember not just the text but the context: the mosaic image comes after Alberti had already cited so many classical texts in books I and II, structuring them in a broadly symmetrical way. Niccola concludes his praise of Agnolo saying that the way his speech had contained all the jewels of classical texts reminded him of the story of Alexander the Great, who on receiving a beautiful casket decided that the most precious jewels he could place in it were Homer's poems, since they were a true mirror of human life («specchio verissimo della vita umana», *OV*, vol. II, p. 162). An appropriate comparison since Homer plays a major part in this dialogue, and is the most quoted author.

After this complimentary proem, Niccola lists his arguments against Pandolfini's remedies, again presenting the more realistic viewpoint, claiming that he himself could never have put up with so many insults as Ulysses. Everyone is human, he argues, and so is prone to weeping for any loss: hence when Niccola thinks about these desirable things he remembers Dido's words from the start of book 4 of the *Aeneid*, «agnosco veteris vestigia flammae» (*Aeneid*, 4.23); and also her words towards the end of that book: «dulces exuviae, dum fata deusque sinebant» (*Aeneid*, 4.651). In other words, Niccola adopts a balanced position: he is still swayed by the good and sad things in life, and reminds Agnolo that weeping was a salutary pursuit in the ancient world, citing examples from Solon, Homer, and Livy.

Agnolo's reply to this realistic plea by Niccola lasts from this point until the end of the work. His first piece of advice is one of moderation: one should mourn as much as one likes in order to satisfy one's grief but without exaggerating. He then cites examples of excessive grief including Hecuba and Niobe and also the case of Prometheus, which remarkably is cited from Aeschylus's eponymous tragedy: this is the first quotation from the play in the West since the end of antiquity.

These allusions to Homer, Euripides and Aeschylus constitute the most striking area of novelty in terms of sources. Euripides's *Hecuba* is quoted on three occasions, suggesting a genuine contact with the original Greek text (*OV*, vol. II, pp. 146, 165, 168).[28] As mentioned above, most remarkable of all is the fact that just before the third quotation from Euripides, Alberti cites a substantial twenty-line passage from Aeschylus's *Prometheus Bound* (*OV*, vol. II, pp. 167-168). Pandolfini says that when the gods told Prometheus to suffer his punishments with as little recalcitrance as possible, the Titan showed no moderation in his reply, admitting he had given men immortality, blind hope, and heavenly fire, a reply which is a close translation of three lines from the tragedy.[29] After these three lines Pandolfini adds a longer passage from Oceanus's warning to the Titan in the same tragedy,

[28] As often, Alberti does not strictly translate passages but offers a mixture of translation and summary. L. Bertolini, Grecus sapor, p. 77, notes that the Euripides quotations come from his reading of the original Greek text. His translation – «tu che ardisti peccare, bisogna sostegni coll'animo non turbato molte cose ingrate» (*OV*, vol. II, p. 146) – comes from *Hecuba*, 1250-1251, as Ponte suggests (p. 61), but even in this short sentence Alberti has added the phrase *coll'animo non turbato*, once more reflecting his own work's main theme, the tranquillity of the mind; the quotation about people's disobedience being more destructive than fire (*OV*, vol. II, p. 165) comes from *Hecuba*, 606-608, again according to Ponte (p. 88); and the quotation of Ulysses' advice to Hecuba not to dwell on her sufferings (*OV*, vol. II, p. 168) comes from *Hecuba*, 220-228.

[29] «Io pur feci ch'e' mortali mai più morranno. Io imposi loro molta speranza e molto cieca; e insieme aggiunsi quel vivo e celeste ardore» (*OV*, vol. II, p. 167), a translation of *Prometheus Bound*, 248, 250, 252.

the single lengthiest direct quotation (as opposed to summary) in the dialogue:

> Prometheus, leave aside this ancient arrogance and haughtiness of yours. Adopt different habits since the heavens obey new tyrants, control totally that tongue of yours and your impudence. The anger of the person who has that power over you that you have experienced will be placated by you being submissive much more than if you are arrogant. The anger that is raging within you can be extinguished and cured with humble words; and it is often to one's benefit to appear less wise and learned than we are. Necessity's ministers are the triple-shaped Fates and the Furies who never forget (*OV*, vol. II, pp. 167-168).[30]

The passage is typical of the others quoted in that here, as always, Alberti does not provide a faithful translation but rather a mixture of *volgarizzamento* and his own favourite themes. Here he compresses into one speech ideas that are over two hundred lines apart in the original, and as other studies of his translation technique have shown, Alberti rarely translates faithfully, preferring instead to rewrite even when translating his own works. So here he adds his favourite contrast between appearance and reality, which is not in the Aeschylean original: «it is often to one's benefit to appear less wise and learned than we are».[31]

Pandolfini then narrates a long story (*OV*, vol. II, pp. 168-169), Lucianic in flavour, second only to the *Odyssey* summary in length, which tells how the twin gods, Grief and Laughter, were so ugly they were excluded from the gods' feast, implying that both grief and laughter are forms of excess.[32] Here once again,

---

[30] My translation. Oceanus's speech is a loosely translated summary of three passages: *Prometheus Bound*, 309-329, 377-378, 515-516.

[31] «E gioveratti non raro parere men savi e men dotti che noi non siamo» (*OV*, vol. II, pp. 167-168). Ponte (p. 92) notes that Cicero had quoted four lines from the play (*Prom*., 377-381) in *Tusculan Disputations*, 3.31.76, but Cicero's quotation was not an intermediate source for Alberti's translation of these lines, nor for the other two passages cited in n. 30 above.

[32] Grayson (*OV*, vol. II, p. 438) says the story was perhaps inspired by «Lucian VIII. 25», without specifying which work of Lucian he was referring to. Some similar ideas on grief are expressed in Lucian's *On funerals*, especially

with these references to Aeschylus, Euripides, and Lucian, Alberti highlights his keenness to transfer the riches of Greek literature directly into the vernacular. And he immediately justifies these many quotations, saying that he takes pleasure in quoting Homer so often since he is a mirror of life.[33] By contrast the Latin authors quoted are not new texts but rather canonical works: thus the quote which dominates the opening pages is from Terence's *Eunuch*, as we saw, and it is matched at the end by another quotation from the same play: «Benché appresso del nostro comico, Cherea dica in le sue cure amatorie: "Io in villa mi straccherò facendo qualche opera, tanto che lasso poi dormirò"». (*OV*, vol. II, pp. 176-177).[34] And the work from which most quotations come is the canonical epic, Virgil's *Aeneid*, with no fewer than nine untranslated quotations. Instead of lamenting, Pandolfini says we should pray to the gods to receive the four cardinal virtues. He then goes back to the example of Aeneas, who tolerated his harsh fate by thinking of the good destiny that would counterbalance it (*OV*, vol. II, p. 174).[35]

---

section 16 which describes a father's face as contorted with grief: I am indebted to Irene Fantappiè for this insight. See also L. Bertolini, *Una fonte umanistica dell'Alberti*, in F. Furlan *et al.* (a cura di), *Leon Battista Alberti*, Actes du congrès international de Paris (10-15 avril 1995), Aragno - Vrin, Torino - Paris 2000, vol. I, pp. 213-234: 219. L. Bertolini, Grecus sapor, pp. 102-103, shows that part of the episode recounted by Pandolfini, the part about the god Grief being deserving of honour too, comes from [pseudo-]Plutarch, *Consolatio ad Apollonium*, but not the idea that both Grief and Laughter were so similar that Phoebus' servant Pyrtheos could hardly tell them apart (*OV*, vol. II, pp. 168-169).

[33] «Non senza voluttà rammento spesso el nostro Omero, quando anche a te e' pare specchio della vita» (*OV*, vol. II, p. 169).

[34] Alberti mistakenly attributes the words to Chaerea not Phaedria, since it is the latter who says «ego rus ibo atque ibi manebo. […] opu' faciam, ut defetiger usque, in gratiis ut dormiam» (*Eunuchus*, 216, 220).

[35] Alberti's text quotes what he says was Aeneas's phrase, «fatis (inquit) fata rependo meis», but actually Virgil's text says «fatis contraria fata rependens» (*Aeneid*, 1.239), and it was not Aeneas but Venus who says this, as Grayson pointed out (*OV*, vol. II, p. 439).

Pandolfini now considers some other remedies for grief such as wine, sleep, sex, games, pets, or music. This closing section of the dialogue is closely modelled on the topic of the final chapter of Seneca's *De tranquillitate animi* (17.4-8), which also had listed various cures for mental anxieties. Seneca noted that Socrates relaxed by playing games with little boys, Cato used to recover from the day's activities with wine, and Scipio was not ashamed to move his great soldier's body in a dance. The examples of Socrates and Scipio relaxing are duly mentioned also at the end of the *Profugiorum* (*OV*, vol. II, p. 179), and just two pages before this Cato, Solon, and Arcesilaus are cited as leaving behind their cares in wine, in a sentence that is a close translation of the sentence in Seneca's last chapter (*OV*, vol. II, p. 177).[36] These remedies for cares bring both Seneca's and Alberti's work to a balanced close, admitting the existence of 'perturbazioni' but also suggesting ways of dealing with them.

In terms of content, then, although there are some pessimistic pages in the *Profugiorum*, these are always followed by possible solutions to man's problems: after all, as the title indicates, the dialogue is not just about hardship (*erumna*), but also about escaping from it (*profugiorum*), particularly in its closing pages, and the work has none of the relentlessly pessimistic portrayal of humanity typical of *Momus* (1443-1455).

This sense of equilibrium in the dialogue, is reflected in the relationship between the vernacular and the classical languages: around thirty poetic passages have been left in the original Latin, making the *Profugiorum* almost a linguistically hybrid text. In addition, often quotations from the same texts are placed strategically to enhance this sense of balance. But it is also true, as has been seen, that there is a much more intense reverberation of

[36] «Solone e Archelao, nominatissimi e filosofi e principi, e Catone, vivo simulacro di severità e austerità in Roma, soleano lassare le cure dure e acerbe dell'animo e ammezzarle col vino»; «Solonem Arcesilanque indulsisse vino credunt, Catoni ebrietas obiecta est» (Seneca, *De tranquillitate animi*, 17.9).

Greek sources in this dialogue when compared with his previous two dialogues. The longest quotations all come from Greek texts. There are also two new authors cited compared to those mentioned in the *Theogenius*: the Hermetic text *Asclepius* (*OV*, vol. II, p. 114), which had also been cited in the Latin redaction of *De pictura*, and the historian Diodorus Siculus (*OV*, vol. II, p. 175), at the time quite out-of-the-way texts.[37] There is even a brief quotation from Hesiod's *Works and Days* (*OV*, vol. II, p. 157). As for Latin authors, we have noted the humanist's tendency to quote from newly discovered texts, but one final significant detail regarding quotations from Latin poets is the remarkably high proportion of lines from the *Aeneid*, many of them, though not all, in book III of Alberti's dialogue (there are four quotations of lines or passages from the *Aeneid* in book II of the *Profugiorum*, and no fewer than nine quotations in book III). In fact, there is an *Aeneid* quotation near the beginning and end of each of these two books (*OV*, vol. II, pp. 143, 157; 163-164, 175, 178). So again these quotations are carefully placed in this final book, and perhaps one reason for this high frequency of citations from the *Aeneid* and from Homer is to lend an epic tone to the dialogue's main theme, the struggle between the individual and fortune.

One final point about equilibrium. At the end of book III Pandolfini swears that imagining some elaborate building in his mind is another most effective way of eliminating any sadness from his mind. He quotes a final classical example of the power of mathematical reflections to distract the mind: he refers to the moment when the Roman general Marcellus overthrew Syracuse and told his men they should spare Archimedes even though the mathematician had devised so many war machines and stratagems to withstand the Romans' siege of the city. They found Archimedes

[37] Alberti quotes from the *Asclepius* in *De pictura*, 2.27 (*OV*, vol. III, p. 49). As for Diodorus Siculus, Ponte observes (p. XIV, n. 41) that Diodorus's work, which had been brought to the West in 1423, was first mentioned here by Alberti and then often referred to in the *De re aedificatoria*.

drawing geometrical problems on the floor of his house, completely oblivious to the noise of the siege, the cries of the people and the collapse of roofs and temples. This last description has been placed deliberately here also because it evokes both the Greek and Roman worlds (Archimedes vs Marcellus), while the final detail of collapsing temples clearly counterbalances the opening image of the solid and beautiful Florentine Duomo in book I, and the symbolic image of the pagan temple of Ephesus and its mosaic floor at the start of book III.[38]

Overall, then, the *Profugiorum* is a balanced text, not totally optimistic nor pessimistic like *Momus* or some *Intercenales*. This is reflected in its sources: the unparalleled onslaught of allusions to a staggering range of classical texts, from Homer's poems to late antique works and including around thirty poetic quotations which are left in the Latin original, confirms that this is the most classicizing of Alberti's vernacular dialogues. The sheer quantity and all-encompassing range of classical references, it has been suggested, may well be Alberti's reply to the humanist detractors of the Certame Coronario.[39] But this was a peak of classical allusivity to which he never returned: for the next twenty years Alberti would become both a theorist and a practitioner of architecture, and when he eventually returned to writing a vernacular dialogue in the mid-1460s, *De iciarchia*, it would contain hardly any precise allusions to a classical source. By that time, in the Florence of writers such as Ficino, Landino, and Lorenzo de' Medici himself, the vernacular would hold a more autonomous status and would not need to be bolstered by constant allusions to classical culture on the scale that can be seen in Alberti's first three dialogues.

[38] On the unity of the whole dialogue, see R. Eriksen, *The Building in the Text*, pp. 49-75.

[39] I.G. Rao, *Su un documento coronario*, pp. 516-521.

Katharine Stahlbuhk

Leon Battista Alberti e la *Florentina libertas*. I *Profugiorum ab erumna libri* tra Leonardo Bruni e Cassiodoro*

«Chi non sente le cose che senton gli altri infiniti uomini, costui solo non è uomo».[1] Basterebbe questa frase fatta pronunciare a Niccola de' Medici (1384-1455) da Leon Battista Alberti (1404-1472) nei *Profugia* a dimostrazione della profonda concezione di umanità contenuta in questo dialogo che, grazie alla complessità ed eterogeneità delle prospettive esposte, rimane un'opera di tangibile attualità.[2] È altrettanto vero che si tratta di uno dei testi

* Ringrazio Michel Paoli e Fabrizio Meroi per l'occasione di pubblicare questo saggio negli atti del convegno tenutosi nel giugno del 2023 ad Amiens, dove sia Hana Gründler che io abbiamo presentato alcuni risultati del progetto dedicato alla prima traduzione in tedesco dei *Profugiorum ab erumna libri*, pubblicata da Wagenbach nel 2022 (e ristampata nel 2023) con ampio commento: Leon Battista Alberti, *Über die Seelenruhe. Vom Vermeiden des Leidens in drei Büchern*, a cura di Hana Gründler, Katharine Stahlbuhk e Giulia Baldelli, traduzione di Victoria Lorini, Verlag Klaus Wagenbach, Berlino 2022. Vorrei esprimere ancora la mia gratitudine a tutti coloro che hanno collaborato al progetto, la cui pubblicazione rappresenta la base indispensabile per le riflessioni del presente contributo, nel quale ho voluto approfondire alcuni aspetti dei *Profugia*, anche in virtù dell'individuazione di una fonte finora non considerata, ovvero le *Variae* (XII, 15) di Cassiodoro. Per i consigli e il confronto su questo saggio devo la mia gratitudine anche a Luca Boschetto e a Timothy Kircher.

[1] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna*, a cura di G. Ponte, Tilgher, Genova 1988, p. 19.

[2] Sull'attualità del testo e per un'introduzione ai temi trattati si veda H. Gründler, *Vom Gleichgewicht der Seele in widrigen Zeiten*, in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, pp. 7-27.

albertiani più fortemente legati al tempo in cui fu redatto. Vista l'individuazione di una fonte altomedievale finora trascurata – un'epistola delle *Variae* di Cassiodoro (475-580), che sarà trattata in chiusura – propongo di approfondire la componente politica, accertata fin dall'interpretazione dei *Profugia*, data da Luca Boschetto, come «letteratura fiorentina di opposizione».[3] Per riallacciarmi alle «cose che senton gli uomini» di cui all'inizio, nell'analisi presterò attenzione a come Alberti racconta lo spazio che circonda i personaggi e a come questi lo 'subiscono' e interiorizzano.

Quinte albertiane

È stato notato che l'apertura del dialogo è architettata con particolare maestria da parte dell'umanista.[4] Il lettore assiste all'incontro casuale dei tre protagonisti in concomitanza con la messa eucaristica in un giorno qualsiasi, probabilmente del 1445, nel duomo di Firenze (fig. 1).[5] Il muto narratore Battista Alberti

[3] L. Boschetto, *Tra politica e letteratura. Appunti sui* Profugiorum libri *e la cultura di Firenze negli anni '40*, «Albertiana», 3 (2000), pp. 119-140: 122.

[4] Si veda C. Smith, Profugiorum ab aerumna, libri III*: Architectural Allegories of Virtue in a Dialogue by Leon Battista Alberti*, in Ead., *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, Aesthetics and Eloquence 1400-1470*, Oxford University Press, New York - Oxford 1992, pp. 3-18; M. Bulgarelli, *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia*, Electa, Milano 2008, p. 101; H. Gründler, *Die Dunkelheit der Episteme. Zur Kunst des aufmerksamen Sehens*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 2019, pp. 78-80; nonché il commento in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, pp. 128-135, nn. 2-18 [H.G.; G.B.; K.S.]; e l'introduzione di H. Gründler, *Vom Gleichgewicht*, ivi, specialmente pp. 7-10, 13-16.

[5] Per la datazione dei *Profugia* concordo (come abbiamo fatto anche nella nostra edizione tedesca) con Luca Boschetto che sottolinea l'assidua frequentazione da parte dell'Alberti della città di Firenze negli anni Quaranta del Quattrocento; cfr. L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze*, Olschki, Firenze 2000, pp. 127-163; Id., *Tra politica e letteratura*. Per una datazione precedente, ai primi anni Quaranta e in contemporanea alla stesura della *Vita*, si veda L. Bertolini, *Alberti e le* humanae litterae, in M. Bulgarelli - A. Calzona - M. Ceriana - F.P. Fiore (a cura di), *Leon Battista Alberti e l'architettura*, Silvana, Milano 2006, pp. 20-31: 25. L'accostamento della *Vita* ai *Profugia* da parte della Bertolini è senz'altro

passeggia insieme a Niccola de' Medici quando i due incontrano il secondo personaggio dialogante, Agnolo Pandolfini (1363-1447). Tra i tre si innesca un dibattito – talvolta acceso, altre volte sottilmente spiritoso o giocoso, notevolmente profondo e sorprendentemente diretto, immediato – su come affrontare le avversità e la mutevolezza della fortuna, e su come comportarsi da individuo nella comunità, avendo per obiettivo un'esistenza in armonia con il proprio sé e con la società in cui si vive.[6] Il dialogo tra Agnolo e Niccola prende avvio con la celebre ecfrasi della cattedrale fiorentina, una scelta autoriale ampiamente consapevole e significativa: situarli nel duomo è infatti parte essenziale dell'intero progetto dei *Profugia* – sia se li si legge come insegnamento per trovare la bramata tranquillità dell'animo, sia se li si interpreta dal punto di vista politico con precisi riferimenti al contesto storico.

Santa Maria del Fiore, cattedrale fiorentina, simbolo di orgoglio 'nazional-cittadino', macchina ingegneristico-architettonica di intramontabile fascino, rappresenta senz'altro il centro religioso della città. Alberti – alla stregua di autorevoli precedenti – già nella prima frase del dialogo, «insieme passeggiando nel nostro tempio massimo ragionavamo, come era nostro costume»,[7] mette in risalto la potenza aggregante e il valore comunitario di questi spazi colonnati e voltati delle grandi chiese cittadine. Le quali non sono soltanto adibite alla preghiera e al raccoglimento spirituale, ma sono veri e propri luoghi di incontro con una forte valenza sociale. Già Giovanni Boccaccio (1313-1375) aveva situato l'inizio del *Decameron* all'interno di una basilica: è in Santa Maria Novella che il gruppo di giovani fiorentine («una onesta brigata di sette donne»), un martedì qualsiasi dopo la messa e le preghiere, incontra i tre ragazzi con cui decide di intraprendere la cavalcata fuori città il giorno seguente. Le ragazze stanno sedute sul pavimento

affascinante, anche per alcuni puntuali riferimenti politici alla *civitas* fiorentina che la studiosa fa emergere dall'autobiografia dell'Alberti.

[6] Si veda il contributo di Hana Gründler nel presente volume.

[7] L.B. Alberti, *Profugiorum*, p. 3.

della navata, appartate in chiacchiere: «in una delle parti della chiesa adunatesi, quasi in cerchio a seder postesi, dopo più sospiri, lasciato stare il dir de' paternostri, seco della qualità del tempo molte e varie cose cominciarono a ragionare […] ed ecco entrar nella chiesa tre giovani».[8] Le chiese fiorentine, dunque, erano senz'altro luoghi dove si potevano fare incontri interessanti. E si è indotti a riconoscere un ruolo all'architettura di tali edifici, che evidentemente faceva sì che i frequentatori si sentissero invitati a soffermarsi e a intrattenersi in dilettevoli conversazioni.

Va enfatizzato che in Alberti la *location* assume tutt'altro peso rispetto al precedente di Boccaccio, sia per il valore metaforico riconosciuto all'edificio, sia per il valore civico del luogo d'incontro dei tre amici.[9] Edificio di inaudita modernità, la cattedrale, consacrata nel 1436 e da poco terminata, ebbe un indiscutibile impatto sull'umanista. È infatti nel famoso prologo alla versione volgare del *De pictura*, scritto verosimilmente nell'estate del '36 in occasione della chiusura dei lavori alla cupola, che l'edificio del duomo fa la sua gloriosa *entrée* nell'opera dell'Alberti tramite l'elogio proprio della cupola del Brunelleschi (1377-1446): «struttura sì grande, erta sopra e cieli, ampla da coprire con sua ombra tutti e popoli toscani» (fig. 2).[10] A mo' di *Madonna della Misericordia* la costruzione dell'architetto fiorentino, amico[11] e dedicatario del trattato di pittura

[8] G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, 2 voll., Einaudi, Torino 1992 (1980[1]), vol. I, pp. 31-38.

[9] Si veda la bibliografia citata *supra*, n. 4.

[10] L.B. Alberti, *De pictura (redazione volgare)*, a cura di L. Bertolini, Polistampa, Firenze 2011, p. 204. Sulla datazione e precedenza della versione volgare su quella latina cfr. L. Bertolini, *Sulla precedenza della redazione volgare del* De pictura *di Leon Battista Alberti*, in M. Santagata - A. Stussi (a cura di), *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, ETS, Pisa 2000, pp. 181-210; Ead., *Come 'pubblicava' l'Alberti: ipotesi preliminari*, in M. Zaccarello - L. Tomasin (a cura di), *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, Sismel, Firenze 2004, pp. 219-240: 237-240.

[11] Sulla questione dell'amicizia tra i due vi sono dei dubbi; cfr. L. Bertolini, *Nouvelles perspectives sur le* De pictura *et sa réception*, in F. Choay - M. Paoli

nella sua versione volgare, sarebbe dunque stata metaforicamente in grado di accogliere l'intera popolazione toscana sotto le sue otto vele. In pittura, l'esempio più 'architettonico' di questa iconografia della Madonna che accoglie la cittadinanza sotto il suo manto misericordioso è forse la quasi coeva versione di Piero della Francesca (1416/1417-1492) a Sansepolcro (fig. 3), la quale ben illustra i valori dell'inclusione e soprattutto della protezione sotto lo 'statuario' mantello ombreggiante della Vergine di fronte al fulgore dorato dello sfondo. Ma c'è di più: a dimostrazione di quanto la metafora della misericordia sia ricorrente anche in una dimensione prettamente urbana e, oltretutto, fisicamente presente nelle immediate vicinanze della cupola, si pensi all'affresco trecentesco del Bigallo in Piazza Duomo (figg. 4-5), ove la veste della Misericordia non copre le figure rappresentanti la collettività del popolo (i numerosi astanti sono disposti ai lati della figura allegorica) ma la città di pietra raccolta intorno al Battistero di San Giovanni rivestito di marmi, con tanto di iscrizione sulla cinta muraria: CIVITAS FLORENTIE.[12] Se ci ricordiamo che all'epoca di Alberti la loggia del Bigallo era aperta verso la piazza – come ci indica anche il disegno nel coevo *Codice Rustici* – il collegamento visivo aumenta notevolmente. In entrambi i casi, quelli cioè del dettaglio della città coperta dal manto della Misericordia nell'affresco e quello delle genti toscane all'ombra della cupola nel trattato albertiano, siamo di fronte a una evidente formula figurativa per 'creare' o 'evocare' una potenza comunitaria cittadina (nonché religiosa).[13] Il pur breve elogio da parte di Alberti dell'architetto suggerisce dunque quanto quest'ultimo seppe 'innalzare' Santa Maria del Fiore – il cui nome è ovviamente da intendere parlante in quanto rappresentante il centro spirituale di *Fiorenza* – a

(éd.), *Alberti humaniste-architecte*, Ensba, Paris 2006, pp. 33-45; Ead., *Premessa*, in L.B. Alberti, *De pictura (redazione volgare)*, pp. 37-58: 56.

[12] Sulla peculiarità civica di questa iconografia convengo con Claudia Jentzsch (in corso di stampa).

[13] Sul valore pubblico e comunitario dell'affresco del Bigallo si veda K. Krüger, *Politik der Evidenz. Öffentliche Bilder als Bilder der Öffentlichkeit im Trecento*, Wallstein, Göttingen 2015, pp. 34-53.

ecumene nel suo duplice significato di 'luogo favorevole per la dimora degli uomini' e di 'comunità di fedeli'.

L'apprezzamento da parte di Alberti per l'opera architettonica della cupola, capace di 'unire' l'intera cittadinanza sotto il suo 'manto' di tegole rosse, è indiscusso. Anzi, va ancora una volta sottolineato ciò che è stato spesso messo in evidenza dalla critica: e cioè che il giudizio dell'Alberti sulla costruzione del Brunelleschi si conclude con l'affermazione: «quale artificio certo, se io ben iudico, come a questi tempi era incredibile potersi, così forse appresso gli antichi fu non saputo né riconosciuto».[14] L'artefice Filippo non equivale ma sorpassa gli antichi. L'affermazione è chiaramente di stampo autocelebrativo, è – come l'ha definito Pietro Roccasecca – «il manifesto della presa di coscienza della superiorità degli artisti fiorentini del primo Quattrocento sugli antichi e la dichiarazione di una nuova coscienza storica della supremazia della scienza, della tecnologia e delle arti moderne».[15] Una tale retorica – quella dell'Alberti – oltrepassa però i confini dell'estetica e del rinnovamento delle scienze. Essa fa parte di un preciso filone di elogi urbani, iniziato da Leonardo Bruni (1370-1444) nei primissimi anni del Quattrocento con la *Laudatio florentine urbis* e proseguito alla fine degli anni Venti con l'*Orazione in laude di Giovanni Strozzi*, volte entrambe a celebrare la libertà politica di Firenze: la celeberrima *Florentina libertas*.[16] Avremo modo di ritornare su quest'aspetto.

Intanto mi piace sottolineare che l'elogio albertiano della «struttura sì grande, erta sopra e cieli, ampla da coprire con sua ombra tutti e popoli toscani»[17] è speculare a quello di Bruni il

[14] L.B. Alberti, *De pictura (redazione volgare)*, p. 204.

[15] P. Roccasecca, *Filosofi, oratori e pittori. Una nuova lettura del* De pictura *di Leon Battista Alberti*, Campisano, Roma 2016, p. 50.

[16] Cfr. N. Rubinstein, *Florentina libertas*, «Rinascimento», 26 (1986), pp. 3-26; L. Bruni, *Oratio in laudationem clarissimi viri Iohannis Stroze, equitis*, in S. Daub, *Leonardo Brunis Rede auf Nanni Strozzi*, De Gruyter, Stuttgart - Leipzig 1996, pp. 281-302.

[17] L.B. Alberti, *De pictura (redazione volgare)*, p. 204.

quale, nella *Laudatio*, descrive dapprima le zone circostanti e poi Firenze come tanti cerchi concentrici che si sviluppano intorno alla città.[18] In Bruni, però – a differenza dell'Alberti, e anche su questo ritorneremo –, è (ovviamente) Piazza della Signoria, col Palazzo al centro dell'orbita, la sede della 'democrazia', del sapere e degli studi.[19] Nondimeno, la ripresa nel pur breve prologo albertiano della *Laudatio* bruniana appare tanto più lucida e consapevole se ci ricordiamo che già Hans Baron e Cesare Vasoli hanno insistito sul «taglio prospettico» della descrizione del Bruni in parallelo, o meglio in leggero anticipo, rispetto alle prime rappresentazioni prospettiche in pittura – oggetto, appunto, del primo libro del trattato albertiano.[20]

Come è stato sottolineato per ultimo da Stefano Baldassarri, il testo della *Laudatio* intende celebrare l'oligarchia cittadina: si tratta di una chiara presa di posizione a favore del gruppo di potere. Bruni insiste su concetti quali «populus», «prudentia» e «iustitia» mirando a sostenere il progetto espansionistico di Firenze.[21] A specchio, per non dire in modo antagonistico, nella frase del *De pictura* si può notare forse una vena ambigua data dalla nozione di «ombra», raramente connotata positivamente.[22]

---

[18] Cfr. L. Bruni, *Laudatio Florentine urbis*, a cura di S.U. Baldassarri, Sismel, Firenze 2000, p. 11, § 21: «Urbs autem media est tanquam antistes quedam ac dominatrix; illa vero circum adstant, suo queque loco constituta. Et lunam a stellis circumdari poeta recte diceret quispiam fitque ex eo res pulcherrima visu. […], quarum urbs quidem prima est, quasi umbelicus quidam totius ambitus media».

[19] L. Bruni, *Laudatio*, p. 7, § 13: «Per media vero edificia superbissima insurgit arx ingenti pulchritudine miroque apparatu, que ipso aspectu facile declarat cuius rei gratia sit constituta».

[20] H. Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*, 2 voll., Princeton University Press, Princeton 1955, vol. I, pp. 171-173; C. Vasoli, *Considerazioni sulla* Laudatio urbis florentinae *di Leonardo Bruni*, in Id., *Studi sulla cultura del Rinascimento*, Lacaita, Manduria 1968, pp. 48-68: 51-53.

[21] S.U. Baldassarri, *Introduzione*, in L. Bruni, *Laudatio*, pp. XIII-XC.

[22] Il *Vocabolario della Crusca* spiega 'ombra' anche come qualcosa di protettivo, ma gli esempi si limitano a due citazioni dai *Moralia* di Gregorio

Si potrebbe leggervi persino un riferimento critico all'egemonia fiorentina sulle terre circostanti, al dominio esercitato sui popoli vicini, in contrasto con la celebrazione del potere di Firenze in Bruni.[23] Sia come sia, molto più che nel breve tratto del *De pictura*, è nel sottotesto dei *Profugia* quale «letteratura di opposizione» che è possibile riconoscere un confronto più diretto con i testi bruniani da parte dell'Alberti. Ma procediamo con ordine.

Il *Profugiorum ab erumna* è il primo dialogo di Alberti ad avere come protagonisti personaggi reali e viventi che discutono, oltre che su questioni esistenziali dell'essere umano, anche su eventi e circostanze contemporanee.[24] Quest'assenza di distanza cronologica si riflette nello scambio di battute tra Agnolo e Niccola con espliciti riferimenti alla situazione fiorentina dell'epoca, della Firenze cioè di metà anni Quaranta, resi ancor più tangibili grazie al linguaggio dei due, vivace e coinvolgente.[25] L'attualità – e dunque l'intento non astratto ma concreto, perché inteso a commentare il da farsi in quel preciso contesto – si esplicita anche, se non soprattutto, nell'ambientazione cittadina del dialogo: Massimo Bulgarelli ha tracciato il significato politico della passeggiata dei tre amici che durante il secondo giorno della loro disputa sulla tranquillità dell'animo vanno dal duomo, attraverso via dei Servi,

---

Magno. Accessibile online: <http://www.lessicografia.it/> (ultimo accesso: 22 maggio 2024).

[23] Si veda N. Rubinstein, *Florentina libertas*, che sottolinea tra l'altro che la politica espansionistica di Firenze «costrinse ad eliminare dal concetto di libertà come indipendenza alcune delle sue caratteristiche originarie» (p. 5) e che accuse sulla sottomissione dei popoli del contado furono formulate non soltanto nell'invettiva di Antonio Loschi, ma anche più tardi dal frate agostiniano Andrea Biglia (pp. 16-17). Si veda anche C. Vasoli, *Considerazioni*, pp. 54-55.

[24] I racconti nel *De familia* sono retrodatati dall'autore di una ventina d'anni; cfr. L. Boschetto, *Tra politica e letteratura*, p. 122; L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, p. 135, n. 22 [K.S.].

[25] Sul linguaggio si veda H. Gründler, *Vom Gleichgewicht*, p. 8; G. Ponte, *Introduzione*, in L.B. Alberti, *Profugiorum*, pp. V-LI: XXXIV-XLV; M. Vena, *Retrodatazioni e aggiunte lessicali dal* Profugiorum ab erumna *di L.B. Alberti*, «Rivista di studi italiani», 14.2 (1996), pp. 106-137.

alla Santissima Annunziata, volgendo a sinistra verso San Marco per poi ritornare su via Larga (oggi via Cavour), e concludere infine il dialogo nuovamente in Piazza San Giovanni.[26] Tale itinerario viene proposto da Agnolo all'inizio della seconda giornata.[27] Come ha spiegato Bulgarelli, immaginandosi la Firenze di quegli anni, 1445 circa, è facile riconoscervi un implicito commento al consolidarsi del regime mediceo, il quale si manifestava visivamente nelle architetture che i tre avrebbero incontrato proprio mentre riflettevano su come comportarsi in tempi avversi: si ricordi che, proprio a partire dallo stesso 1445, i Medici riuscirono ad acquisire maggior potere nel convento dei Serviti, potere culminato nella commissione del tabernacolo intorno al dipinto miracoloso (compiuto nel 1448) da parte di Piero de' Medici (1416-1469).[28] La forza persuasiva del dominio economico-culturale mediceo si sarebbe però palesata maggiormente una volta che i tre amici avessero svoltato a sinistra avvicinandosi al convento dei Domenicani osservanti di San Marco. Quest'ultimo, interamente ricostruito grazie ai finanziamenti di Cosimo il Vecchio (1389-1464), esibiva per esempio, oltre a quelli apposti sulle facciate laterali, lo stemma mediceo in bella vista al centro dell'arco che immetteva dalla navata al coro. In tal modo il blasone dei Medici si associava a quelli della città – del popolo, del comune e della parte guelfa – sulle travi del soffitto della chiesa, cosicché, come è stato sottolineato da John Paoletti, «Medici and civic imagery [were] paired as if equal», in una strategia retorico-visiva che

[26] M. Bulgarelli, *Leon Battista Alberti*, pp. 102-106; si veda anche la sezione *Begleitlandschaft* in H. Gründler, *Vom Gleichgewicht*, pp. 13-17 e il commento in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, p. 185, n. 300 [K.S.], nonché il contributo di Hana Gründler nel presente volume.

[27] L.B. Alberti, *Profugiorum*, p. 49.

[28] J.T. Paoletti, *Asserting Presence: Strategies of Medici Patronage in Renaissance Florence*, in P. Howard - C. Hewlett (eds.), *Studies on Florence and the Italian Renaissance in Honour of F.W. Kent*, Brepols, Turnhout 2016, pp. 73-93: 85-87; D. Finiello Zervas, *«Quos volent et eo modo quo volent»: Piero de Medici and the Opera of SS. Annunziata. 1445-1455*, in P. Denley - C. Elam (eds.), *Florence and Italy*, University of London, London 1988, pp. 465-479.

sfocerà in «the Medici being synonymous with the state» dell'età laurenziana.[29] Oltre a simili insegne dinastiche, e per evidenziare una ben diversa tipologia di potere, ovvero un dominio intellettuale, va ricordato che San Marco, sempre su volontà e finanziamento di Cosimo, divenne negli anni Quaranta sede della modernissima biblioteca umanistica costruita con il preciso fine di ospitare il cospicuo e prezioso lascito di Niccolò Niccoli (1364-1437).[30] *Last but not least*, prima di riemergere in Piazza Duomo, i tre sarebbero passati accanto al maggiore cantiere privato dell'epoca, iniziato anch'esso proprio nel 1445: quello dell'erigendo palazzo-fortezza dei Medici ad opera di Michelozzo (1396-1472) in via Larga, che stava comportando l'abbattimento di parecchie costruzioni precedenti, e del quale, secondo un resoconto di Giovanni Cavalcanti (1381-1451), qualcuno aveva affermato che avrebbe fatto apparire persino il Colosseo 'poca roba', ovvero «disutile».[31] Come Hana Gründler ha giustamente osservato, la passeggiata di Battista, Niccola e Agnolo è da intendere come sottilmente sovversiva: il percorso – che appunto non li porta né in Piazza della Signoria né a San Lorenzo – commenta il cambiamento della topografia socio-politica ed intellettuale, ovvero l'espansione territoriale del potere mediceo dotando, così, di un livello concreto e afferrabile le riflessioni di Agnolo e Niccola sulle avversità e su come tranquillizzare l'animo.[32]

---

[29] J.T. Paoletti, *Asserting Presence*, p. 77. Su San Marco si veda anche L. Gatti, *The* Comune Studio Libertatis *of Florence and Venice, and the Political Implications of the Pre-Medicean Restoration of the Convent of San Marco*, «Quaderni di storia dell'architettura e restauro», 13/14 (1995-1996), pp. 37-47.

[30] Cfr. B.L. Ullman - P.A. Stadter, *The Public Library of Renaissance Florence: Niccolò Niccoli, Cosimo de' Medici and the Library of San Marco*, Antenore, Padova 1972.

[31] Sulla costruzione si veda I. Hyman, *Fifteenth Century Florentine Studies: The Palazzo Medici and a Ledger for the Church of San Lorenzo*, Garland, New York 1977. La citazione di Giovanni Cavalcanti, *Nuova opera (Chronique florentine inédite du XV^e siècle)*, éd. A. Monti, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1989, p. 120, è riportata in M. Bulgarelli, *Leon Battista Alberti*, p. 102.

[32] H. Gründler, *Vom Gleichgewicht*, p. 16.

Una tale attenzione all'ambiente che circonda i personaggi non è, però, esclusiva dei *Profugia*. Alberti adopera nozioni topografiche per corredare i suoi dialoghi di una peculiare e specifica *Stimmung*, come dimostra la lettura parallela delle prime pagine della trilogia di dialoghi in lingua toscana – *Theogenius*, *Profugiorum ab erumna*, *De iciarchia*. I tre testi sono stati accomunati da Boschetto come «critica rispetto agli sviluppi della società cittadina».[33] Una simile lettura comparativa sarà utile per meglio afferrare la componente politica dell'ambientazione scelta per l'incontro dei tre amici, vale a dire Santa Maria del Fiore.

Rispetto all'elogio della cupola nella sua apparenza e maestosità esterna nel *De pictura*, nei *Profugia*, di circa dieci anni più tardi, è invece l'interno della cattedrale a essere apprezzato in apertura del dialogo da Agnolo al momento dell'incontro con gli altri due:

> E certo questo tempio ha in sé grazia e maiestà; e, quello ch'io spesso considerai, mi diletta ch'io veggo in questo edificio iunta insieme una gracilità vezzosa con una sodezza robusta e piena, tale che da una parte ogni suo membro pare posto ad amenità, e dall'altra parte compreendo che ogni cosa qui è fatta e offirmata a perpetuità. Aggiugni che qui abita continuo la temperie, si può dire, della primavera: fuori vento, gelo, brina; qui entro socchiuso da' venti, qui tiepido aere e quieto: fuori vampe estive e autunnali; qui entro temperatissimo refrigerio. E s'egli è, come e' dicono, che le delizie sono quando a' nostri sensi s'aggiungono le cose quante e quali le richiede la natura, chi dubiterà appellare questo tempio nido delle delizie? Qui, dovunque tu miri, vedi ogni parte esposta a iocundità e letizia; qui sempre odoratissimo; e, quel ch'io sopra tutto stimo, qui senti in queste voci al sacrificio, e in questi quali gli antichi chiamano misterii, una soavità maravigliosa.[34]

---

[33] L. Boschetto, *Tra politica e letteratura*, p. 122; R. Fubini, *Cultura umanistica e tradizione cittadina nella storiografia fiorentina del '400*, in A. Di Stefano *et al.* (a cura di), *La storiografia umanistica*, Atti del convegno (Messina, 22-25 ottobre 1987), 4 voll., Sicania, Messina 1992, vol. I/1, pp. 399-443: 402. Infatti, anche l'ultimo dialogo in volgare dell'Alberti, il *De iciarchia* del 1470 circa, è da collegare alla crisi apertasi dopo la morte di Cosimo il Vecchio e intorno al governo di Piero de' Medici. Su ciò si veda L. Boschetto, *Note sul* De iciarchia *di Leon Battista Alberti*, «Rinascimento», 31 (1991), pp. 183-217.

[34] L.B. Alberti, *Profugiorum*, pp. 4-5; cfr. il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, pp. 131-132, nn. 10-11 [H.G.].

Modello per questo preludio è il precedente dialogo dell'Alberti, il *Theogenius* (circa 1440): benché relegato a una discussione tra personaggi fittizi in aperta campagna, il *Theogenius*, infatti, trattava già una tematica molto consimile ai *Profugia*, volta a «investigare qual più fusse, o un buon cittadino utile, o un vizioso inutile alla sua patria».[35] E già nel *Theogenius* è possibile riconoscere riferimenti, seppur meno espliciti, al contesto fiorentino.[36] Dunque, anche se l'ambientazione è opposta – un *locus amoenus* nel primo, il centro della modernità urbana nel secondo –, le concordanze sono tali da immaginarsi una stesura del secondo dialogo con gli occhi fissi sul primo.[37] Ecco l''ecfrasi' del luogo dell'incontro nel *Theogenius*:

> Ma sediamo, se così ti piace, qui fra questi mirti, luogo non meno delizioso che i vostri teatri e templi amplissimi e suntuosissimi. Qui colonne fabricate dalla natura tante quante tu vedi albori ertissimi. Qui sopra dal sole noi copre ombra lietissima di questi faggi e abeti, e atorno, dovunque te volgi, vedi mille perfettissimi colori di vari fiori intessuti fra el verde splendere in fra l'ombra, e vincere tanto lustro e chiarore del cielo; e da qualunque parte verso te si muove l'aura, indi senti venire a gratificarti suavissimi odori. E poi la festività di questi quali tu in presenza vedi uccelletti con sue piume dipintissimi e ornatissimi, a chi non delettasse? Bellissimi, che d'ora in ora vengono con nuovi canti lodando i cieli a salutarmi! E questo qui presso argenteo e purissimo fonte, testimone e arbitro in parte delli studi mei, sempre m'arride in fronte, e quanto in lui sia, attorno mi si avolge vezzeggiando, ora nascondendosi fra le chiome di queste freschissime e vezzosissime erbette, ora con sue onde sollevandosi e dolce immurmurando bello m'inchina e risaluta, ora lieto molto e quietissimo mi s'apre, e soffre ch'io in lui me stesso contempli e specchi. Agiungi che qui niuno invido, niuno maledico, niuno ottrettatore fallace, qui iniquo niuno perturba la nostra quiete e tranquillità. Ma sediamo.[38]

---

[35] L.B. Alberti, *Theogenius*, in Id., *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, 3 voll., Laterza, Bari 1960-1973, vol. II (1966), pp. 55-104: 59.

[36] Cfr. L. Boschetto, *Ricerche sul* Theogenius *e sul* Momus *di Leon Battista Alberti*, «Rinascimento», 33 (1993), pp. 3-52. Trattandosi dell'unico dialogo albertiano con una precoce fortuna editoriale a stampa, vale la pena di ricordare che esso fu intitolato *De republica, de vita civile et rusticana et de fortuna* (cfr. ivi, pp. 4-5).

[37] Lo nota anche M. Bulgarelli, *Leon Battista Alberti*, p. 101.

[38] L.B. Alberti, *Theogenius*, pp. 57-58.

In entrambi i casi Alberti procede allo stesso modo, evocando una sensazione d'armonia attraverso la descrizione dello spazio. L'immagine così suggerita assurge a esempio dello stato d'animo da raggiungere: l'intenzione è quella di proporre un modello concreto di equilibrio e pace nel mondo esteriore, al quale alla fine dovrebbe corrispondere l'armonia interiore. A fornire questa descrizione è in entrambi i testi il saggio e più anziano dialogante dotato di ragione e prudenza.[39] Leggendo le due citazioni una accanto all'altra emerge chiaramente come Alberti crei un'immagine multisensoriale dello spazio descrivendo non solo ciò che si vede – ad esempio «colonne fabbricate dalla natura» nel *Theogenius* –, ma anche ciò che si sente: nei *Profugia* sono i cori polifonici e nel *Theogenius* sono gli uccelli che lodano i cieli. L'interno del duomo è «sempre odoratissimo» così come la campagna gratifica anche per via dei «suavissimi odori». L'intera argomentazione segue dunque una medesima via, simile anche nel lessico e nel tono.

L'apertura del *De iciarchia*, scritto intorno al 1470, è (come potrebbe essere altrimenti?) meno strettamente legata ai primi due. Ciò che però la accomuna al *Theogenius* e ai *Profugia* è, oltre alla sempre presente critica del regime mediceo,[40] l'atmosfera e la descrizione dei dintorni al momento dell'incontro dei personaggi; come nei *Profugia*, anche in questo caso i protagonisti sono reali e l'ambientazione è contemporanea. Stavolta però l'incontro degli amici non avviene né in aperta campagna né all'interno della cattedrale nel centro cittadino, bensì in una posizione, si potrebbe dire, mediana, ovvero sul ponte Rubaconte attraversato da Battista dopo la discesa da San Miniato al Monte:

---

[39] Si veda al proposito anche il commento in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, pp. 135-136, n. 24 [H.G.]; pp. 142-143, nn. 47-48 [H.G.; G.B.]; H. Gründler, *Vom Gleichgewicht*.

[40] Cfr. L. Boschetto, *Note sul* De iciarchia.

> Io tornava dal tempio su alto di San Miniato dove parte per satisfare alla religione, parte per affermarmi a sanità, era mio uso non raro conscendere a esercitarmi. In via sul ponte presso all'Oratorio postovi da' nostri Alberti trovai Niccolò Cerretani e Paulo Niccolini, omini certo prudenti e moderati e a me benivolentissimi. Salutammoci insieme, e disse Niccolò: – A' prossimi dì passati le molte piove e la molestia de' venti ci tenne in casa e non potemmo visitarti. Oggi questo lieto sole ci piacque. Venavamo a te. Dissonci que' tuoi dove tu eri, ma ci parse tardi uscire lassù a ritrovarti. Però ci fermammo qui per aspettarti mirando questo fiume già molto ecresciuto e 'nviato a crescere ancora più. – Ferma'mi ancora io con loro, maravigliandoci così subito tanta acqua fusse sopra modo gonfiata. Qui disse Paulo: – E quanto sarebbe felice questa nostra città, se questo Arno seguisse perpetuo così pieno. E sarebbe tua opera, Niccolò, qual fusti più volte prefetto navale, dar modo che le galee salissero cariche sino qua su. Che dici, Battista? Pàrt'egli che quinci venissi alla patria nostra maravigliosa utilità? – Dirotti per ora, Paulo mio, – dissi io, – quel che mi pare, che sarà il meglio levarci da questa brezza e crudità dell'acqua, e apresso il foco ragioneremo più con riposo.[41]

I riferimenti a un recente temporale con ingenti piogge che hanno trasformato l'Arno in un fiume torrenziale sono ricchissimi di rinvii a *topoi* e precedenti letterari. Qui basti accennare che, immaginandosi i tre appoggiati alla muraglia del ponte a osservare i flutti del fiume gonfiato dalle piogge, torna in mente innanzitutto l'intercenale albertiana *Fatum et fortuna* con la visione onirica delle anime in lotta nel fiume dell'esistenza umana.[42] Intercenale, questa, di forte valenza politica se si pensa che le piccole navi sono chiamate «imperia», ovvero Stati, e, come ha osservato Mario Martelli, necessitano di abili capitani per evitare gli scogli di cui il fiume della vita è disseminato.[43] Leggendo l'inizio del *De iciarchia* può sfuggire il dettaglio di un esercizio fisico-spirituale, la salita a San Miniato, menzionata come abitudine di Battista anche nei *Profugia*, con evidenti richiami danteschi

[41] L.B. Alberti, *De iciarchia*, in Id., *Opere volgari*, vol. II, pp. 185-286: 187.

[42] L.B. Alberti, *Fatum et fortuna*, in Id., *Intercenales*, a cura di F. Bacchelli - L. D'Ascia, Pendragon, Bologna 2003, pp. 41-57.

[43] M. Martelli, *Motivi politici nelle* Intercenales, in F. Furlan - P. Laurens - S. Matton (éd.), *Leon Battista Alberti*, Congrès international (Paris, 10-15 avril 1995), 2 voll., Vrin - Aragno, Paris - Torino 2000, vol. I, pp. 477-491: 479.

e petrarcheschi.[44] Inoltre, la visione di Firenze dall'alto, benché nel testo albertiano sia solo un accadimento del passato prossimo, evocato per via della salita e discesa dalla collina, riporta alla celebre descrizione fornita da Coluccio Salutati (1332-1406) nel suo *De seculo et religione*,[45] che Alberti aveva già recepito nell'intercenale della *Discordia*.[46] Salutati riporta la contemplazione degli edifici fiorentini da una delle colline circostanti, edifici il cui splendore, in particolare quello del Palazzo della Signoria e dell'erigenda cattedrale, dimostrava però evidenti crepe e squarci ad annunciare l'ineluttabile rovina. Nella *Discordia* il dio protettore dei mercanti (fiorentini) Mercurio interpella Argo Panoptes seduto sulla collina di Fiesole affinché lo aiuti nella ricerca di Giustizia, che si presume possa nascondersi a Firenze, ma della quale non c'è traccia («At deam nusquam minus»).[47] Simili visioni urbane e il loro significato allegorico sullo stato

[44] Cfr. L.B. Alberti, *Profugiorum*, p. 49: «raro fu che non salisse su erto a salutare el tempo di San Miniato». Cfr. il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, p. 185, n. 302 [K.S.].

[45] C. Salutati, *De seculo et religione*, a cura di B.L. Ullman, Olschki, Firenze 1957, pp. 60-61: «Ascendamus consecratum pio cruore beati Miniatis ab Arni sinistra ripa colliculum aut antiquarum Fesularum bicipitem montem vel aliquod ex circumstantibus promuntoriis unde per sinus omnes completius videri possit nostra Florentia. Ascendamus, precor, et intueamur minantia menia celo, sidereas turres, immania templa, et immensa palatia, que non, ut sunt, privatorum opibus structa, sed impensa publica vix est credibile potuisse compleri, et demum vel mente vel oculis ad singula redeuntes consideremus quanta in se detrimenta susceperint. Palatium quidem populi admirabile cunctis et, quod fateri oportet, superbissimum opus, iam mole sua in se ipso resedit et tam intus quam extra rimarum fatiscens hyatibus lentam, licet seram, tamen iam videtur nuntiare ruinam. Basilica vero nostra, stupendum opus, cui, si unquam ad exitum venerit, nullum credatur inter mortales edificium posse conferri, tanto sumptu tantaque diligentia inceptum et usque ad quartum iam fornicem concummatum, qua speciosissimo campanili coniungitur, quo quidem nedum pulcrius ornari marmoribus sed nec pingi aut cogitari formosius queat, rimam egit, que videatur in deformitatem ruine finaliter evasura, ut post modicum temporis resarciendi non minus futura sit indiga quam complendi».

[46] L.B. Alberti, *Discordia*, in Id., *Intercenales*, pp. 185-193.

[47] Ivi, p. 186.

della comunità sono di primaria importanza per le nostre considerazioni sulla scena iniziale dei *Profugia*, dove la cattedrale nella sua espressione architettonica diventa il rifugio dalle avversità e la dimora della libertà.

Riassumendo: Alberti adopera il suo potente linguaggio figurativo in tutti e tre questi dialoghi per creare la *scaena* coinvolgendo il lettore in un'esperienza atmosferica e sensoriale, e preparando il terreno per le riflessioni a seguire. Le tre prime pagine funzionano come un *mood board*, il punto di partenza che offre le lenti tramite le quali ciascun dialogo andrà letto.

«Pervertere una republica» – l'Alberti sovversivo

E torniamo finalmente ai *Profugia*. Si è detto che leggendo il dialogo si avverte chiaramente la critica nei confronti del regime politico contemporaneo, della società e anche dell'élite erudito-letteraria. Riporto di seguito alcuni esempi tratti dal testo. Abbiamo visto poc'anzi che l'ecfrasi della cattedrale da parte di Agnolo si conclude con l'evocazione dei canti polifonici. Niccola, in risposta, si riallaccia a questo punto liquidando subito le riflessioni su architettura e aspetti ingegneristici della chiesa («Lasciamo stare la descrizione e forma di questo tempio. Non cerchiamo quanto sia imposto suo peso […]»)[48] per spostare l'attenzione sugli effetti che i suoni cantati possono avere o meno sull'animo di chi ascolta. Niccola incalza Agnolo con un quesito provocatorio, con l'intento di portare la conversazione dal godimento dell'armonia del luogo al decadimento etico e politico della città, e lo fa insistendo in modo polemico sulla natura della musica polifonica, che secondo alcuni apparirebbe come uno «strepito o crepito di più voci e suoni» che avrebbe il potere di suscitare disordine: «Siete voi, Agnolo, in questa opinione che

[48] L.B. Alberti, *Profugiorum*, p. 7; cfr. il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, p. 136, n. 25 [K.S.].

queste conversioni e coniunzioni di voci possino levare gli animi e imporre in loro varii eccitamenti e commozioni?».[49] Sempre Niccola si dichiara stupito che Platone abbia potuto attribuire un tale potere a nuove forme di canti e che essi, in qualche modo, possano preannunciare una «prossima perturbazione pubblica» o persino essere la «cagione di pervertere una republica».[50] E così, dopo l'incontro casuale tra amici e il loro commentare fieramente l'architettura del duomo, si entra nel vivo della discussione: nel sottotesto, per così dire, che accompagnerà le riflessioni dei tre su come ottenere e mantenere la tranquillità dell'animo.[51] Niccola offre quindi un catalogo di quelle che, secondo lui, sono le vere ragioni che «pervertono», ovvero 'capovolgono', 'mettono sotto-sopra' l'ordine dello Stato:

> […] i veri indicii quali dimostrano l'apparecchiate ruine alle republiche, fra' quali sono la immodestia, l'arroganzia, l'audacia de' cittadini, la impunità del peccare, la licenza del superchiare e minori, le conspirazioni e conventicule di chi vuole potere più che non li si conviene, le volontà ostinate contro i buoni consigli, e simili cose a voi notissime; sono quelle che danno cognizione de' tempi, se seguiranno prosperi o avversi.[52]

Come abbiamo commentato poc'anzi riguardo al percorso della passeggiata, non è difficile riconoscere anche in queste righe un commento alla situazione fiorentina dopo l'ascesa definitiva dei Medici a seguito del rientro dall'esilio di Cosimo il Vecchio nel 1434. Come ha osservato già Nicolai Rubinstein, è innanzitutto la diversa misura con la quale si trattano gli avversari a rispecchiare un differente obiettivo politico: «nel 1433

---

[49] *Ibidem*.

[50] *Ibidem*. Niccola attinge qui alla *Politeia* di Platone – probabilmente 398e-400d, 401b-d e 605b-c, come ivi proposto da Ponte; vedi anche il commento in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, p. 137, nn. 28-29 [H.G.].

[51] Su questo tema centrale dei *Profugia* si veda anche il contributo di Hana Gründler nel presente volume.

[52] L.B. Alberti, *Profugiorum*, pp. 7-8; cfr. il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, p. 138, n. 30 [K.S.].

[con l'espulsione di Cosimo] si trattava di consolidare un regime esistente; nel 1434 di fondarne uno nuovo».[53] Le parole di Niccola si riferiscono, però, alla situazione di un decennio più tardi, quando l'istituzione di una balìa particolarmente pesante contro gli oppositori al regime nel 1444 aveva rabbuiato ancora di più la visione sullo stato delle cose da parte della fazione antimedicea,[54] alla quale i tre protagonisti appartenevano più o meno dichiaratamente. Senza dilungarci su quest'aspetto assodato, conviene ricordare che Niccola, benché anch'egli un Medici, discendeva da un ramo distinto da quello di Cosimo. Niccola, in stretto contatto con eminenti umanisti dell'epoca, fu attivo come banchiere insieme a suo fratello in concorrenza con il banco di Cosimo. Negli anni Trenta la loro attività subì il fallimento con enormi perdite patrimoniali. Più importante per il presente discorso è invece il fatto che Niccola fece parte del governo che nel 1433 votò a favore dell'esilio di Cosimo il Vecchio.[55] Leon Battista Alberti, nonostante la sua travagliata storia e situazione personale, è pur sempre discendente di una delle più antiche famiglie cittadine, il che lo pone dalla parte di chi era fortemente critico nei confronti degli «avventizi», della

[53] N. Rubinstein, *Il governo di Firenze sotto i Medici (1434-1494)*, La Nuova Italia, Firenze 1999 (Oxford University Press, Oxford 1966), p. 5. Una buona panoramica sui cambiamenti nell'ordinamento governativo e sull'avvento dei Medici anche in J.M. Najemy, *A History of Florence 1200-1575*, Blackwell, Malden - Oxford - Carlton 2006, soprattutto i capitoli 9 e 10.

[54] L. Boschetto, *Tra politica e letteratura*, p. 124; N. Rubinstein, *Il governo*, p. 25. Questa balìa prevedeva per esempio l'estensione di altri dieci anni delle condanne impartite nel 1434 nei confronti degli avversari medicei. Nell'estate del 1444 la stessa balìa estese poi la privazione del diritto di rivestire pubblici uffici a una serie di cittadini tra cui gli accoppiatori del 1433, parenti maschi inclusi.

[55] Su Niccola de' Medici si veda R.M. Zaccaria, *Nicola di Vieri dei Medici*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la cultura del Quattrocento*, 2 voll., Polistampa, Firenze 2007, vol. I, pp. 415-439. Sui rivolgimenti politici a Firenze intorno all'esilio di Cosimo il Vecchio prima e di Rinaldo degli Albizzi poi si veda D. Kent, *The Rise of the Medici. Faction in Florence, 1426-1434*, Oxford University Press, Oxford 1978; N. Rubinstein, *Il governo*.

gens nova arrivata dal Mugello.[56] Sia come sia, il rapporto di Alberti con i Medici è sicuramente più complesso e, soprattutto, la reticenza di Leon Battista nei confronti della loro egemonia politica non è palesemente comprensibile come quella di un Niccola o altri suoi contemporanei.[57] Sembra però che, al di là di un certo conservatorismo spesso attribuitogli dalla critica,[58] sia soprattutto l'amicizia che legava Alberti ad altri esponenti dichiaratamente antimedicei a influire su una sua esposizione piuttosto vistosa sul versante degli oppositori, almeno in campo letterario e almeno in certi periodi della sua vita.[59] Se Niccola rappresenta nei *Profugia* il personaggio più direttamente e personalmente affetto dagli avvenimenti socio-politici in corso, Agnolo figura come l'emblema della ragione e della prudenza che offre il suo punto di vista etico su quanto avviene.[60] Quasi novantenne e con una pluridecennale esperienza in campo politico sia interno che esterno a Firenze, Agnolo può guardare indietro ad almeno quarant'anni di repubblica oligarchica, alla Firenze del primo Quattrocento, che siamo abituati a idealizzare

---

[56] Sull'uso del termine 'avventizi' per i Medici si veda M. Martelli, *La canzone a Firenze di Francesco d'Altobianco degli Alberti*, «Interpres», 6 (1985-1986), pp. 33-37; Id., *Motivi politici*.

[57] Si veda G. Schweikhart, *Piero de' Medici, Alberti and Florence*, in A. Beyer - B. Boucher (Hrsg.), *Piero de' Medici 'il Gottoso' (1416-1469). Kunst im Dienste der Mediceer. Art in the Service of the Medici*, Akademie Verlag, Berlin 1993, pp. 369-386.

[58] M. Martelli, *Motivi politici*.

[59] Cfr. L. Boschetto, *Tra politica e letteratura*, che nomina alcune persone della cerchia di conoscenti di Alberti tra cui Niccolò della Luna, Leonardo Dati, Francesco Filelfo e Andrea Alamanni.

[60] Si veda il commento in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, pp. 165-167, nn. 178, 184 [G.B.]; p. 184, n. 297 [H.G.]; pp. 185-186, nn. 303-304 [K.S.]. Su Agnolo Pandolfini si veda E. Plebani, *Pandolfini, Agnolo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXX (2014), accessibile online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-pandolfini_(Dizionario-Biografico)/> (ultimo accesso: 22 maggio 2024); L. Bertolini, *Du* De familia *au* Governo di famiglia*. Stratégie, datation (et auteur?) d'une réécriture*, in M. Paoli (éd.), *Les* Livres de famille *d'Alberti. Sources, sens et influence*, Garnier, Paris 2013, pp. 245-282.

nel segno degli scritti bruniani come città dove vigono libertà ed equità. Ricoprendo il ruolo del vecchio saggio (lo stesso ruolo che Agnolo Pandolfini aveva già rivestito nella *Vita civile* di Matteo Palmieri dei primi anni Trenta),[61] il personaggio di Agnolo è anche colui che più degli altri due affronta il tema di ascendenza classico-ciceroniana dell''ozio e negozio', ovvero la legittimità del ritiro dalla vita pubblica in tempi avversi.[62] La decisione da parte di Agnolo di dedicarsi a una vita ritirata e allo studio sarà poi anche affrontata da Vespasiano da Bisticci (1421-1498) nella sua *Vita di Agnolo Pandolfini* degli anni Settanta-Ottanta, dove viene esplicitamente collegata alle politiche messe in campo dai Medici: nel caso di Vespasiano, però, è legata a un periodo precedente, ovvero immediatamente dopo il '34 e in connessione all'esilio del suo familiare Palla Strozzi.[63]

Se dunque Niccola con il suo intervento sulle 'cagioni' che pervertono le repubbliche offre ai lettori un rendiconto risentito di un – viene da pensare – sentimento più generale nella società fiorentina, per parte sua Agnolo, in apertura del secondo libro, anche se con un tono più pacato, rende l'insofferenza nei confronti della nuova classe dirigente ancor più esplicita:

> E cadde la cosa in questo modo, che la mattina dopo a' ragionamenti di sopra, Niccola e io eravamo nel tempio nostro massimo stati ad onorare el sacrificio, e vedutoci insieme ne accogliemmo per salutarci.

---

[61] M. Palmieri, *Vita civile*, a cura di G. Belloni, Sansoni, Firenze 1982; cfr. anche il commento in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, pp. 135-136, n. 24 [H.G.]; p. 179, n. 271 [G.B.]; pp. 189-190, n. 332 [K.S.]. Cfr. anche G. Tanturli, *Sulla data e la genesi della* Vita civile *di Matteo Palmieri*, «Rinascimento», 36 (1996), pp. 3-48, ora in Id., *La cultura letteraria a Firenze tra Medioevo e Umanesimo. Scritti 1976-2016*, a cura di F. Bausi - A. Bettarini Bruni - C. Bianca - G. Breschi - T. De Robertis, 2 voll., Polistampa, Firenze 2017, vol. I, pp. 555-600.

[62] Si veda il commento in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, pp. 165-167, nn. 178, 184 [H.G.]; pp. 185-186, n. 303 [K.S.]; H. Gründler, *Vom Gleichgewicht*, p. 17, nonché il suo contributo nel presente volume.

[63] Vespasiano da Bisticci, *Le vite*, a cura di A. Greco, 2 voll., Olschki, Firenze 1970-1976, vol. II, pp. 261-284: 278-279.

> Erano con Agnolo due messi da' magistrati massimi. Adonque giunto a noi Agnolo ci salutò e disse: – Questi mi chieggono e instanno ch'io salisca su in Palagio a consigliare cogli altri padri la patria e curare el ben pubblico. Sia della mia volontà e de' miei studii cognitore e testificatore Dio immortale e gli altri abitatori e moderatori del cielo, come cosa niuna tanto mi sta ad animo né tanto mi siede in mente quanto di conservare e amplificare l'autorità, dignità e maiestà della patria mia insieme colla utilità e pregio di ciascuno privato buon cittadino. Ma che perversità sarà la nostra, se, noi chiamati a consigliare, ci converrà dire non quello che forse a noi parerà utile, onesto e necessario a' tempi, alle condizioni del vivere e della fortuna nostra, ma converracci dire quel che stimeremo grato a chi ne richiese? […]. Iersera mi tennero sino a molta notte, e ora mi rivogliono; né fie tempo d'essere al bisogno di qui a più ore, e s'io vi giovassi, non aspetterei esservi richiesto. Adunque adopereremo questo tempo in altro, e forse a chi che sia gioveremo; dove dicendo lassù quel ch'io sento, non gioverei a me, e dicendo quel ch'io non sento, non piacerei ad altri.[64]

Pur considerando la finzione letteraria dei *Profugia*, va notato quanto veritiere appaiano queste esclamazioni e come riescano a tracciare la profonda desolazione dell'anziano Agnolo, cresciuto e vissuto con l'ideale ultimo del servire il bene pubblico, e che è ora impossibilitato ad essere 'utile alla patria'. Pare quasi che i governanti continuino a interpellarlo unicamente col fine di dotare le loro decisioni della sua autorevolezza, senza prendere seriamente in considerazione ciò che egli possa suggerirgli. Ciò diventa particolarmente evidente nei ripetuti riferimenti alla mancanza di libertà d'espressione: «converrà dire non quello che forse a noi parerà utile, onesto e necessario […], ma converracci dire quel che stimeremo grato a chi ne richiese»; e poi: «dicendo lassù [in Palazzo Vecchio] quel ch'io sento, non gioverei a me, e dicendo quel ch'io non sento, non piacerei ad altri». Sono la mancanza di libertà di parola – riportata da Agnolo – e il venir meno del governo della legge – suggerito da Niccola – a incanalare il lettore sul tema della *Florentina libertas*; o meglio sulla perdita di essa.

---

[64] L.B. Alberti, *Profugiorum*, pp. 47-49; cfr. il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, pp. 182-183, nn. 294-295 [K.S.].

Come ha esposto Rubinstein nel suo magistrale saggio al riguardo, il concetto della libertà politica intesa come indipendenza cittadina risale al XII secolo ed ebbe per Firenze almeno sin dai tempi di Dante Alighieri (1265-1321) utilizzi retorici di propaganda politica di fazioni contrapposte, inserendosi nel conflitto tra filo-imperiali e filo-papali, anche se la sovranità dei due poteri universali era soltanto riconosciuta 'idealmente'. Infatti, a Firenze si fece risalire l'indipendenza di fatto a privilegi 'antichi', concessi secondo alcuni da Carlo Magno (742-814); secondo altri risalirebbero ai tempi di Federico II (1194-1250).[65] Lo stesso Alberti sembra rifarsi a tali leggende già nel suo *De commodis litterarum atque incommodis*, scritto intorno al 1430, dove si legge:

> quod tamen nostris hominibus et nomini Hetruscorum laudi dandum puto: Hetruscis enim civibus ob antiquissimam libertatem multa cum dicere, tum etiam facere licent, que apud tyrannos educatis nimium solute fortassis et intemperanter facta viderentur; laus tamen libertatis et fructus est, quo legibus parueris eo reliquas omnes voluptates et instituta ita gerere tua ut velis.[66]

È sulla dicotomia libertà-tirannia che già nel corso del Duecento e con il diffondersi delle signorie, gli 'Stati' retti da un governo repubblicano iniziavano a sostenere che il loro era l'unico regime veramente libero. Nel Trecento, poi, «il termine *libertas* viene esplicitamente legato alla conservazione ed alla difesa del

---

[65] N. Rubinstein, *Florentina libertas*, pp. 4-5. Lo studioso cita al proposito la *Cronica* (III, 3) di Giovanni Villani e il *De regimine civitatum* di Giovanni da Viterbo, nonché le *Historiae Florentini populi* di Leonardo Bruni.

[66] L.B. Alberti, *De commodis litterarum atque incommodis / On the Advantages and Disadvantages of Literature*, in Id., *Biographical and Autobiographical Writings*, ed. and transl. by M. McLaughlin, Harvard University Press, Cambridge 2023, p. 98: «Eppure penso che questi atteggiamenti portino lode ai nostri cittadini e onore al nome della Toscana. Perché i cittadini toscani, grazie alla loro antichissima tradizione di libertà, possono dire e anche fare molte cose che a chi è cresciuto sotto i tiranni sembrerebbero forse troppo sciolte e intemperanti. Eppure la lode e il frutto della libertà è questo, che finché si rispettano le leggi, si può godere di tutti gli altri piaceri e dei propri modi di fare» (trad. dell'autrice).

regime repubblicano di Firenze».[67] Grazie all'elaborazione letteraria di questo concetto fatta da Bruni nella *Laudatio* prima e nell'*Oratio* poi, a Firenze la 'libertà' assurge a una particolare forma: ci si convince che i fiorentini abbiano una «naturale disposizione» verso un governo repubblicano trasmessagli dai Romani. Centrale in quest'argomentazione è l'esegesi, o riscrittura, della storia della città di Firenze: non più fondata da Cesare (100 a.C.-44 a.C.), ma da Silla (138 a.C.-78 a.C.) e dunque nel periodo repubblicano.[68] Oltre alla repubblica romana, Bruni aggiunge al quadro dello Stato ideale fiorentino il deciso paragone con la democrazia ateniese, presentando la storia di Firenze come storia di libertà civica.[69] Per Bruni la libertà fiorentina si basa sull'eguaglianza tra i cittadini davanti alla legge: «in quo est mera ac vera libertas».[70] La conservazione di questa libertà necessita

---

[67] N. Rubinstein, *Florentina libertas*, pp. 5-6.

[68] Oltre a H. Baron, *The Crisis*, si veda G. Tanturli, *Continuità dell'Umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni* (1988), in Id., *La cultura letteraria*, vol. I, pp. 601-645. Anche Matteo Villani fece risalire la libertà dei fiorentini all'epoca della cittadinanza romana; cfr. N. Rubinstein, *Florentina libertas*.

[69] Cfr. L. Bruni, *Oratio*. Il modello per l'*Oratio* fu l'orazione funebre per Pericle di Tucidide, come notò già H. Baron, *The Crisis*, vol. I, p. 358. Celebre il § 19 dell'*Oratio*, p. 285: «Forma rei publice gubernande utimur ad libertatem paritatemque civium maxime omnium directa, que quia equalis est omnibus, popularis nuncupatur. Neminem enim unum quasi dominum horremus, non paucorum potentie inservimus: equa omnibus libertas, legibus solum obtemperans, soluta hominum metu. Spes vero honoris adipiscendi ac se attollendi omnibus par, modo industria adsit, modo ingenium et vivendi ratio quedam probata et gravis; virtutem enim probitatemque in cive suo civitas nostra requirit. Cuicunque hoc adsit, eum satis generosum putat ad rem publicam gubernandam». Bruni compila anche un trattato sulla costituzione fiorentina in lingua greca come dono per un partecipante al concilio. La *Costituzione* bruniana si rifà soprattutto al quarto libro della *Politica* di Aristotele. Cfr. A. Moulakis, *Leonardo Bruni's Constitution of Florence*, «Rinascimento», 26 (1986), pp. 141-190.

[70] L. Bruni, *Leonardi Aretini ad magnum principem imperatorum*, in H. Baron, *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice at the Beginning of the Quattrocento*, Harvard University Press, Cambridge 1955, pp. 182-184: 182: «Nostre igitur rei publice gubernatio popularis est; que tertia speties gubernandi legitima fuit a nobis superius nominate. Est eius fundamentum in paritate civium et equalitate, ut de fratribus supra similitudinem induximus. Leges igitur

di giustizia, nel senso che la libertà vige finché vi sia supremazia della legge:[71] «Hec est vera libertas, hec equitas civitatis: nullius vim, nullius iniuriam vereri, paritatem esse iuris inter se civibus, paritatem rei publice adeunde. Hec autem nec in inuus dominatu nec in paucorum possunt existere».[72] Notiamo che ciò che fu inteso come ideale politico della repubblica fiorentina negli scritti bruniani, è quello di cui lo stesso Stato – agli occhi dei dialoganti nei *Profugia* – appare carente.

A questo punto è utile aprire una piccola parentesi sul posizionamento tutt'altro che limpido di Bruni nei confronti del governo mediceo. Da un lato Leonardo Bruni fu l'ideologo dell'oligarchia premedicea – e intrattenne con le famiglie esponenti di quel regime molteplici legami – ma, d'altro canto, è altrettanto vero che egli rimase in carica come cancelliere per dieci anni sotto Cosimo il Vecchio, fino alla morte nel 1444. Questo quadro piuttosto ambiguo coincide con i giudizi non univoci da parte della critica, la quale talvolta riferisce addirittura indizi per un atteggiamento, da parte di Bruni, schiettamente oppositore o persino 'traditore' nei confronti dei Medici.[73] Altri, come Gary Ianziti, hanno

---

nostre omnes ad hoc unum tendunt, ut paritas sit et equalitas inter se civibus; in quo est mera ac vera libertas»; cfr. N. Rubinstein, *Florentina libertas*, p. 12.

[71] N. Rubinstein, *Florentina libertas*, p. 14. Vedi anche L. Bruni, *Oratio*, p. 286, § 23: «Ita popularis una relinquitur legitima rei publice gubernande forma, in qua libertas vera sit, in qua equitas iuris cunctis pariter civibus, in qua virtutum studia vigere absque suspitione possint. Atque hec honorum adipiscendorum facultas potestasque libero populo [hoc assequendi] proposita mirabile quantum valet ad ingenia civium excitanda […]».

[72] Ivi, p. 285, § 21.

[73] Cfr. A. Field, *Leonardo Bruni, Florentine Traitor? Bruni, the Medici and an Aretine Cospiracy of 1437*, «Renaissance Quarterly», 51 (1998), pp. 1109-1150; M. Martelli, *Firenze*, in A. Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, 4 tt. (3 voll.), Einaudi, Torino 1987-1989, vol. II: *L'età moderna I* (1988), pp. 25-201, specialmente pp. 70-104 su politica e letteratura. Martelli è dell'avviso che Bruni sia infuso di «un'ideologia politica decisamente orientata in senso, più che conservatore, restauratore». Egli fa notare che nel 1434 Francesco Filelfo, in esilio, scrive il *De paupertate* (terzo libro delle *Commentationes Florentinae de exilio*), dove a Leonardo Bruni vengono attribuite alcune

sottolineato come la redazione finale delle *Historiae Florentini populi* dimostri chiaramente una convergenza con la politica messa in pratica dal governo mediceo.[74] Ora, seguendo la datazione dei *Profugia* qui accettata, all'incirca al 1445, va considerato che Bruni era recentemente passato ad altra vita. Nonostante ciò, si ravvisa che sia Niccola che Agnolo erano – almeno in periodi precedenti al suo cancellierato – in stretti rapporti con lui: oltre ad alcune lettere conservatesi che il Bruni indirizza a Niccola, basta ricordare la dedica delle traduzioni di Demostene a quest'ultimo a testimoniare la stima che legava i due; si presume persino che Bruni sia stato il maestro di Niccola.[75] Anche se la dedica delle *Orazioni* non offre una motivazione specifica sul perché Bruni avesse deciso di dedicargli proprio quest'opera, vanno comunque riconosciuti l'utilizzo e l'interpretazione 'repubblicana' dei testi dell'oratore ateniese da parte di Bruni.[76] Per quanto riguarda Agnolo, della stessa generazione del Bruni, basta forse citare un altro passo della *Vita* di Vespasiano da Bisticci, ove egli ricorda:

> Tenne Agnolo amicizia con tutti gli uomini dotti di quella età, e maxime con Messer Lionado d'Arezzo, col quale ebbe grandissima familiarità; e stimava messer Lionardo assai il suo giudicio, perché non traduceva né componeva opera ignuna, che, innanzi che la cavassi fuori, non ne volessi il giudicio d'Agnolo Pandolfini.[77]

---

battute tra le più violente nei confronti dei Medici. Parzialmente pubblicato in E. Garin, *Prosatori latini del Quattrocento*, Ricciardi, Milano 1952, pp. 493-516 e ora interamente in versione originale e inglese in F. Filelfo, *On Exile*, ed. J. de Keyser, transl. W.S. Blanchard, Harvard University Press, Cambridge 2013.

[74] G. Ianziti, *Leonardo Bruni, the Medici, and the Florentine Histories*, «Journal of the History of Ideas», 69.1 (2008), pp. 1-22. Si veda anche R. Fubini, *Storiografia dell'umanesimo in Italia da Leonardo Bruni a Annio da Viterbo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2003, pp. 131-164.

[75] Cfr. R.M. Zaccaria, *Nicola di Vieri*.

[76] Sulla *longue durée* di una simile lettura 'repubblicana' si veda anche la ricezione delle traduzioni bruniane da parte di Benedetto Varchi; cfr. P. Celi, *Il proemio alla* Storia *di Benedetto Varchi e l'eredità dell'Umanesimo civile fiorentino*, «Studi rinascimentali», 22 (2024), pp. 111-117.

[77] Vespasiano da Bisticci, *Le vite*, vol. II, pp. 261-262.

Il rapporto tra Bruni e Alberti appare più complesso e incerto e andrebbe riconsiderato approfonditamente da diverse prospettive, sia sul piano storico-culturale e politico-sociale che meramente letterario. Le poche fonti sembrano riportare un rapporto piuttosto complicato, talvolta polemico e aspro (ci torneremo).[78]

Venendo nuovamente al dialogo in Santa Maria del Fiore: se accettiamo che vi sia una convergenza delle idee etico-politiche dei protagonisti dei *Profugiorum ab erumna libri* con il Bruni della *Laudatio*, e che i *Profugia* siano ben lontani da essere un'esaltazione di Firenze e delle sue istituzioni, possiamo forse affermare che Alberti intende riproporre l'impianto ideologico alla base della *Laudatio* e dell'*Oratio*. Pensiamo al lamento di Agnolo circa l'impossibilità di parlare liberamente «su in Palagio», perché i capisaldi del potente concetto della libertà fiorentina non vi hanno più dimora. E, come abbiamo affermato più volte, Alberti 'visualizza' tale stato di cose nella scelta del luogo di incontro dei tre amici in entrambi i giorni del dialogo: la cattedrale, o meglio, il «tempio massimo» della città. Viene da chiedersi quanto si possa riconoscere, nell'uso della dicitura «tempio massimo», un'allusione al tempio di Giove Ottimo Massimo sul Campidoglio. Se così fosse, vi sarebbe un ulteriore collegamento con il concetto di giustizia, se si pensa che le 'tavole della legge', la *Lex de imperio vespasiani*, a detta dello stesso Alberti, erano conservate anch'esse sul Campidoglio (*De re aedificatoria*, VII, 10).[79] Sicuramente, un simile

[78] Si vedano le considerazioni sui proemi alle *Intercenali* e sul rapporto tra Alberti e Bruni da parte di S. Rajic, Risere Naiades*. Oder: der frühe Antiklassizismus in Leon Battista Albertis* Intercenales, in H. Wulfram - G. Schöffberger (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, De pictura (lat.). Kunsttheorie, Rhetorik, Narrative*, Franz Steiner, Stuttgart 2023, pp. 349-376; L.B. Alberti, *Intercenales*, pp. 82-88. Secondo Mirko Tavoni anche nel *Proemio* al terzo libro del *De familia* si tratta di un'aperta polemica nei confronti della posizione del Bruni (*Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Antenore, Padova 1984), mentre Paolo Viti non sembra collocare le posizioni dei due su punti troppo lontani (*Leonardo Bruni e Firenze. Studi sulle lettere pubbliche e private*, Bulzoni, Roma 1992).

[79] L.B. Alberti, *L'architettura - De re aedificatoria*, testo latino e trad. it. a cura di G. Orlandi, intr. e note di P. Portoghesi, 2 voll., Il Polifilo, Milano 1966,

connubio tra luogo di culto, giustizia, tranquillità e pace gioca un ruolo importante nelle pagine dedicate al 'tempio' nel settimo libro del *De re aedificatoria*, nonché nel trattato giuridico *De iure*.[80]

Una simile interpretazione non diminuisce il significato religioso dell'edificio: il trovare riparo nella fede, cioè fuggire dai tormenti, togliersi i pesi della vita dalle spalle – per utilizzare una delle possibili parafrasi del titolo *Profugiorum ab erumna* –,[81] viene evocato almeno due volte nel testo albertiano. Subito all'inizio Agnolo menziona il sollievo e l'«aiuto alle nostre miserie umane» che egli riceve da «que' versiculi greci», ovvero dal *Kyrie eleison*, cioè dalla pietà del Signore.[82] Più avanti nel testo troviamo una più diretta connessione del culto divino con la giustizia e la libertà:

> Non premediterò io assiduo me essere nato non solo, come rispose Anassagora, a contemplare el cielo, le stelle e la universa natura, ma e ancora in prima, come affermava Lattanzio, per riconoscere e servire a Dio, quando servire a Dio non sia altro che darsi a favoreggiare e buoni e a mantenere iustizia? Così mi si richiede; e io così sponte e volonteroso delibero. Su, dianci coll'animo a queste opere ottime e

vol. II, p. 610; si veda anche il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, p. 128, n. 2 [K.S.].

[80] Cfr. L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, [VII, 1], vol. II, p. 531; Id., *De iure*, a cura di M. Banchi, Polistampa, Firenze 2022, p. 147, §§ 9-11: «Religio ad pietatem et equitatem divinam spectat. Quare pietatem dixere coli tum maxime cum in templis, hoc est in omnium rerum decore et honestate, versemur. Itaque iudicem illum esse optimum statuo qui maxime religiosus quive quod in primis maxime deceat tenuerit»; p. 148, § 16: «Nam ius eo omne spectat semper, ut quies et tranquillitas in animis hominum ac societas humani generis et naturalis caritas servetur».

[81] La parola *erumna* trova la prima attestazione in volgare proprio nei *Profugia* («espurgare la erumna e la gravezza», p. 112), mentre il corrispettivo latino del titolo, *erumna/ærumna*, benché non largamente in uso ai tempi di Alberti – che intitola anche una delle sue intercenali *Erumna* –, proviene da Cicerone e Seneca, i quali lo impiegano nelle sue diverse connotazioni per descrivere le sofferenze dell'animo umano. Però, il termine *ærumnula* sembra riferirsi anche a una sorta di telaio o barella da mettere sul dorso per trasportare pesi. In questa maniera si amplia l'immagine semantica della zavorra e del carico sulle spalle degli uomini: cfr. H. Gründler, *Vom Gleichgewicht*, p. 126, n. 6.

[82] L.B. Alberti, *Profugiorum*, p. 5; cfr. il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, pp. 132-133, n. 12 [G.B.].

> gratissime al nostro padre e procreatore Iddio. A' buoni, a' quali deliberammo favoreggiare, non attaglieranno l'opere nostre non buone; né ben potremo mantenere iustizia se non saremo nimici d'ogn' iniustizia. Adunque dedichiamo l'animo nostro a esser vacuo d'ogn' iniustizia e pieno di bontà. Quinci saremo in ogni officio d'umanità e culto di virtù ben composti, e ben serviremo alla naturale società e vera religione, e preporrenci in ogni nostra vita esser costanti e liberi.[83]

È sempre Agnolo a pronunciare queste parole, nelle quali emerge anche il concetto così caro ad Alberti della virtù che vince la fortuna.[84] Infatti, come ci insegna sempre il saggio Agnolo, le «dure condizioni de' tempi [sono la] materia ad informarci a virtù».[85] E soprattutto, quando in tempi avversi il naturale ordine delle cose viene meno, bisogna – prendendo le caratteristiche costruttive del duomo fiorentino ad esempio – «quasi edificare in sé un'altra natura».[86]

Libertà di parola – la questione della lingua

Per quanto concerne la libertà di parola e la giustizia, un ulteriore motivo per la scelta del *setting* del dialogo nel duomo è il Certame Coronario organizzato da Alberti e tenutosi la domenica del 22 ottobre 1441 in Santa Maria del Fiore.[87] Dato che Alberti vi

---

[83] Ivi, p. 26. Cfr. anche il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, pp. 160-161, nn. 142-144 [G.B.].

[84] Sul significato complesso della virtù in Alberti si veda per esempio G.M. Anselmi, *Impeto della fortuna e virtù degli uomini tra Alberti e Machiavelli*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la cultura del Quattrocento*, vol. II, pp. 827-842; T. Kircher, *Living Well in Renaissance Italy. The Virtues of Humanism and the Irony of Leon Battista Alberti*, ACMRS, Tempe 2012.

[85] L.B. Alberti, *Profugiorum*, p. 38.

[86] *Ibidem*; cfr. il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, p. 174, n. 229 [H.G.].

[87] Sul certame si veda A. Altamura, *Il certame coronario*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1952; G. Gorni, *Storia del certame coronario*, «Rinascimento», 12 (1972), pp. 135-181; L. Bertolini, *AGON STEFANITES. Il progetto del certame coronario (e la sua ricezione)*, in A. Calzona - F.P. Fiore - A. Tenenti - C. Vasoli (a cura di), *Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento*, Atti del convegno (Mantova, 18-20 ottobre 2001), Olschki, Firenze 2003, pp.

fa, tramite le parole di Agnolo, esplicito riferimento nel secondo libro dei *Profugia*, vale la pena di passare velocemente in rassegna alcuni aspetti. Agnolo dichiara rispetto per la gara poetica:

> […] instituzione ottima, utile al nome e dignità della patria, atta ad eccitare preclarissimi ingegni, accomadata a ogni culto di buoni costumi e di virtù. Oh lume de' tempi nostri! Ornamento della lingua toscana! Quinci fioriva ogni pregio e gloria de' nostri cittadini.[88]

Il certame, ispirandosi alle gare poetiche dell'antica Grecia,[89] prevedeva che sei concorrenti recitassero poesie in volgare toscano.[90] Una giuria, composta da dieci segretari apostolici della curia di Eugenio IV (Gabriele Condulmer, 1383-1447), tra cui i più illustri umanisti dell'epoca,[91] fu chiamata a scegliere il vincitore al quale sarebbe toccata una corona d'argento. La gara fu, verrebbe da dire curiosamente, finanziata da Piero di Cosimo de' Medici.[92] Si è

51-70; Ead. (a cura di), De vera amicitia. *I testi del primo Certame coronario*, Panini, Modena 1993; L. Boschetto, *Recensione* di L. Bertolini (a cura di), De vera amicitia. *I testi del primo Certame coronario*, «Rivista di letteratura italiana», 11 (1993), pp. 339-352; H. Baader, *Erste Spiele, 1441. Niccolò della Luna, Leon Battista Alberti über Wettstreit, Freundschaft, Neid und Kunst*, in *Im Agon der Künste. Paragonales Denken, ästhetische Praxis und Diversität der Sinne*, Brill - Fink, Leiden - München 2007, pp. 32-48. Il mero fatto che la gara si tenne nel duomo è testimonianza della versatilità di utilizzi dello spazio sacro della cattedrale cittadina, la quale, appunto, era il luogo civico per eccellenza. Su questo si veda *La cattedrale, immagine della città*, in U. Eco (a cura di), *Storia della civiltà europea*, EM Publishers 2014, accessibile online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/la-cattedrale-immagine-della-citta_(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/> (ultimo accesso: 30 maggio 2024).

[88] L.B. Alberti, *Profugiorum*, pp. 57-58; cfr. il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, p. 192, n. 347 [K.S.].

[89] Cfr. L. Bertolini, *AGON*.

[90] I partecipanti alla gara erano: Francesco d'Altobianco degli Alberti, Antonio degli Agli, Mariotto Davanzati, Anselmo Calderoni, Benedetto Accolti, Ciriaco d'Ancona. Alcuni fecero recitare i loro componimenti da altri (tra cui il giovane Cristoforo Landino); cfr. L. Bertolini (a cura di), De vera amicitia.

[91] Vi facevano parte tra gli altri Poggio Bracciolini, Carlo Marsuppini, Giovanni Aurispa, Giorgio Trapezunzio e – forse – Leonardo Bruni.

[92] L. Boschetto, *Recensione*, p. 350, nota un breve periodo in cui le critiche dell'Alberti nei confronti dei Medici apparentemente si placherebbero, mentre

trattato senza dubbio di un evento pubblico di notevole interesse e levatura. Il tema delle poesie partecipanti al concorso era l'amicizia. Lo stesso Alberti scrisse ai fini dell'evento una poesia introduttiva – *Amicitia* –, in sedici versi, forse la prima poesia in volgare in esametri.[93] La gara si concluse con un pareggio e i giudici decisero di donare la corona al tesoro della cattedrale. Alberti visse tale decisione come una pesante sconfitta.[94] A questo sentimento egli diede sfogo in una *Protesta*, in cui accusava la giuria di classismo («O fu pure cagione di questo non volere che simile certame si 'seguisse, ché non vi degnavate in questo modo venire al giudicio di noi huomini plebei et vulgari?») e nella quale attribuisce il verdetto all'invidia.[95] Sarà poi la trattazione di questo vizio a incorniciare la menzione del certame nei *Profugia*, dove si parla, appunto, dell'ipotetico secondo certame proprio sul tema dell'invidia:[96]

> Grave, hui! Grave perturbazione l'invidia! Ma quanto ella possi ne' nostri animi assai ne scrisse el tuo Leonardo tragico, omo integrissimo e tuo amantissimo, Battista, in quel suo *Hiensale*, quale egli apparecchiò per questo vostro secondo certame coronario.[97]

M. Martelli, *Firenze*, p. 78, presume che il patrocinio di Piero di Cosimo sia da ricondurre soprattutto alla volontà dei Medici di controllare l'evento e, infine, decretarne il fallimento.

[93] Cfr. L. Bertolini (a cura di), De vera amicitia, pp. 383-386; G. Gorni, *Storia del certame*, pp. 100-104. Anche le due prime parti della *Scaena* di Leonardo Dati sono state composte in esametri; cfr. *ibidem*. In occasione del certame Alberti donò alla città il quarto libro del suo *De familia*, il cui tema era sempre *De amicitia*.

[94] L'insuccesso percepito da Alberti contrasta con la ricezione e diffusione postuma dei componimenti in forma manoscritta; cfr. L. Bertolini (a cura di), De vera amicitia.

[95] L.B. Alberti, *Protesta*, in Id., *Rime - Poèmes*, éd. G. Gorni, trad. M. Sabbatini, Les Belles Lettres, Paris 2002, pp. 221-233.

[96] Cfr. L.B. Alberti, *Profugiorum*, p. 58: «Ma dubito non potrete, Battista, recitare vostre opere; tanto può l'invidia in questa nostra età fra e' mortali, e perversità». Cfr. anche il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, pp. 191-192, n. 346 [K.S.].

[97] Ivi, p. 57. L'*Hiensal* è edito in J.R. Berrigan, *Leonardo Dati:* Hiensal Tragoedia*. A Critical Edition with Translation*, «Humanistica Lovaniensia», 25 (1976), pp. 84-145. Va precisato che l'opera del Dati ci è pervenuta soltanto

Va notato che a questo punto del testo si ha (oltre agli stessi protagonisti) l'unica menzione di un autore contemporaneo e (oltre a Giannozzo degli Alberti, 1357-1447) di un personaggio vivente in tutto il dialogo. Il «Leonardo tragico» è Leonardo di Piero Dati (1408-1472), che fu amico intimo di Alberti e oppositore del regime mediceo.[98] Scritto intorno al 1442, lo *Hiensal* del Dati si basa sul *De bello Iugurthino* di Sallustio. Il racconto della caduta dell'impero numidico è stato fin dall'Italia dei Comuni letto e interpretato in chiave repubblicana, in quanto tratteggia l'ideale di un cittadino le cui azioni e la cui morale sono orientate al bene comune.[99] Possiamo dunque concludere che nelle tematiche affrontate – amicizia e invidia – si esplicita che il certame (i certami), oltre ad avere l'ambizione di affermare la lingua toscana come paritaria al latino, intendeva rivolgersi al recupero della concordia civica e, dunque, va letto anche sullo sfondo delle condizioni politiche della Firenze di quegli anni. Secondo la lettura di Martelli l'«ufficiale canonizzazione» della lingua toscana, messa in campo da Alberti, «equivaleva indubbiamente ad una implicita apologia del regime oligarchico».[100]

Facciamo un passo indietro per cercare di circostanziare meglio il significato politico del certame e dunque anche il motivo della sua menzione nei *Profugia*, che non è riconducibile esclusivamente al carattere suscettibile dell'Alberti o alla trattazione generica del vizio dell'invidia. La questione della lingua comporta

---

in lingua latina. Nonostante ciò alcuni ipotizzano l'esistenza di una versione precedente in lingua volgare; cfr. G. Gorni, *Storia del certame*, pp. 152-153.

[98] L. Boschetto, *Tra politica e letteratura*, p. 127; R. Fubini, *Problemi di politica fiorentina all'epoca del Concilio*, in P. Viti (a cura di), *Firenze e il Concilio del 1439*, Atti del convegno (Firenze, 29 novembre - 2 dicembre 1989), 2 voll., Olschki, Firenze 1994, vol. I, pp. 27-57: 50, n. 57. Cfr. anche il commento in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, pp. 191-192, n. 346 [K.S.].

[99] Cfr. H. Beyer, *Das politische Drama im Italien des 14. und 15. Jahrhunderts. Humanistische Tragödien in ihrem literarischen und funktionalen Kontext*, Rhema Verlag, Münster 2008, pp. 321-251; J. Graul, *Neid. Kunst, Moral und Kreativität in der Frühen Neuzeit*, Hirmer Verlag, München 2022, pp. 75-84.

[100] M. Martelli, *Firenze*, p. 76.

indubbiamente, per Alberti, una meditazione etico-politica.[101] Ciò si ricava, come è stato più volte osservato dalla critica, dal proemio al terzo libro del suo *De familia*, scritto tra l'estate del 1435 e il 1437.[102] Questo terzo libro è dedicato a Francesco d'Altobianco degli Alberti (1401-1479), suo cugino di terzo grado. Francesco d'Altobianco fu un poeta dichiaratamente antimediceo che avrebbe poi partecipato al certame del 1441 con una poesia dal tono fortemente repubblicano.[103] Nel proemio troviamo una chiave importante per comprendere la stretta connessione che Alberti vede tra l'«intera iustizia e summa equità» e il «lume della lingua» per il giusto funzionamento della comunità («bene e beato vivere») e lo «splendore» dello Stato.[104] Bastano queste parole a esprimere quanto Alberti rivendichi con urgenza un umanesimo in lingua madre.

---

[101] Su questo aspetto si veda F. Tateo, *Alberti, Leonardo e la crisi dell'Umanesimo*, Laterza, Bari 1971; M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*; nonché M. Dardano, *L.B. Alberti nella storia della lingua italiana*, in *Convegno internazionale indetto nel V centenario di Leon Battista Alberti*, Atti del convegno (Roma - Mantova - Firenze, 25-29 aprile 1972), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1974, pp. 261-272.

[102] Cfr. M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*. Tavoni data il proemio, seguendo Cecil Grayson, al 1437, mentre L. Bertolini, *Premessa*, pp. 39-40, ritiene più probabile riconoscervi una diretta presa di posizione da parte di Alberti nel dibattito sulla lingua nell'antica Roma tra Bruni e Biondo (vedi oltre), fissando dunque il termine *post quem* al 7 maggio 1435, data della lettera del Bruni. Sul proemio si veda anche F. Tateo, *Alberti, Leonardo*; M. Marietti, *«'Patriotisme' des pères et 'patriotisme' citadin»: les voies de l'italianité dans les traités en vulgaire de Léon Baptiste Alberti*, in Ead. *et al.* (éd.), *Quêtes d'une identité collective chez les Italiens de la Renaissance: Alberti, Guichardin, Speroni, Sienne au XVI^e siècle, le Tasse*, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1990, pp. 11-65.

[103] M. Martelli, *Firenze*, pp. 72-73; Id., *La canzone a Firenze*; cfr. anche L. Bertolini (a cura di), De vera amicitia, pp. 187-213.

[104] L.B. Alberti, *Proemio* al libro III *Della famiglia*, in Id., *Opere volgari*, vol. I, pp. 153-156: «[…] quale stata fosse perdita maggiore o quella dello antiquo amplissimo nostro imperio, o della antiqua nostra gentilissima lingua latina. Né dubitava nostro padre […] vederci così spogliati di quella emendatissima lingua, in quale tanti nobilissimi scrittori notorono tutte le buone arti a bene e beato vivere. Avea certo in sé l'antico nostro imperio dignità e maiestà maravigliosa, ove a tutte le genti amministrava intera iustizia e summa equità,

Alberti, sempre nel proemio al terzo libro, si collega poi alla famosa disputa del 1435 tra Bruni, Biondo Flavio (1392-1463) e altri nell'anticamera del Papa in Santa Maria Novella: vi era o meno una forma di volgare presso i Romani?[105] Alberti fa sua l'idea del Biondo che aveva sostenuto che nell'antica Roma esisteva soltanto una lingua in due varietà, una forma dotta e letteraria accanto a una versione non-grammaticale del latino.[106] Alberti non ribadisce solo questo, ma dichiara che il fiorentino possiede le stesse caratteristiche per poter essere una lingua altrettanto erudita e ricercata. Colpisce ancora l'impeto apparentemente sociale che sembra avere spinto Alberti a spendersi in tal maniera per la lingua «commune». Gli stessi suoi dialoghi in volgare – e perché no, anche il

---

ma […] pare a me non prima fusse estinto lo splendor del nostro imperio che occecato quasi ogni lume e notizia della lingua e lettere latine».

[105] Si veda M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*.

[106] L.B. Alberti, *Proemio*, pp. 153-156: «e per questo concludono la lingua in quale scrissero e' dotti essere una quasi arte e invenzione scolastica più tosto intesa che saputa da' molti. Da' quali, se qui fusse luogo da disputare, dimanderei chi apresso gli antichi non dico in arti scolastice e scienze, ma di cose ben vulgari e domestice ma' scrivesse alla moglie, a' figliuoli, a' servi in altro idioma che solo in latino? E domanderei chi in publico o privato alcuno ragionamento mai usasse se non quella una, quale perché a tutti era commune, però in quella tutti scrivevano quanto e al popolo e tra gli amici proferiano? E ancora domanderei se credono meno alle strane genti essere difficile, netto e sincero profferire questa oggi nostra quale usiamo lingua, che a noi quella quale usavano gli antichi? […]. Benché stimo niuno dotto negarà quanto a me pare qui a credere, che tutti gli antichi scrittori scrivessero in modo che da tutti e' suoi molto voleano essere intesi. […]. Più tosto forse e' prudenti mi loderanno s'io, scrivendo in modo che ciascuno m'intenda, prima cerco giovare a molti che piacere a pochi, ché sai quanto siano pochissimi a questi dì e' litterati. […]. Ben confesso quella antiqua latina lingua essere copiosa molto e ornatissima, ma non però veggo in che sia la nostra oggi toscana tanto d'averla in odio, che in essa qualunque benché ottima cosa scritta ci dispiaccia. […]. E sento io questo: chi fusse più di me dotto, o tale quale molti vogliono essere riputati, costui in questa oggi commune troverrebbe non meno ornamenti che in quella, quale essi tanto prepongono e tanto in altri desiderano. […]. E sia quanto dicono quella antica apresso di tutte le genti piena d'autorità, solo perché in essa molti dotti scrissero, simile certo sarà la nostra s'e' dotti la vorranno molto con suo studio e vigilie essere elimata e polita».

trattato *De pictura* forse dello stesso anno del proemio[107] – ne sono una espressione potente. Come, appunto, i *Profugiorum ab erumna libri*: scritto nella lingua toscana intercalata da neologismi e latinismi, il testo è di piacevole lettura, convincentemente ritmata sul tono dei rispettivi personaggi. Alberti, così, riesce a veicolare storie e conoscenze di nuove fonti trasmettendo 'sapere' a un pubblico sicuramente più vasto (almeno su scala 'locale', visto che il latino va pur sempre considerato come lingua franca europea). Per di più, almeno questa è la sua ambizione, in una forma linguistica non soltanto 'ornata' e 'pulita', ma in un modo che possa supportare lo sviluppo delle capacità intellettive del lettore. In questo suo impegno per elevare o far riconoscere il volgare fiorentino come lingua letteraria si inserisce ovviamente anche la *Grammatichetta*.[108]

---

[107] Cfr. L. Bertolini, *Premessa*.

[108] L.B. Alberti, *La prima grammatica della lingua volgare. La* Grammatichetta Vaticana *Cod. Vat. Reg. Lat. 1370*, a cura di C. Grayson, Commissione per i Testi di Lingua, Bologna 1964. Si veda G. Patota, *Introduzione*, in L.B. Alberti, *Grammatichetta e altri scritti sul volgare*, a cura di G. Patota, Salerno Editrice, Roma 1996, pp. XI-LXXXIV. Come afferma Grayson, Alberti intende «sbozzare la fisionomia grammaticale della lingua viva di Firenze, perché dal confronto con quella delle lingue classiche, ne risultasse la bellezza e la perfezione dell'organismo: non è tanto intento precettivo quanto praticamente dimostrativo. Egli è tutt'altro che spregiatore del latino, di cui anzi accoglie la nomenclatura, gli schemi» (L.B. Alberti, *La prima grammatica*, p. XLV. Si noti la stretta connessione della breve introduzione alla *Grammatichetta* con la disputa sulla lingua di quegli anni: «<Qu>ei' che affermano la lingua latina non essere stata comune a tutti e populi latini, ma solo propria di certi dotti scolastici, come oggi la vediamo in pochi, credo deporranno quello errore vedendo questo nostro opuscolo, in quale io raccolsi l'uso della lingua nostra in brevissime annotazioni. Qual cosa simile fecero gl'ingegni grandi e studiosi presso a' Greci prima e po' presso de e' Latini, e chiamarono queste simili ammonizioni, atte a scrivere e favellare senza corruttela – suo nome – Grammatica. Questa arte, quale ella sia in la lingua nostra, leggetemi e intenderetela» (Cod. Vat. Reg. Lat. 1370, fol. 1r). Da notare è altrettanto la vicinanza cronologica con le *Elegantie* del Valla; cfr. M. Regoliosi, *Nel cantiere del Valla. Elaborazione e montaggio delle* Elegantie, Bulzoni, Roma 1993, p. 69. Come scrive M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*, p. 49: «alla visione bruniana del volgare come idioma per definizione agrammaticale l'Alberti contrappone l'affermazione piena della sua grammaticalità».

Come ha scritto Francesco Tateo, «non va sottovalutata la chiarezza con la quale l'Alberti si propone di 'giovare a molti' più che 'piacere a pochi'. È contenuta in queste parole una disposizione nuova nei confronti della lingua, ma soprattutto nei confronti della letteratura, concepita essenzialmente nella sua funzione pratica più che nella sua dimensione edonistica».[109] Senza sminuire l'orizzonte e il significato sociale del progetto linguistico albertiano, va specificato che il *target group* è la classe mercantile educata ma non erudita. Alberti lo dichiara in conclusione del lungo proemio, quando afferma che vuole essere «utile a' nostri Alberti».[110] Anche il ripetuto riferimento alle donne lettrici e scrittrici è piuttosto da intendere come un generico sinonimo di 'non-letterati', come era uso comune presso gli umanisti. Nonostante ciò, è fuor di dubbio che al proemio va il grande merito di far uscire la disputa sulla lingua dai 'salotti' ristretti ed esclusivi e farlo entrare in un circuito del tutto diverso. La questione del parlare e scrivere bene non riguardava più un dibattito teorico tra le più alte menti dell'epoca, ma divenne – idealmente parlando – qualcosa di accessibile a un più variegato gruppo di persone. Ebbe dunque (o, almeno, poteva avere) un impatto reale, per cui assumeva le caratteristiche di un atto emancipatorio e identitario.[111]

Si è detto che Alberti con il proemio si allinea alla posizione del Biondo (che, è bene ricordarlo, personalmente non si interessò mai di letteratura in volgare) e si pone dunque in contrasto con Bruni, il quale, a detta del Biondo, riteneva che presso i Romani il volgo non parlasse latino ma una lingua non grammaticale, simile al volgare loro contemporaneo.[112] Alberti e Bruni si trovano dun-

[109] F. Tateo, *Alberti, Leonardo*, p. 24.

[110] L.B. Alberti, *Proemio*, p. 156.

[111] M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*, p. 42, parla di mutamento radicale dello scenario sostenendo però che Alberti usa il proemio «come occasione polemica», e che si tratta di un «intervento anomalo e intempestivo».

[112] Sempre M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*, ha dimostrato che ciò non sembra coincidere con quello che Bruni ha effettivamente affermato durante il dibattito in Santa Maria Novella.

que apparentemente in perfetta antitesi. Ma anche in questo caso andrebbero evidenziate le sfaccettature della posizione del Bruni, la cui trattazione, però, oltrepassa i limiti del presente saggio. Basti qui sottolineare che Bruni nel 1436 – e dunque o poco dopo o poco prima del proemio albertiano – scrisse la *Vita di Dante* e la *Vita di Petrarca*, che offrono non poche convergenze con il proemio al terzo libro del *De familia*.[113] Nella *Vita di Dante*, per esempio, egli afferma: «Or questa è la verità certa e assoluta del nome e dell'effetto de' poeti, lo scrivere in istile litterato o vulgare non ha a fare al fatto, né altra differenza è se non come scrivere in greco o in latino».[114] Bruni dipinge l'essenza dell'essere poeta evidenziando l'etimologia del termine derivante dal greco *poieo* – che identifica appunto il poeta come «facitore» – e affermando che ogni «lingua ha sua perfezione e suo suono, e suo parlare limato e scientifico».[115] A una prima lettura, Bruni non dovrebbe sentirsi particolarmente attaccato o disturbato da un evento letterario in lingua toscana essendo, tra l'altro, anch'egli compositore di versi in volgare.[116] Ma il certame fu qualcosa di più.

Intanto non vanno taciuti, nell'organizzazione del certame, gli aspetti 'esterni' di continuità con il Trecento e con la tradizione fiorentina della letteratura poetica in volgare. Basta pensare alla scelta del luogo: Santa Maria del Fiore, dove sin da fine

---

[113] L. Bruni, *Vita di Dante*, in *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto*, a cura di A. Solerti, Vallardi, Milano 1904, pp. 97-107; Id., *Vita di Petrarca*, ivi, pp. 288-293.

[114] L. Bruni, *Vita di Dante*, p. 106.

[115] Ivi, pp. 104-106.

[116] Bruni, tra l'altro in linea con l'elogio di Dante da parte del Salutati nel suo *De seculo et religione*, sottolinea le possibilità poetiche proprie della lingua fiorentina; cfr. ivi, pp. 104-106. Sulla particolarità della situazione fiorentina per quanto riguarda l'apprezzamento della letteratura in lingua volgare si veda M. Martelli, *Firenze*; V. Formentin, *La 'crisi' linguistica del Quattrocento*, in E. Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, 14 voll., vol. III: *Il Quattrocento*, Salerno Editrice, Roma 1996, pp. 159-210: 173-178; G. Tanturli, *La Firenze laurenziana di fronte alla propria storia letteraria*, in Id., *La cultura letteraria a Firenze*, vol. II, pp. 717-750.

Trecento si volle creare un pantheon con le Tre Corone e altri «ad perpetuam famam et celebrem memoriam predictorum, et civitatis et reipublicae florentine».[117] Un esempio di quest'impegno più contemporaneo ad Alberti e al certame offre la *Vita di Dante* di Giannozzo Manetti (1396-1459), il quale, oltre a sottolineare ancora una volta il valore civico del sommo poeta, avanza l'esplicita richiesta del recupero delle sue ossa da parte di 'Madre Firenze'.[118] Anche la scelta del premio del certame – la corona d'alloro fabbricata in argento – contiene ovvi riferimenti sempre alle Tre Corone e soprattutto a Petrarca (1304-1374). Quest'ultimo, infatti, fu incoronato poeta esattamente cento anni prima del certame, nel 1341, in Campidoglio;[119] e ai possibili paralleli tra il «tempio massimo» dei *Profugia* e il Campidoglio si è già accennato nel precedente paragrafo. Inoltre, fu sempre in Santa Maria del Fiore che si tenevano le lezioni sulla *Commedia*, anch'esse di domenica. Pertanto, con la scelta di questo palcoscenico, Alberti si inserisce consapevolmente nella tradizione civica, in cui il pubblico generalista era abituato ad ascoltare lezioni su opere letterarie in versi. Che la produzione poetica in lingua toscana – per il tramite, anche, del progetto sepolcrale intorno alle Tre Corone – non fosse un semplice vanto, ma uno dei pilastri fondativi dell'immagine civica

---

[117] Archivio di Stato di Firenze, *Provvisioni*, filza 87, I. 22. 12. 1396, citato dapprima in F. Moisè, *Santa Croce di Firenze*, Galileiana, Firenze 1845, pp. 484-485, poi tra l'altro in E. Oy-Marra, *Florentiner Ehrengrabmäler der Frührenaissance*, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1994.

[118] G. Manetti, *Life of Dante*, in Id., *Biographical Writings*, eds. S.U. Baldassarri - R. Bagemihl, Harvard University Press, Cambridge 2003, pp. 8-61: 32: «Ceterum, quando quidem facta infecta fieri non possunt, saltem, quod nunc in te est, civis equidem tuus ut facias etiam atque etiam rogo: sacra poetae tui ossa tandem aliquando ab exilio revoca, ubi ipsum, multos annos postea viventem, ab exilio numquam pertinaciter nimis revocare voluisti. Quod si feceris, non modo aliqua ex parte infamia levaberis, sed gloriam etiam et honorem ex hac tua sacrorum cinerum revocatione nimirum consequeris».

[119] Sui paralleli Alberti-Petrarca si veda D. Marsh, *Petrarch and Alberti*, in A. Morrogh - F. Superbi Gioffredi - P. Morselli - E. Borsook (eds.), *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, 2 voll., Giunti, Firenze 1985, vol. I, pp. 363-375.

(e repubblicana?) di Firenze, si sarebbe visivamente palesato sulle pareti del duomo, dove pitture commemorative di condottieri ed esponenti della Chiesa già esprimevano due categorie di uomini che avevano dato 'lustro' alla città: si pensi a quelle raffiguranti John Hawkwood (1320-1394), Luigi Marsili (1342-1394) e Pietro Corsini (c. 1345-1405), eseguite rispettivamente nel 1436, nel 1439 e nel 1422. E vi era anche un non meglio identificato dipinto murale con Dante dei primi anni del Quattrocento, con il quale si voleva ricordare l'impegno di riportare le sue 'reliquie' in patria.[120]

Nondimeno, l'organizzazione del certame implica una rivoluzionaria novità e perciò una dichiarata differenza rispetto alla produzione volgare poetica del secolo precedente, ovvero il recupero della metrica antica traslata in lingua toscana[121] – la quale però, è bene sottolinearlo, non fu adottata dalle poesie in gara, che erano per lo più capitoli. L'apporto delle poesie di Alberti e di Dati nell'introdurre alla gara vera e propria segue invece un procedimento classicista che significa che sì, ci si appropria di una certa immagine del primato toscano in questo campo, ma della produzione poetica trecentesca in senso stretto no: per eguagliare e, anzi, «sorpassare gli antichi» (ricordiamo il giudizio di Alberti su Brunelleschi), il modello letterario da imitare è Virgilio.[122]

---

[120] Si veda C. Marchisio, *Il monumento pittorico a Dante in Santa Maria del Fiore. Domenico di Michelino*, Palombi, Roma 1956; E. Oy-Marra, *Florentiner Ehrengrabmäler*; E. Borsook, *The Power of Illusion: Fictive Tombs in Santa Maria del Fiore*, in M. Haines (a cura di), *Santa Maria del Fiore*, Cadmo, Fiesole 2001, pp. 59-78; Ead., *Per memoria della fede e virtù sua*, in M. Israëls - L.A. Waldman (eds.), *Renaissance Studies in Honour of Joseph Connors*, 2 voll., Officina Libraria, Milano 2013, vol. I, pp. 122-129; C. Jentzsch, *Luigi Marsili's Monument. Humanist Passion for Augustine and the Power of Speech*, «RIHA Journal», special issue: *Mendicants, Humanists and the Aesthetics of the 'civitas'. Rhetoric, Political Debates, and Cultural Identity in 14th and 15th Century Italy and their Impact on Art, Architecture and Urban Space*, ed. by C. Jentzsch - K. Stahlbuhk (available open access: 20 February 2026).

[121] L. Bertolini, *AGON*, p. 58, enfatizza la differenza rispetto al secolo precedente, mentre non la convince l'esegesi politica.

[122] Sul recupero albertiano delle rime bucoliche virgiliane cfr. G. Gorni, *Storia del certame*.

Non sorprende che i giudici umanisti – tra l'altro per la maggior parte estranei al dibattito sul volgare esistente a Firenze[123] – abbiano preso gli esametri albertiani e i versi saffici del Dati come un affronto. Mirko Tavoni parla di «urto» e «iniziativa militare», sulla scia di Guglielmo Gorni che aveva chiamato l'atteggiamento di Alberti «sovversivo».[124] È altrettanto probabile che il resto della platea – e soprattutto il popolo astante – difficilmente fosse in grado di cogliere e ancor meno di comprendere lo sforzo poetico profuso dall'Alberti. Dal canto loro, Bruni e Carlo Marsuppini (1398-1453) erano senz'altro in possesso dei mezzi per cogliere lo sperimentalismo e l'audacia messi in campo da Alberti. Ma, secondo la critica, non vi è dubbio che furono soprattutto loro due a boicottare l'iniziativa.[125] Infatti, che la decisione della giuria fosse piuttosto un verdetto sull'obiettivo albertiano e non sulle poesie in gara pare assodato. Furono le azioni fuori concorso, la poesia in esametri dell'Alberti, la *Scaena* in quattro parti del Dati e l'apologia di Niccolò della Luna (1410-1450)[126] a far tremare, a mo' di *happening*, le rigide griglie dell'élite intellettuale. Resta pertanto difficile immaginare che Alberti abbia potuto veramente credere in un esito diverso di quest'iniziativa così provocatoria. La pretesa di poter rompere gli schemi fece sì che la questione della lingua divenisse per Alberti una questione di libertà (di espressione).[127]

Il ponte con il contesto politico è poi gettato dai temi affrontati. Boschetto ha individuato nell'organizzazione del certame dei punti di contatto con le orazioni pubbliche per l'insediamento dei priori, facendo emergere il motivo civile della gara poetica:

---

[123] Sulla situazione fiorentina fuori dall'ordinario si veda M. Martelli, *Firenze*; V. Formentin, *La 'crisi' linguistica*; G. Tanturli, *La Firenze laurenziana*.

[124] M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*, p. 56; G. Gorni, *Storia del certame*, p. 148.

[125] M. Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*, p. 61.

[126] Il testo di Niccolò della Luna in L. Bertolini (a cura di), De vera amicitia, pp. 493-495.

[127] Cfr. V. Formentin, *La 'crisi' linguistica*, pp. 173-178.

colmare il divario tra cultura alta e bassa.[128] Le orazioni pubbliche erano per statuto tenute in lingua fiorentina e trattavano temi congeniali a quelli della gara, ovvero concordia civile e giustizia. In perfetta sintonia con l'immagine del duomo offerta da Alberti nei *Profugia* appaiono per esempio alcune frasi di Stefano Porcari (1400-1453), Capitano del Popolo negli anni 1427-1428. Porcari augurava infatti a Firenze di diventare «quasi uno mirabile domicilio e casa di pace, e quasi un sacro tempio di quiete, ed uno santuario di giocondissima libertà».[129] Ancora una volta notiamo dunque un sottile trasferimento da Piazza della Signoria all'interno di Santa Maria del Fiore, dove – come sulla facciata del Palazzo – campeggiavano sull'architrave le insegne della città, tra cui lo scudo con il motto «LIBERTAS» in campo blu.[130]

Il clima della libertà

In chiusura vorrei tornare sull'ecfrasi della cattedrale fiorentina proponendo una fonte per la parte sul clima perpetuamente mite che, secondo le parole di Agnolo, regna all'interno di Santa Maria del Fiore, malgrado le spesso avverse condizioni climatiche a Firenze, siano esse le estati torride o gli inverni gelidi. Leggiamo ancora una volta Alberti:

> Aggiugni che qui abita continuo la temperie, si può dire, della primavera: fuori vento, gelo, brina; qui entro socchiuso da' venti, qui tiepido

[128] L. Boschetto, *Recensione*.

[129] Citato ivi, p. 344; le orazioni sono pubblicate in *Prose del giovane Buonaccorso di Montemagno*, Commissione per i Testi di Lingua, Bologna 1968 (1874), pp. 4-7. Si noti che i testi di Porcari circolavano tra i letterati, come attestano per esempio le varie riprese dei suoi discorsi da parte di Matteo Palmieri nella sua *Vita civile*; su questo si veda G. Tanturli, *La Firenze laurenziana*.

[130] Sull'inclusione del blasone fra le insegne cittadine cfr. G. Dati, *Istoria di Firenze*, Manni, Firenze 1735, p. 127: «Il quinto è il segno della Libertà, che con detta insegna hanno avuto onore contro a' Tiranni, e a muovere i popoli a reggersi a libertà» (cit. in N. Rubinstein, *Florentina libertas*, p. 8, n. 16).

> aere e quieto: fuori vampe estive e autunnali; qui entro temperatissimo refrigerio. E s'egli è, come e' dicono, che le delizie sono quando a' nostri sensi s'aggiungono le cose quante e quali le richiede la natura, chi dubiterà appellare questo tempio nido delle delizie?[131]

Senza dubbio è qui presente il *topos* di ascendenza classica legato al clima mite con le sue ripercussioni su corpo e mente, molto presente in Aristotele (e nei testi pseudo-aristotelici) e nella letteratura di matrice ippocratica, specialmente nel *Peri aeron, upaton, topon* del medico greco.[132] In tal senso è stato spesso impiegato nella descrizione del luogo ideale per una città, evocato anche nel *De re aedificatoria* (I, 3) e riportato per Firenze, tra gli altri, da Bruni nella *Laudatio*.[133] Il persistere di simili attribuzioni è dimostrato dalla più tarda descrizione di Firenze da parte di Benedetto Varchi (1503-1565), il quale parlando della nobiltà e «grandezza d'animo» dei fiorentini afferma «esser di ciò la cagione, non ritrovo la più vera, se non che 'l cielo fiorentino, forse tra l'aere sottile d'Arezzo ed il grosso di Pisa, infonda ne' petti loro queste così

---

[131] L.B. Alberti, *Profugiorum*, p. 4; e il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, p. 132, n. 11 [H.G.].

[132] Per Aristotele si vedano soprattutto gli pseudo-aristotelici *Problemata physica* e in particolare il cap. 14, nonché *Meteorologica* 361 b 34: «I mutamenti sono sempre causa di turbamento, perché comportano incertezza». Per Ippocrate si veda il suo *Arie acque luoghi*, a cura di L. Bottin, Marsilio, Venezia 1986, soprattutto i capp. 5, 12, 16 e 24. Per una ripresa di questi temi da parte di Cassiodoro si veda L. Viscido, *Cassiod., Var. XII 15, 2 ss.*, in Id., *Studi sulle* Variae *di Cassiodoro*, Calabria Letteraria Editrice, Catanzaro 1987, pp. 31-43.

[133] L. Bruni, *Laudatio*, p. 4, § 5: «Prudentissime quidem utrunque et optimo consilio ab hac urbe factum. Neque enim in summis montibus habitare licet sine adversa celi intemperie, sine ventis, sine procellis, sine summa habitatorum incommoditate atque molestia, nec rursus in immensa vastaque planitie absque uditate soli, absque impuritate aeris, absque caligine nebularum. Has igitur incommoditates fugiens, prudentissima urbs eo in loco posita est ut, quod in omni re maxime probatur, medium sit inter extrema sortita et procul ab iniquitate montis et fastidio planitiei remota. Sic tamen utrunque complectitur ut neutrius utilitatis sit expers et mira celi suavitate fruatur. […] Itaque plurima in his locis tranquillitas est summaque temperies, a quibus cum discedis, quocumque progrediare, aut te frigora maiora excipiunt aut solis ardores».

fatte proprietà».[134] Alberti si inserisce dunque in una tradizione. Visto, però, tutto ciò che si è detto nei precedenti paragrafi circa la stretta interconnessione dei *Profugia* con il contesto storico e, in particolare, per quanto riguarda la 'libertà' dei protagonisti, propongo l'ipotesi che Alberti si sia ispirato soprattutto alla descrizione dell'antica Scylaceum (oggi Squillace in provincia di Catanzaro) fornita da Cassiodoro nelle sue *Variae*:

> Fruitur luce perspicua; aeris quoque temperatione donata apricas hiemes, refrigeratas sentit aestates et sine aliquo maerore transigitur ubi infesta tempora non timentur. Hinc et homo sensu liberior est, quia temperies cuncta moderatur.
>
> Gode [Scylaceum] dunque di una luce limpida; ma le fu donato anche un clima temperato: beneficia di tiepidi inverni ed estati fresche, e senza alcun disagio si trascorre il tempo là dove non si temono stagioni avverse. Per questo anche i sensi dell'uomo sono più liberi, perché il clima è sempre temperato.[135]

Non è soltanto la sequenza intorno alla mitezza del clima che indica una dipendenza di Alberti dal testo altomedievale, ma sono le implicazioni, o piuttosto convergenze, etico-politiche che accomunano i due. Infatti, Cassiodoro mi pare essere l'unica fonte che contiene un diretto collegamento tra il clima mite e la libertà dei sensi che comporta, infine, un agire con virtù.[136] Già nei testi di Aristotele e di Ippocrate il clima agisce sul carattere e sulla 'natura' delle persone e dunque anche sul loro pensiero e le loro azioni, ma non vi si trova un così esplicito richiamo o una

---

[134] B. Varchi, *Storia fiorentina*, a cura di G. Milanesi, 2 voll., Le Monnier, Firenze 1857, vol. II, libro IX, cap. XLIX, p. 98.

[135] Flavio Magno Aurelio Cassiodoro Senatore, *Varie*, a cura di A. Giardina - G.A. Cecconi - I. Tantillo, 6 voll., L'Erma di Bretschneider, Roma 2014-, vol. V: *Libri XI-XII*, pp. 94-97: 94-95, commento a pp. 267-272. Si tratta di una lettera di Cassiodoro in qualità di «Prefetto al Pretorio Senatore al Clarissimo Massimo Cancellario di Lucania e Bruzi», datata tra gli anni 533 e 537.

[136] Sul tema si veda per esempio T. Kircher, *Living Well in Renaissance Italy*; G. Sasso, *Qualche osservazione sul problema della virtù e della fortuna nell'Alberti*, «Il Mulino», 11/12 (1953), pp. 600-618.

tale propensione per il dispiegarsi ed esprimersi delle esigenze naturali della libertà dei sensi come in Cassiodoro.[137] Infatti, Ippocrate afferma che «gli Asiatici sono più imbelli degli Europei e di costumi più civili» (o «molli»)[138] per via delle stagioni «che non fanno grandi mutamenti né verso il caldo né verso il freddo, ma scorrono uniformi»;[139] però con ciò non identifica un 'vantaggio' per l'uomo 'libero', anzi il contrario: immediatamente dopo egli spiega che una tale condizione climatica evita che gli uomini abbiano menti attive. Per Ippocrate il clima mite e costante garantisce la funzionalità di uno Stato retto da un tiranno perché il popolo «di costumi più molli/civili» non insorge.[140] In Cassiodoro il concetto intorno al clima temperato acquista invece tutt'altro sapore (politico e sociale): *homo sensu liberior est*.[141]

Guardiamo la fonte da vicino: le *Variae* di Cassiodoro formano una raccolta di 468 documenti di cancelleria più due prologhi, riuniti in dodici volumi dall'autore stesso alla fine degli anni Trenta del VI secolo.[142] La citazione qui riportata proviene dall'ultimo

[137] Aristotele scrive: «Il clima migliore giova anche al pensiero, mentre gli eccessi creano disordine, e come stravolgono il corpo, così anche l'equilibrio del pensiero» (*Problemata XIV, 1*, a cura di M.F. Ferrini, Bompiani, Milano 2015, p. 231).

[138] Così viene tradotto da Mario Vegetti nella sua edizione del testo: Ippocrate, *Le arie, le acque, i luoghi*, in Id., *Opere*, a cura di M. Vegetti, UTET, Torino 1965, pp. 163-202: 191-192.

[139] Ippocrate, *Arie acque luoghi*, p. 113.

[140] In questo Ippocrate concorda con il pensiero di Aristotele, che similmente parla degli Asiatici come di un popolo servile che accetta il dominio del despota senza ribellione; cfr. *Politica* 1285 a 19, 1327 b 27.

[141] Sono consapevole che la mia analisi elude il complesso sviluppo storico del concetto di libertà e promuove forse una lettura anacronistica di queste fonti antiche. Tuttavia, credo che, nella lettura di Cassiodoro, Alberti abbia inevitabilmente fatto riferimento al suo concetto di libertà, che era poi quello prevalente nella Firenze del XV secolo. Per l'antichità cfr. K. Raaflaub, *Freiheit in Athen und Rom: Ein Beispiel divergierender politischer Begriffsentwicklung in der Antike*, «Historische Zeitschrift», 238 (1984), pp. 529-567.

[142] Su Cassiodoro si veda A. Momigliano, *Cassiodoro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXI (1978), accessibile online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/cassiodoro_(Dizionario-Biografico)/> (ultimo accesso:

libro ed è riferibile al periodo in cui Cassiodoro fu prefetto del pretorio dei re goti.[143] Andrà, in altra occasione, considerato anche il *De anima* cassiodoriano annesso alle *Variae* come sorta di appendice per possibili convergenze con il testo albertiano.[144] Per quanto riguarda la lettera qui presa in considerazione come probabile fonte per i *Profugia*, va notato inoltre che Cassiodoro riferisce che la fondazione di Squillace è «attribuita a Ulisse distruttore di Troia», personaggio esemplare e centrale nel dialogo albertiano.[145] Per di più, Cassiodoro inserisce la notizia sulla fondazione da parte del mitico personaggio omerico nella frase in cui lamenta lo stato in cui versa Scylaceum per via della «tracotanza di uomini arroganti», fatto gravissimo perché «non sarebbe dovuto accadere sotto di noi […], mossi da amori di patria».[146] Prosegue poi con un paragone tra Scylaceum e Atene, paragone caro, come si è visto, anche alla retorica bruniana negli elogi di Firenze. Ed è in questo

---

08 aprile 2024); A. Giardina, *Cassiodoro politico*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006; V. Fauvinet-Ranson, Decor civitatis, decor Italiae. *Monuments, travaux publics et spectacles au VI siècle d'après les* Variae *de Cassiodore*, Edipuglia, Bari 2006; A. Wallace-Hadrill, *The Cities of Cassiodorus: The Resilience of Urban Values*, in J. Martínez Jiménez - S. Ottewill-Soulsby (eds.), *Remembering and Forgetting the Ancient City*, Oxbow Books, Oxford 2022, pp. 23-44.

[143] V. Fauvinet-Ranson, Decor civitatis.

[144] Si veda, a proposito dell'affinità delle carte di cancelleria delle *Varie* con il *De anima*, la prefazione di Cassiodoro agli ultimi due libri (cito per comodità in italiano): «Ho dunque aggiunto due libelli contenenti ciò che ho scritto nell'adempimento del mio compito di prefetto affinché, dopo aver parlato per dieci libri come bocca del re, non rimanessi sconosciuto per quanto ho scritto a titolo personale, poiché è del tutto assurdo che taccia nella propria funzione chi ha molto parlato per conto di altri. E dopo aver condotto a termine desiderato la nostra modesta opera in dodici libri, gli amici mi costrinsero a dissertare sulla sostanza dell'anima e sulle sue virtù, affinché noi che abbiamo molto detto grazie a essa dicessimo anche qualcosa al suo proposito. […]. Se qualcosa in noi emana profumo è il fiore degli studi, che nondimeno appassisce se è strappato dalla madre lettura» (Cassiodoro, *Variae*, pp. 12-15).

[145] Ivi, p. 95. Cfr. L.B. Alberti, *Profugiorum*; il commento in Id., *Über die Seelenruhe*, almeno pp. 169-170, n. 202 [G.B.]; pp. 200-202, nn. 413-425 [G.B.]; p. 212, n. 486 [G.B.]; p. 214, nn. 495-496; p. 227, nn. 563-569.

[146] Cassiodoro, *Variae*, p. 95.

punto che Cassiodoro ripete il collegamento tra il clima mite e lo sviluppo dei sensi «quanto mai lucidi per l'attività contemplativa». Infine, il discorso elogiativo della sua città natale si conclude con le seguenti parole, le quali, ancora una volta, sono rapportabili alla maniera di Alberti:

> Qua de re aequitatis intuitu, civitas nostra, relevare: iudiciarum est quod tibi referimus, non remissum. Vive iuvante deo iustitia saeculi et securitatis gaudio singulari.
>
> Per questo, in ragione dell'equità, tu sia sollevata, città nostra: è un atto di giustizia e non un beneficio quanto ti accordiamo. Vivi con l'aiuto di Dio secondo la giustizia di questa epoca e con la gioia eccezionale della sicurezza.[147]

Come autore – e di conseguenza come fonte – Cassiodoro è stato a lungo trascurato dagli studi anche per la mancanza di traduzioni e commenti critici, non da ultimo a causa del giudizio sprezzante che gli aveva riservato Theodor Mommsen. In anni recenti si assiste invece a una rivalutazione dei suoi scritti, tra l'altro con l'edizione commentata e prima traduzione integrale in italiano delle *Variae* in sei volumi.[148] Mi soffermo su questo punto perché sono dell'avviso che un più approfondito studio del cancelliere meridionale possa rivelare altri spunti importanti per l'Alberti scrittore. Infatti, Cassiodoro è uno di quegli anelli che collegano l'antichità al Medioevo, garanti della trasmissione di molti saperi (come lo erano Sant'Agostino, 354-430, oppure l'amico di Cassiodoro, Boezio, 474/477-524/526). E siccome nei testi di Cassiodoro emerge chiaramente uno spirito civico come parte essenziale dell'ordine naturale delle cose, egli diventa una fonte più che congeniale per Alberti. È soprattutto l'immagine della città e del suo decoro, la preservazione dei monumenti antichi, la quale costituisce un aspetto importantissimo nelle *Variae*, ad avvicinare Cassiodoro

[147] Ivi, pp. 96-97.

[148] Mi riferisco alla già citata edizione di Cassiodoro a cura di Andrea Giardina *et al.*

al pensiero albertiano. Di ciò fa parte anche l'idea di Cassiodoro che un bravo cittadino abbia l'obbligo di prendersi cura della città, della sua manutenzione e della sua ornamentazione.[149]

Si potrebbe obiettare che la conoscenza delle *Variae* da parte di Alberti, almeno a questa data (ca. 1445), non è sicura. Innanzitutto Alberti, in generale e in perfetta concordanza con altri autori coevi, cita raramente le fonti medievali in maniera esplicita.[150] Che lui abbia avuto, almeno dal 1450 in poi, una profonda conoscenza della raccolta di Cassiodoro è invece assicurato dall'uso massiccio di informazioni tratte da essa nel suo *De re aedificatoria*, come è stato rilevato già da Vassili Zoubov:[151] per esempio, Alberti dipende fortemente da Cassiodoro nelle sue descrizioni di circhi e anfiteatri (*De re aedificatoria*, VIII, 7-8; *Variae*, V, 42 e III, 50). Riflessi dell'autore calabrese sono ravvisabili anche quando Alberti parla delle statue e dei marmi (libri VI e X).[152] Dato che recentemente anche Giovanni Zagni ha evidenziato quanto l'influenza delle fonti medievali sia trascurata negli studi albertiani,[153] possiamo afferma-

[149] Sui valori civili in Cassiodoro si veda A. Wallace-Hadrill, *The Cities of Cassiodorus*.

[150] Ovviamente, ciò non vale solo per l'Alberti. I motivi si spiegano, da un lato, con il semplice fatto che generalmente si opta per una menzione esplicita solo in casi rari, perché si intende dimostrare la conoscenza di autorevoli fonti classiche, di coloro che in quel periodo vanno di moda, oppure che siano recentemente stati riscoperti, ecc.; dall'altro lato, si può facilmente presumere che pesi anche la circostanza che molte fonti medievali erano largamente conosciute. Ciò significa che una parafrasi proveniente da un testo agostiniano poteva essere più facilmente compresa da un lettore colto, oppure che un concetto proveniente da Boezio era talmente parte integrante del bagaglio culturale di un autore, che costui non sentiva il bisogno (o non era consapevole) di collegarlo a una specifica provenienza.

[151] V. Zoubov, *Léon Battista Alberti et les auteurs du Moyen* Âge, «Medieval and Renaissance Studies», 4 (1958), pp. 245-266; L.B. Alberti, *Desiat knig o zodtcheštve*, trad. V. Zoubov, 2 voll., Casa Editrice dell'Accademia Pan-Sovietica di Architettura, Mosca 1935-1937.

[152] Cfr. V. Zoubov, *Léon Battista Alberti*.

[153] G. Zagni, A conviviis non potest abesse. *Appunti sulle fonti medievali nell'opera dell'Alberti*, in M.H.S. D'Agostino - F. Furlan - A. Buchidid Loewen - A.P. Giardini Pedro (orgs.), *Leon Battista Alberti, Humanismo & Racionalidades Modernas*, Annablume, São Paulo 2020, pp. 171-187. Zagni

re che sia piuttosto certo che Alberti abbia potuto avere accesso, anzi che abbia studiato approfonditamente le *Variae* del cancelliere di Squillace già nel periodo della stesura dei *Profugia*.

Accertata la fonte per il clima primaverile riportato da Alberti, va notato che nei *Profugia* – a differenza della Scylaceum di Cassiodoro, ma anche a differenza della città descritta da Bruni e da Varchi – si parla di un effetto causato da una singola costruzione architettonica, del suo interno per essere precisi, il che fa sì che venga evidenziata la funzione di 'rifugio'.

La dimensione politica di questo 'rifugio' si sostanzia ulteriormente, se consideriamo la conclusione di Agnolo riguardo all'esperienza multisensoriale dell'interno di Santa Maria del Fiore, quando questi domanda: «chi dubiterà appellare questo tempio nido delle delizie?».[154] Un 'nido', quando è connotato positivamente come nel caso del duomo fiorentino, intende simboleggiare un posto raccolto e sicuro, un rifugio, appunto, simile al grembo materno (si ricordi la metafora della Madonna della Misericordia). Si tratta di un'immagine largamente diffusa, e anche il già menzionato Cassiodoro ricorre più volte alla metafora degli uccelli che tornano al proprio nido.[155] Nelle 'delizie' riferite al tempio cittadino risuonano senz'altro echi biblici, come per esempio la conclusione del Salmo 16 con un riferimento alla delizia infinita della presenza divina, faro sul sentiero della vita («Notas mihi facies vias vitae, / plenitudinem laetitiae cum vultu tuo, / delectationes in dextera tua usque in finem»). Tali versi sono preceduti dall'evocazione della resurrezione della carne

---

sottolinea che persino nell'imponente catalogo della mostra *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ottobre 2005-gennaio 2006), a cura di R. Cardini - L. Bertolini - M. Regoliosi, Mandragora, Firenze 2005, gli autori medievali si limitano sostanzialmente alla triade di Dante, Petrarca e Boccaccio (G. Zagni, A conviviis, p. 175). Zagni, nel suo articolo, si concentra soprattutto sulla presenza del *Policraticus* di Giovanni da Salisbury nelle *Intercenales* albertiane (ma l'abbiamo rilevata anche nel *Profugiorum*: cfr. L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, p. 197, n. 368).

[154] L.B. Alberti, *Profugiorum*, p. 4.

[155] Cfr. per esempio Cassiodoro, *Variae*, VIII, 31, 1-3.

(«Quoniam non derelinques animam meam in inferno / nec dabis sanctum tuum videre corruptionem») e guadagnano di significato se ci ricordiamo che i tre amici si incontrano casualmente nel duomo durante o a seguito della messa eucaristica. L'utilizzo del termine da parte di Alberti appare dunque legato a quello latino della *delectatio* nella sua connotazione cristiana della gioia e del godimento di fronte alla manifestazione divina e non, come spesso accade, all'accostamento delle 'delizie' a vari tipi di vizi terreni. Infatti, anche la prima edizione del *Vocabolario della Crusca*, che le definisce come «preziose, e rare dilicatezze, morbidezze, sì di vivande, come d'arnesi, e altre dilettevoli cose», fornisce tra quelli citati praticamente solo esempi 'negativi', a parte quello del trentunesimo canto del *Paradiso*, dove Dante chiude la descrizione dell'Empireo e dell'emozione causata nella schiera degli angeli e dei beati dalla visione di Maria in maniera non troppo dissimile da Agnolo, quando dichiara la sua impossibilità di trovare le parole adatte al racconto di ciò che vede: «e s'io avessi in dir tanta divizia / quanto a imaginar, non ardirei / lo minimo tentar di sua delizia» (vv. 136-138).[156]

Conviene soffermarsi su Dante e la sua *Commedia*. Infatti, nel quindicesimo canto dell'*Inferno* la città di Firenze è designata – in perfetta opposizione al testo dell'Alberti – come «nido di malizia tanta» (XV, v. 78). Sono parole di Brunetto Latini (1220-1294), che Dante e Virgilio incontrano nel gruppo di sodomiti nel terzo girone dell'inferno. Dante si intrattiene con il suo 'maestro' in un affettuoso scambio di parole, nel quale il notaio e letterato Latini spiega al futuro esiliato Dante che il motivo delle continue discordie interne a Firenze va ricercato nelle origini della città, fondata dai fiesolani («ingrato popolo maligno») scesi dalla collina insieme ad alcuni coloni romani. Tale connubio fece sì che si formasse questo 'nido di tante malizie', situazione che si sarebbe perpetuata nei secoli a venire manifestandosi nelle continue lotte interne.

---

[156] Accessibile online: <http://www.lessicografia.it/> (ultimo accesso: 25 maggio 2024). Cfr. il commento in D. Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, a cura di T. Di Salvo, Zanichelli, Bologna 1985, pp. 581-595.

Mi piace ricordare che già Boschetto, nella sua analisi del *De iciarchia*, ha sottolineato l'utilizzo delle descrizioni o allusioni a Firenze provenienti dalla *Commedia* da parte dell'Alberti «in chiave politica e antimedicea […] che non ha in pratica equivalenti nella cultura fiorentina».[157] In questo senso il «nido di malizia tanta» che era ed è la Firenze del «palazzo de' palazzi» (per usare le parole di Bruni) trova riparo sotto il manto degli otto spicchi del Brunelleschi, nel «nido delle delizie». In Santa Maria del 'Fiore' – come potrebbe essere altrimenti? – regna perpetuamente la primavera, ovvero la stagione del Paradiso terrestre, come ci insegna sempre Dante nel ventottesimo canto del *Purgatorio*, dove troviamo ulteriori paralleli con Alberti: il clima soave, il canto dolce degli uccelli e il *locus amoenus* in generale (ricordiamo quanto si era detto sul parallelismo *Theogenius*-*Profugia*). In più è lì che Dante incontra Matelda, se si vuole una sorta di Flora («una donna soletta che si gia / e cantando e scegliendo fior da fiore / ond'era pinta tutta la sua via», vv. 40-42).

Ai fiori Alberti ha dedicato anche una delle sue *Intercenales*, *Flores* appunto, sempre di respiro politico-sociale incentrato sui disaccordi interni e l'arroganza di alcuni (fiorentini), nel quale riecheggia molto delle critiche che Niccola aveva riservato a coloro che «pervertono le republiche».[158] Alberti inizia i *Fiori* dal «principio dei tempi», in cui il «Dio Ottimo Massimo» (si ricordi il «tempio massimo» nei *Profugia*) «diede ordine» a tutte le cose. Qualsiasi trasgressione a questo ordine naturale – o, nelle parole di Agnolo circa l'architettura e il clima dell'interno di Santa Maria del Fiore, «le cose quante e quali le richiede la natura» –, sia essa dovuta a vanità, arroganza o presunzione, porterà inevitabilmente alla rovina.[159] Infatti, i fiori troppo avvezzi a «esser considerati l'ornamento principale della bella primavera», dopo aver pregato

[157] L. Boschetto, *Note sul* De iciarchia, p. 196.

[158] L.B. Alberti, *Profugiorum*, pp. 7-8; Id., *Flores*, in Id., *Intercenales*, pp. 181-183.

[159] Cfr. il commento ivi, p. 181.

assiduamente Febo di concedergli quanto secondo loro gli spettava, vengono spazzati via dal vento:

> Vinto dalle loro assidue suppliche, Febo finì per concedere quanto chiedevano, soggiungendo però: «State attenti che questa vostra smisurata brama di gloria non vi danneggi più che farvi onore». Ma i fiori, pieni d'entusiasmo per la gloria promessa, non vollero dargli ascolto. Al contrario, quando notarono l'avvicinarsi della primavera, cominciarono a spuntare da ogni parte dai loro bocciuoli turgidi, dove capitava, gareggiando fra loro. Ma non senza danno. Infatti, non appena i venti che portavano la primavera cominciarono a soffiare per i giardini, discorrendo capricciosamente per ogni dove, si verificò una tale strage di fiori che, scorgendo dall'alto quel massacro, quei presuntuosi furono costretti a maledire tutte le loro ambizioni.[160]

Concludendo, l'immagine della cattedrale fiorentina data dalle parole di Agnolo Pandolfini concentra in sé una multidimensionalità di significati, dei quali si sono qui privilegiati quelli di natura politica e riguardanti il contesto immediatamente contemporaneo ai fatti raccontati. Colpisce non solo la densità di riferimenti a opere classiche e medievali, ma anche il confronto con discorsi letterari di vari ambienti contemporanei, nonché la fitta rete di riprese e rimandi alle altre opere albertiane. Alberti riesce così, in poche righe, a creare l'impressione di un luogo allo stesso tempo tangibilmente reale e idealmente vago, capace di tessere le molteplici trame del racconto con un bagaglio semantico al contempo semplice e complesso, essenziale ed elaborato.

---

[160] Ivi, p. 183. Cfr. ivi, p. 182: «Id igitur Phebus cum assidue poscentibus floribus victus precibus concederet: 'Cavete – inquit – ne hec vestra ingens glorie cupiditas incommodi plus quam honoris afferat'. Illi studio glorie incensi Phebo aurem haud satis prebuere, sed e vestigio, ut ipsum ver approperare intellexerunt, certatim alacres ex tumidis ipsis gemmis obviam temere erupere. Neque id quidem impune. Nam, ut primum venti, quibus ver advehebatur, per hortos passim lasciviendo discursitare cepissent, tanta florum ruina consecuta est, ut suorum stragem ex alto contuentes omnes suos ad gloriam conatus detestarentur […]».

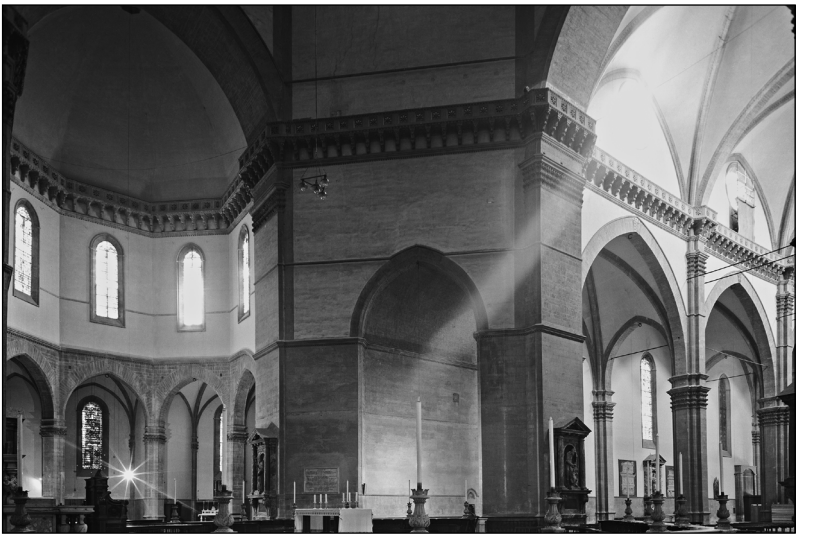


Fig. 1 - Santa Maria del Fiore, Firenze, interno.



Fig. 2 - Santa Maria del Fiore, Firenze, cupola.



Fig. 3 - Piero della Francesca, *Madonna della Misericordia*, Museo Civico di Sansepolcro.



Fig. 4 - Bernardo Daddi (attr.), *Allegoria della misericordia*,
Museo del Bigallo, Firenze.



Fig. 5 - Bernardo Daddi (attr.), *Allegoria della misericordia* (dettaglio), Museo del Bigallo, Firenze.

Hana Gründler

Esercizi etico-estetici ed emozioni politiche nei *Profugia ab erumna*

1. *«Leggimi» – a mo' di introduzione*

I *Profugia ab erumna*, scritti nella prima metà degli anni Quaranta del Quattrocento, ci offrono importanti prospettive sulla concezione umanistica del sé e della sua edificazione e cura, concentrandosi tra le altre sulle due domande seguenti: come viene non solo definita teoreticamente, ma anche praticata la vita buona?[1] E che significato hanno le rispettive condizioni politiche per quest'ultima? Fin dall'antichità, la questione della vita beata, dell'*eudaimonia*, per usare il concetto aristotelico, possedeva sia implicazioni individuali ed etiche che sociali e politiche: «Forse è assurdo anche fare dell'uomo beato un individuo solitario, dato che nessuno sceglierebbe di avere tutti i beni possibili a questo prezzo. L'uomo è animale politico, e per natura tende a vivere in

[1] Vd. A. Ceron, *Leon Battista Alberti's Care of the Self as Medicine of the Mind: A First Glance at* Theogenius*,* Profugiorum ab erumna libri III*, and Two Related* Intercenales, «Journal of Early Modern Studies», 4.2 (2015), pp. 9-36; L.B. Alberti, *Entretiens sur la tranquillité de l'âme*, préface de M. Paoli, Éditions du Seuil, Paris 2016; H. Gründler, *Vom Gleichgewicht der Seele in widrigen Zeiten. Einleitung*, in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe oder Vom Vermeiden des Leidens in drei Büchern*, hrsg. von H. Gründler - K. Stahlbuhk - G. Baldelli, übersetzt von V. Lorini, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2022, pp. 7-28.

comune, quindi questa sarà una caratteristica anche dell'uomo felice».[2] Senza *vir bonus*, la *communitas* sarà disfunzionale, ma viceversa se il singolo non vive in una *polis* giusta, farà fatica a proteggersi dai turbamenti interni ed esterni. Non è dunque sorprendente che nel suo dialogo morale Alberti si chieda anche quale sia il giusto rapporto tra la cura del sé e la cura della comunità, in particolare in tempi politicamente avversi.

Come cercherò di dimostrare, l'esercizio – e qui è utile ricordare che *askesis* in primo luogo significa esercizio – è fondamentale per giungere a una vita buona.[3] E il lavoro su sé stessi è connesso piuttosto a una formazione fluida del sé, che a un'edificazione rigida. Sono i vari esercizi corporei, estetici, etici e, per usare un concetto di Pierre Hadot, spirituali,[4] nonché intersoggettivi e politici, che aiuteranno il singolo a trovare un equilibrio esistenziale, anche se fragile. Ovviamente, *in primis* – e in evidente ripresa di motivi antichi –, si tratterà di combattere le proprie emozioni negative. E con questo siamo giunti alla seconda parte del titolo di questo breve saggio, cioè alle emozioni politiche. È stata la filosofa americana Martha Nussbaum ad aver riportato al centro dell'attenzione l'importanza delle emozioni per la politica. Nel suo libro, intitolato *Political Emotions. Why Love Matters for Justice* (2013), Nussbaum si concentra in particolare sull'amore e sulla compassione, quindi su due emozioni che di solito vengono definite positive, e sottolinea che in una società democratica e liberale la politica deve creare un ambiente nel quale tali emozioni possano svilupparsi al meglio.[5] Andrebbe oltre lo scopo di questo saggio proporre un'analisi dettagliata di questa opera. Quello che però

---

[2] Aristotele, *Etica Nicomachea*, a cura di C. Natali, Laterza, Roma - Bari 1999, IX, 9, 1169b, p. 389.

[3] Vd. n. 1.

[4] P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Études Augustiniennes, Paris 1981.

[5] M. Nussbaum, *Political Emotions. Why Love Matters for Justice*, Harvard University Press, Cambridge - London 2013.

è importante per la mia argomentazione, è che 1) Nussbaum insiste sulla possibilità di coltivare emozioni positive attraverso l'arte, e che 2) questo implica una visione assai normativa di emozioni 'appropriate' da rappresentare. Nussbaum scrive: «But the space for subversion and humor should remain as large as is consistent with civic order and stability, and that space will be a major topic throughout».[6] La presupposizione, o meglio la richiesta moralistica, secondo cui gli artisti non dovrebbero lasciare spazio a sovversione ed emozioni eccessive nelle loro opere, per poter servire al meglio gli interessi dello Stato nella loro arte, appare alquanto insolita al giorno d'oggi. E – questa osservazione astorica mi venga consentita – suona quasi come una *reprise* protestante-neoliberale di alcuni passaggi del *De pictura* albertiano, dove come ben si sa il concetto di *decorum*, inteso come appropriatezza e decenza sia di forma che di contenuto, viene discusso in tutta la sua complessità.[7] Quello che è sorprendente è che nelle sue considerazioni Nussbaum ignora completamente la prima età moderna, nonostante che per l'appunto la coltivazione delle emozioni, e il loro potere positivo, nonché negativo o addirittura distruttivo fossero di fondamentale importanza in quest'epoca.[8] Ed è proprio nei *Profugia* che

---

[6] Ivi, p. 7.

[7] Sempre fondamentale è la pubblicazione di L. Labowsky, *Die Ethik des Panaitios. Untersuchungen zur Geschichte des* decorum *bei Cicero und Horaz*, Meiner, Leipzig 1934; H. Mühlmann, *Paradigmenwechsel - Das* decorum *als Regelsystem der kulturellen Morphogenese*, in N. Pezer (Hrsg.), *Neurorhetorik*, Brill - Fink, Paderborn 2018, pp. 183-243. Per Alberti e il *decorum* si veda E. Di Stefano, *Alberti e il concetto di* decorum*. Da categoria artistica a misura etico-estetica del vivere*, in H. Wulfram - G. Schöffberger - M. Baltas - K. Gerhold (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, De pictura (lat.). Kunsttheorie, Rhetorik, Narrative / Teoria dell'arte, Retorica, Narrative*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2023, pp. 133-148; H. Gründler, *Vom Exzess zur Wohltemperiertheit? Überlegungen zu* De pictura *und* Della tranquillità dell'animo, ivi, pp. 149-166.

[8] Si pensi per esempio a N. Machiavelli, *Il Principe*, a cura di G. Inglese, Einaudi, Torino 2013. Nussbaum invece inizia l'analisi storica solo con Locke e Rousseau. Vedi la prima parte, *History*, in M. Nussbaum, *Political Emotions*, pp. 27-111.

Alberti esplora la relazione tra emozioni e politica, o la *polis* in senso più lato, da angoli diversi, e con molte sfumature, alcune più ottimiste, altre con tonalità decisamente oscure. Al contrario di James Hankins, il quale come uno dei pochi teorici della politica e storici delle idee nel suo libro *Virtue Politics. Soulcraft and Statecraft in Renaissance Italy* ha dedicato un breve capitolo al pensiero politico di Alberti, non penso che Alberti creda nella famiglia come luogo 'ideale' della politica,[9] anche perché nella sua *Autobiografia* e in altri scritti come le *Intercenales* si trovano diversi passaggi in cui egli sottolinea che la famiglia può essere luogo di intrighi e causa di tristezza e alienazione.[10] Mi pare piuttosto che l'Alberti, che non ha una visione troppo positiva dell'umanità – piena di dissimulazione e cattiveria –, anche in ambito politico insista sull'assoluta necessità di esercizi critici, formativi e individuali; in breve, del lavoro su sé stessi, che nei casi migliori è sempre anche un lavoro dialogico e costruttivo con gli altri. Ma questo non è possibile se non vi è l'opzione di ritirarsi dalla società, un ritirarsi che alla fine può contenere in sé anche una forma di sovversione e dissenso. Nei tre brevi capitoli a seguire cercherò di consolidare questa idea e di elaborare anche la concezione ambivalente delle emozioni politiche in Alberti.

---

[9] J. Hankins, *Virtue Politics. Soulcraft and Statecraft in Renaissance Italy*, Harvard University Press, Cambridge - London 2019.

[10] Vedi L.B. Alberti, *Autobiografia e altre opere latine*, a cura di L. Chines e A. Severi, Rizzoli, Milano 2012. A questo proposito si trovano anche frasi memorabili nel *Defunctus*: «Chi sarà da ritenere più felice di quell'uomo, il quale, durante la vita non avrà dovuto affrontare gli inganni femminili, che nessun marito può evitare, né sperimentare l'iniquità dei parenti, che non avrà avuto a che fare né con il morso acuminato dei nemici né con le pungenti offese dei malvagi?» (L.B. Alberti, *Defunctus*, in Id., *Intercenales*, a cura di R. Cardini, trad. it. di M.L. Bracciali Magnini, Polistampa, Firenze 2022, vol. I, p. 463. Per questo vedi il saggio di M. Jarzombek, *Das Enigma von Leon Battista Albertis* dissimulatio, in H. Locher - K.W. Forster (Hrsg.), *Theorie der Praxis. Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste*, De Gruyter, Berlin - Boston 1999.

2. *Esercizi formativi e dissimulazione protettiva*

Torniamo dunque indietro nel tempo, in una giornata a Firenze intorno al 1445: tre uomini si incontrano casualmente nella cattedrale di Santa Maria del Fiore, come sempre ben frequentata, e passeggiano serenamente conversando nel suo armonioso interno, in questo «nido delle delizie», come scrive l'Alberti.[11] Tuttavia, tra l'anziano e saggio Agnolo Pandolfini (1363-1447), Niccola de' Medici (1384-1455), circa sessantenne, e Leon Battista Alberti (1404-1472), il più giovane e il terzo del gruppo, si sviluppa rapidamente una discussione seria, impegnativa dal punto di vista sia intellettuale che personale. Il giorno successivo proseguono in una passeggiata comune per Firenze, al termine della quale tornano sulla piazza del Duomo: arricchiti da questo 'pensiero in movimento' – e non uso l'aggettivo 'peripatetico' di proposito, per non enfatizzare la dimensione aristotelica del dialogo – non solo giungeranno a una nuova e inaspettata visione e comprensione dell'architettura e della società fiorentina, ma anche di sé stessi.[12]

Oltre alla maestosa cattedrale, lo spazio urbano diventa quindi fin dall'inizio il secondo 'palcoscenico' di questa passeggiata dialogica, nel corso della quale si discutono le condizioni e le possibilità di evitare la sofferenza da diversi punti di vista: Agnolo e Niccola si chiedono, tra le altre cose, come l'individuo possa imparare a gestire le varie sofferenze e le avversità del destino, come si debba temperare il proprio io, spesso fragile e contraddittorio, o quali siano gli esercizi concreti per raggiungere e mantenere l'equilibrio dell'anima in un mondo in crisi. La riflessione albertiana sull'equilibrio del sé, che si raggiunge solo

---

[11] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, a cura di G. Ponte, Tilgher, Genova 1988, p. 4.

[12] Questo saggio riprende in parte alcuni motivi della mia lunga introduzione alla traduzione tedesca dei *Profugia* di Alberti. Vd. H. Gründler, *Vom Gleichgewicht der Seele in widrigen Zeiten* (cfr. n. 1).

attraverso cure e pratiche costanti, non può essere separata 1) da quella sul ruolo della percezione sensoriale e dunque dell'esperienza estetico-artistica della *Lebenswelt*, per usare un termine fenomenologico, e 2) dalla ricerca comune del sapere. Entrambe sono indispensabili per diventare un individuo etico e politico. Ed è proprio il rapporto tra individuo e società a mostrare che il progetto della *cura sui* è sempre anche di carattere politico, se si assume, analogamente ai pensatori antichi ma anche a quelli (post-)moderni, che l'etica debba essere alla base della politica e non viceversa.[13]

Ho accennato brevemente alla ricerca comune del sapere, così tipica non solo per la filosofia antica ma, echeggiando quest'ultima, ovviamente anche per il mondo umanistico. E in effetti, nonostante la differenza di età e un'implicita gerarchia, il rapporto dei due interlocutori Agnolo e Niccola è caratterizzato da amicizia e attenzione reciproca. In evidente riferimento all''eros pedagogico' dei dialoghi platonici, ciò rappresenta la base dell'educazione alla virtù. Questa ricerca – e questo è importante – non possiede soltanto una dimensione epistemica, ma è parte di quella che possiamo definire una *prassi etica*.[14] La speranza di Alberti è che questa prassi porti a un cambiamento effettivo della propria esistenza. Pensare e dialogare, quindi, sono tutt'altro che sterili giochi intellettuali. Come la lettura, la scrittura (e, come ci insegna il *De pictura*, anche la pittura) sono piuttosto esercizi, strumenti, che servono a sviluppare un atteggiamento interiore equilibrato e che aiutano ad armarsi contro le avversità del destino. Qui, Alberti segue Seneca e altri stoici, e insiste così sulla natura terapeutica della filosofia, come hanno sottolineato anche

[13] Vedi Emmanuel Lévinas e Jacques Derrida. Secondo Lévinas la politica deve essere controllabile e criticabile dall'etica. Vd. E. Lévinas, *Ethik und Unendliches. Gespräche mit Philippe Nemo*, Passagen-Verlag, Wien 1986, p. 63.

[14] Wolfgang Detel ha discusso in modo brillante come l'eros pedagogico non possieda solo una dimensione epistemica, ma faccia piuttosto parte di una complessa prassi etica. Vd. W. Detel, *Macht, Moral, Wissen. Foucault und die klassische Antike*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998.

Annalisa Ceron e Michel Paoli.[15] Quello che pare importante per la nostra questione dell'esercizio, è che nei *Profugia* la 'filosofia' è una medicina dell'anima che non può essere presa e consumata passivamente. Piuttosto esige un 'lavoro' da parte dell'individuo, diventa un'esercizio, «une technique de soi» – nel senso di Foucault e Hadot –,[16] un'arte di vivere che richiede pratica e disciplina. Questo disciplinamento, tuttavia, difficilmente può essere separato dalla questione del controllo razionale degli affetti. Qui Alberti si rivela un attento lettore della filosofia antica.[17] Sebbene consideri necessario e umano il vivere le emozioni e, soprattutto attraverso la figura di Niccola, si opponga ripetutamente ed esplicitamente all'ideale stoico dell'*apatheia*, attraverso la figura dell'anziano e saggio Agnolo l'umanista ci suggerisce anche che l'individuo veramente virtuoso dovrebbe assumere una posizione moderata sia nei confronti di emozioni positive come l'amore, sia di emozioni negative come l'odio. Pertanto la condanna di tutti gli estremi e la ricerca della *mesotes*, della *mediocritas aurea*, caratterizzano l'orizzonte emotivo ideale dei *Profugiorum* e dovrebbero servire da compasso morale e, come vedremo, anche politico per le persone. In netto contrasto con questo ideale, l'Alberti descrive molti esempi di emozioni negative: l'invidia, l'incontrollabilità, ma anche la timidezza esagerata o la tristezza.

Nel corso del dialogo, l'umanista attribuisce ripetutamente queste forti emozioni e, a suo parere, terribili vizi alle donne e ai malinconici. L'idea che l'altro, *l'autrui*, apparentemente eccessivo, ma forse semplicemente vulnerabile, debba essere addomesticato e disciplinato per raggiungere alla fine questo stato

---

[15] Vd. n. 1.

[16] Per Hadot vd. n. 4.; M. Foucault, *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*, Gallimard, Paris 1984.

[17] Come hanno già dimostrato G. Ponte - M. Schöndube - A. Ceron - M. Paoli (vd. per entrambi n. 1) e altri. Cfr. G. Ponte, *Introduzione*, in L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, pp. XV-XVI; M. Schöndube, *Leon Battista Alberti,* Della tranquillità dell'animo*. Eine Interpretation auf dem Hintergrund der antiken Quellen*, De Gruyter, Berlin - Boston 2011.

idealizzato di equilibrio armonico e allo stesso tempo consolidato, si riflette anche nella concezione albertiana della malinconia. Infatti, questa non è diagnosticata dall'Alberti solo come una malattia dell'individuo, ma anche come un pericolo per la società. In questo contesto è degno di nota il fatto che alle tante immagini di *fortitudo* maschile vengano contrapposte descrizioni sarcastiche delle persone inclini alla malinconia. Agnolo la caratterizza con le parole seguenti: «Né pero tanto mi fastidia questa levità femminile del piangere e scalfirsi le guance e pelarsi el capo, quanto mi pare da odiare e fuggire quella insania di molti quali per loro concette maninconie sviano el sonno, interlassano el cibo, perdono se stessi, fuggono e vedere ed essere veduti dagli altri uomini, e in sua solitudine e umbra stanno stupidi e quasi stolidi, dolgonsi e predicano essere sé sopra tutti e' mortali miseri e infelicissimi; né però restano aggiugnere a sé stessi continua infelicità e miseria mentre che così si crucciano e tormentano con sue triste memorie e conceputi dispetti e dispiaceri».[18]

La malinconia viene così presentata come uno dei maggiori pericoli per il raggiungimento di una vita virtuosa e beata. Essa viene svalutata sia moralmente che a livello socio-politico. Secondo l'Alberti, la malattia della malinconia è così dannosa perché mette in discussione la capacità dell'individuo di vivere nella società e gli permette di girare solo su sé stesso – la splendida immagine dell'anima disperata ripiegata su sé stessa la ritroviamo spesso nei *Profugia*: «E tanto iudico 1'animo esser o subietto o obligato o dato a questi suoi movimenti da cosa quale io non so comprendere quale ella sia, che non solo e' musici, ma né ancora e' filosofi con sue ottime e copiosissime ragioni possono diverterlo dalle cure quale tuttora lo assediano, né possono distorre da' nostri pensieri l'acerbità in quale l'animo nostro non so come si rimpiega. Questo si pruova tutto el dì, che le triste memorie, le ingrate espettazioni, le dure offensioni ci si presentano e attaccansi all'animo, tale che a nostro malgrado ci

[18] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, p. 97.

conviene dolere e temere, e male averci, si può dire, contro a ogni nostra volontà».[19] Anche nei suoi *Libri della famiglia,* Alberti fa riferimento a questi lati negativi ed estremi della malinconia e scrive – sullo sfondo dell'umanesimo civile – che l'uomo non è stato creato per rimanere nella tristezza della solitudine, ma deve comportarsi attivamente nei confronti della vita (I, 45).[20]

Tuttavia, proprio nel nostro dialogo Alberti sviluppa consapevolmente un insegnamento discorsivo e pratico per rendersi immuni da questo stato d'animo negativo che oscura lo spirito umano e influisce sull'equilibrio dell'individuo. Alberti si preoccupa dunque di ricondurre l'intemperanza insita nella malinconia in canali moderati, armoniosi e quindi anche controllabili, e la lettura svolge qui un ruolo fondamentale. Anche per questo all'inizio del terzo libro il nostro autore esclama con una certa veemenza: «Leggimi, come sino a qui facesti, con avidità e attenzione, e proponti quasi essere quarto fra noi a questi ragionamenti del nostro Agnolo, omo integrissimo e prudentissimo».[21] Il suo scopo è chiaro: il libro, con i suoi rimedi, ammonimenti ed esercizi, deve diventare un potente rimedio contro la malinconia, un rimedio che aiuterà non solo il singolo individuo ma, di conseguenza, anche la comunità politica.

Soprattutto per quanto riguarda il tema del controllo cosciente delle emozioni negative e distruttive, in questo dialogo Alberti dimostra come si possano utilizzare abilmente – si potrebbe dire quasi pittoricamente – vari esempi per istruire il lettore non solo in modo teorico e astratto, ma anche attraverso elementi metaforici, narrativi e performativi. Con le immagini create, l'umanista

---

[19] Ivi, p. 8.

[20] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, a cura di R. Romano - A. Tenenti, 2ª ed., Einaudi, Torino 1969. Valentina Serio nella sua tesi di dottorato *La Repubblica dei pazzi. Melancolia e follia nel discorso politico da Alberti a Shakespeare* (Scuola Normale Superiore di Pisa, 2017-2018), ha discusso a fondo la relazione tra malinconia e politica in Alberti. La ringrazio per avere generosamente condiviso con me il suo testo.

[21] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, p. 79.

riesce a muovere i lettori emotivamente e a sensibilizzarli eticamente. In questo caso riecheggiano i princìpi del suo *De pictura*, in cui, come è ben noto, egli ha dedicato particolare attenzione ai moti dell'animo e alla loro rappresentazione esteticamente funzionale e moralmente efficace.[22] È attraverso una moltitudine di esempi che, nei *Profugia*, l'Alberti approfondisce la questione della misura in cui, attraverso esercizi rigorosi, gli individui possono liberarsi dai propri desideri e dalle proprie speranze. Egli scrive: «Sono alcuni da natura proclivi e addritti a qualche affetto d'animo non lodato. Cinna fu crudele, Silla fu concitato e veemente, Mario perseverò in sua iracundia. A simili bisogna nelle picciole e lieve cose avvezzarsi a quasi edificare in sé un'altra natura. Furono tra e' filosofi chi per ausarsi a non isdegnarsi se altri non li compiacea e conferiva quel che e' pregava, solea con molta instanza e con lunghe suasioni chiedere dalle statue più cose».[23] Il motivo della statua svolge un ruolo importante sotto due aspetti. In primo luogo, Alberti fa riferimento alla leggendaria storia del filosofo Diogene, che rivolgendosi a statue inanimate si esercitava alla massima indifferenza possibile, negando i propri impulsi e desideri e sperando così di arrivare alla perfetta *apatheia*.[24] In un secondo momento, tuttavia, Alberti capovolge l'analogia e invita i lettori a diventare essi stessi come delle statue. Attraverso esercizi pratici, essi devono attraversare vari stadi di autodisciplina e raggiungere così una perfetta stabilità interiore. Ma, in questo passaggio, l'Alberti ruota anche intorno ai concetti di simulazione e dissimulazione, un tema che lo

[22] «Sarà la storia, qual tu possa lodare e maravigliare, tale che con sue piacevolezze si porgerà sì ornata e grata, che ella terrà con diletto e movimento d'animo qualunque dotto o indotto la miri» (*De pictura*, II, 40); cfr. L.B. Alberti, *De pictura*, in Id., *Opere volgari*, vol. III, a cura di C. Grayson, Laterza, Bari 1973, pp. 68-70.

[23] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, p. 38.

[24] *Ibidem*: «Furono tra e' filosofi chi per ausarsi a non isdegnarsi se altri non li compiacea e conferiva quel che e' pregava, solea con molta instanza e con lunghe suasioni chiedere dalle statue più cose».

interessa anche in altri scritti come il *Momo o Del Principe.*[25] Approfondiamo brevemente questo aspetto: come ben sappiamo, il personaggio principale Momo, figlio della notte e dio della critica, è un essere camaleontico. Egli cambia continuamente la sua *persona*, quindi la sua maschera pubblica, per sopravvivere in un ambiente politicamente corrotto – come dice lui stesso, è necessario «cambiare sistema», indossare una «maschera amichevole» e diventare il maestro della *dissimulatio*.[26] Ed *è* importante ricordare che Momo precisa che è stata l'amara esperienza dell'esilio a renderlo «esperto nell'arte del fingere».[27] La *dissimulatio* non è qui da intendere solo come tecnica retorica per nascondere la propria arte ma, echeggiando l'*Etica Nicomachea* di Aristotele, piuttosto come l'arte politica di velare il proprio sapere, o in senso negativo di nascondere la verità e simulare l'autenticità.[28] Molti autori e autrici, come Manfredo Tafuri, Michaela Boenke, Mark Jarzombek, Caspar Pearson o James Hankins, hanno analizzato in modo convincente i numerosi motivi di travestimento e di dissimulazione, insistendo in particolare sull'acuta critica che l'Alberti fa di una cultura politica del mascheramento, di una forma di inganno profondamente manipolatoria, in cui la verità e la realtà sono categorie malleabili[29] – e nelle celebri e disgustate parole di Caronte riconosciamo certamente lo stesso Alberti: «Io odio gli ipocriti costumi di voialtri mortali».[30] In molti passaggi

---

[25] L.B. Alberti, *Momo o Del Principe*, a cura di G. Martini, Zanichelli, Bologna 1942.

[26] Ivi, p. 221.

[27] Ivi, p. 209.

[28] Aristotele, *Etica Nicomachea* (vd. n. 2), II, 7, 1108a, 19-23.

[29] M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Einaudi, Torino 1992; M. Boenke, *Einleitung*, in L.B. Alberti, *Momus oder Vom Fürsten, Momus seu de principe*, hrsg. von M. Boenke, Fink, München 1993, pp. IX-XXXVI; M. Jarzombek, *Das Enigma von Leon Battista Albertis* dissimulatio; C. Pearson, *Humanism and the Urban World. Leon Battista Alberti and the Renaissance City*, Penn State University Press, University Park 2011; J. Hankins, *Virtue Politics*, pp. 319-325.

[30] L.B. Alberti, *Momo*, p. 286.

del *Momo*, Alberti attacca dunque una forma erronea di politica, che si concentra solo sul vantaggio personale e sull'oppressione, una politica che non è interessata a creare una buona *polis*, in cui la *civitas* possa fiorire. Momo afferma: «Non aggiungo altro: finché esercitai queste arti [cioè quelle della dissimulazione e dell'inganno] presso la comunità dei beati, fui caro al sovrano, fui approvato e lodato da tutti e da ciascuno, e, oserei dire, riuscii ben accetto perfino ai miei nemici».[31] La visione che Alberti ha delle virtù regali risulta essere pessimistica, e quindi non sorprende che ritragga Giove come l'opposto del saggio sovrano platonico o aristotelico: Giove è debole, ignorante e arrogante, incapace di ascoltare critiche costruttive, non disposto a lavorare su sé stesso. Infatti, quando Momo, dopo un'intensa ricerca sull'*ars politica*, scrive alcuni appunti per il sovrano, «quel consiglio onesto ed utile, a quanto pare, non piacque a Giove; gli piacque invece gettarmi in questo orrore».[32] Dire la verità, smascherare sé stessi quando si fa parte del sistema, è un atto pericoloso che viene punito severamente in un contesto politicamente corrotto. E questo diventa evidente quando Momo, che, come dice, era tornato «all'antica franchezza, lasciando da parte le adulazioni e i blandimenti», viene incatenato a uno scoglio nell'oceano.[33] Se la finzione teatrale nel *Momo* ha dunque un carattere assolutamente ambivalente, la dissimulazione intelligente descritta nell'esempio sopracitato della statua svolge un ruolo importante sia nel contesto del disciplinamento etico che in quello dell'azione politica: essa deve essere intesa come parte integrante dell'autocreazione poietica del soggetto morale. A questo riguardo vale la pena di analizzare un altro passaggio dei *Profugiorum*. Scrive l'Alberti: «Che ti parse di quel Metello Numidico cacciato da' suoi cittadini romani non per altro se non perché in lui splendea troppa virtù? Quale, sendo in Asia in teatro mezzo dello

[31] Ivi, p. 291.
[32] *Ibidem.*
[33] *Ibidem.*

spettaculo, gli fu nunziato che la sua patria lo rivocava a grazia con amplissimo beneficio. In tanta sua letizia osservò constanzia, e in suoi gesti nulla fu veduto mutarsi».[34] Qui l'umanista rimanda sottilmente al fatto che nel teatro antico gli attori trasmettevano le emozioni attraverso la *persona*, la maschera, e non attraverso il proprio volto.[35] Sottolineando che Metello Numidico era stato cacciato dai suoi compagni romani perché la virtù brillava troppo forte in lui – in altre parole, era stato punito per la sua virtù troppo espansiva – e che quindi aveva dovuto dolorosamente imparare a non rivelare alcuna emozione dell'anima, Alberti suggerisce due cose: in primo luogo, che il controllo delle proprie emozioni è una parte fondamentale e importante dell'auto-pratica etica e, in secondo luogo, che le società corrotte condannano i veri virtuosi. Come ha dimostrato in modo convincente Timothy Kircher in relazione ai *Profugia*, la figura di Ulisse è altrettanto esemplare: mascherandosi, Ulisse si protegge dalla cattiveria degli uomini. In questo caso, la *dissimulatio* diventa una strategia cruciale contro la violenza di una società ingiusta.[36]

Riguardo ai vari esercizi che dovrebbero portare alla tranquillità dell'animo, a parte i riferimenti evidenti alla tradizione stoica, a Seneca e Cicerone, Alberti riflette anche sulla dottrina aristotelica dell'*eudaimonia*, secondo la quale una condotta di vita riuscita e quindi virtuosa è il presupposto per uno stato di equilibrio dell'anima e di felicità. Tuttavia, il raggiungimento dell'*eudaimonia* non è importante solo per la vita dell'individuo, ma in senso sovraindividuale per l'intera *polis*, come obiettivo più alto, anche se in definitiva inattingibile.[37] La vita beata, si può

[34] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, pp. 38-39.

[35] Per questo vedi la nota approfondita dell'autrice in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*, n. 61.

[36] T. Kircher, *Profugiorum ab erumna libri. Ulysses as a Model of Overcoming Social Distress*, in Id., *Living Well in Renaissance Italy. The Virtues of Renaissance Humanism and the Irony of Leon Battista Alberti*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe 2012, pp. 178-186.

[37] Aristotele, *Etica Nicomachea* (vd. n. 2), IX, 9, 1169b, p. 389.

dire in sintesi, non sarà mai uno stato permanente, ma piuttosto un processo continuo di auto-edificazione etica. Il fatto che l'individuo difficilmente possa raggiungere una forma compiuta e perfetta, ma che debba esporsi sempre, confrontarsi con sé stesso e imparare a gestire le proprie debolezze, in breve debba 'formarsi' nel doppio senso della parola, è una dimensione che conferisce una notevole atemporalità a questo dialogo. Questa 'porosità' dell'io non significa,[38] ovviamente, che si tratti di una concezione moderna o addirittura post-moderna del soggetto, in cui l'individuo agisce in modo del tutto individualistico o addirittura alienato e distaccato dai legami sociali. Il rapporto con gli altri – Agnolo e Niccola lo sottolineano più volte – resta fondamentale, perché l'uomo è per definizione uno *zoon politikon* che può trovare la sua realizzazione solo nella *polis.* Ci torneremo.

3. *Etica, estetica e architettura*

Ma come e in che forma si può praticare il lavoro su di sé? E quale ruolo può e deve avere l'estetica nel senso più ampio del termine? Abbiamo già visto un esempio convincente con la statua. Ma, prima di approfondire l'argomento ulteriormente, è necessario fare un'osservazione di carattere generale. Per Alberti il rapporto tra etica ed estetica è sempre reciproco. Ed è anche per questo che non si devono leggere solo i trattati di teoria dell'arte e dell'architettura sullo sfondo di testi di contenuto morale-filosofico e civile-umanistico, ma viceversa esaminare anche dialoghi filosofici come i *Profugia* per la loro dimensione estetica e poetologica. La questione che in definitiva accomuna tutta l'opera albertiana è per l'appunto quella della buona vita, *bene beateque vivere*. In evidente dialogo con l'antichità, Alberti cerca di dimostrare che il

[38] Il concetto di 'porosità' si trova in Benjamin; vd. W. Benjamin - A. Lacis, *Napoli porosa*, a cura di E. Cicchini, Dante & Descartes, Napoli 2020. In relazione ad Alberti lo ha anche utilizzato Caspar Pearson.

raggiungimento della virtù è indispensabile per una vita buona e felice, e che l'educazione alla virtù può riuscire proprio anche attraverso l'arte e l'architettura, cosa ben nota ai lettori del *De pictura* e del *De re aedificatoria*.[39] Tuttavia, di fronte a questo orizzonte etico-estetico non deve essere persa di vista la pluralità dei percorsi e dei metodi albertiani. Infatti, in ciascun caso il genere letterario scelto sembra connesso a diverse 'prasseologie della virtù'. Il *De pictura*, ad esempio, ha un carattere più prescrittivo e normativo, anche perché uno dei suoi obiettivi dichiarati è quello di integrare il pittore come persona colta e virtuosa, come *vir bonus*, nella società – cioè nella *civitas* – e quindi di elevare il suo status sociale.

I *Profugia* sono invece caratterizzati da un tono completamente diverso, dialogico, che in alcuni punti si rivolge al lettore, coinvolgendolo così molto più fortemente nei percorsi di pensiero e incoraggiandolo direttamente e indirettamente, *qua exempla* e argomentazione (*persuasio*), non solo a riflettere sulla *cura sui*, ma a praticare le varie tecniche della formazione del sé. Significativamente, per questo lavoro etico su sé stessi, le *sceneries* ordinate e armoniose del dialogo svolgono un ruolo centrale. La descrizione dell'interno maestoso e fresco di Santa Maria del Fiore, ma anche l'evocazione visiva del paesaggio toscano, che assomiglia a un *locus amoenus*, mettono i lettori in uno stato d'animo emotivo e intellettuale che – almeno questa è l'intenzione – dovrebbe favorire il raggiungimento della *tranquillitas animi*.[40]

Qui va sottolineato che in quanto luogo in cui prende avvio il dialogo, alla cattedrale Santa Maria del Fiore viene attribuita un'enorme forza estetica ma anche simbolica: nella descrizione di questo «nido delle delizie» – architettonicamente brillante e denso di atmosfera – Alberti riesce a evocare poeticamente tutta la complessità del contenuto proposizionale dei *Profugiorum*. In questo contesto non sorprende che Alberti utilizzi spesso la metafora della colonna e affronti il rapporto tra postura (nel senso

[39] H. Gründler, *Vom Gleichgewicht der Seele in widrigen Zeiten*, p. 13.
[40] Ivi, p. 14.

semantico più originale di *ethos*) e verità: «Ma intervienci come alla colonna: mentre ch'ella tiene sé in stato ritta e in se stessi offirmata, ella non solo se sustenta ma e ancora sopra ivi regge ogni grave peso; e questa medesima colonna, declinando da quella rettitudine, pel suo in se insito carco e innata gravezza ruina. Così l'animo nostro, mentre che esso se stessi conferma con la rettitudine del vero e non aberra dalla ragione, qual sopravi imposto incarico sarà che lo abatta? Fa che lo animo penda a qualche obliqua opinione, per sua proclività ruina e capolieva».[41]

Questa potente analogia, inserita relativamente presto nel testo, tra la solida colonna, elemento architettonico portante *per eccellenza*, e il consolidamento e l'elevazione dell'anima, appesantita dal destino avverso e dalla malvagità degli uomini, colpisce profondamente il lettore. Come ho già sottolineato, secondo l'Alberti l'anima deve essere protetta da influenze esterne negative o da perturbazioni interne attraverso esercizi specifici, e deve diventare attenta, armoniosa e ben ordinata. Ma ci sono anche altri passaggi in cui egli approfondisce il rapporto tra anima e architettura, ad esempio affermando che l'anima, come il corpo, dovrebbe ripararsi dalle terribili tempeste dell'esistenza nel caldo interno di una casa: «Come alle tempeste del verno ne addestriamo e apparecchiamo, coperti e difesi dalle veste, dalle mura, da' nostri refugii e ridutti, e se pure el tedio delle nevi, la molestia de' venti, le durezze de' freddi ne assedia e ostringe, noi oppogniamo e vetri alle finestre, e tappeti agli usci, e precludiamo ogni adito onde a noi possa espirare alcuna iniuria del verno».[42] In definitiva, si può dire che tali similitudini tra anima e architettura percorrono l'intero dialogo come un filo rosso. Ed è significativo che Alberti non trasmetta al lettore il motivo classico dell'*aedificatio animi*, cioè l'edificazione e il rafforzamento dell'anima, in modo puramente astratto e teorico.[43] Piuttosto, in

[41] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, p. 13.

[42] Ivi, p. 24.

[43] Per questo vd. H. Gründler, *Vom Gleichgewicht der Seele in widrigen Zeiten*, p. 19.

molti punti dei *Profugia* egli utilizza un vocabolario musicale, pittorico o architettonico e crea immagini sinestetiche forti per illustrare la necessità di proteggere l'anima dalle circostanze esterne avverse e per elencare le possibilità di guarigione. Il linguaggio figurato ha quindi un ruolo fondamentale nel processo di formazione del sé, sensibilizzando il destinatario.

Infine, quello che si potrebbe denominare il potere dell'estetica è un elemento importante per la costruzione e la codificazione dello 'spazio politico' di Alberti, che già emerge con forza nel punto d'incontro del nostro dialogo, cioè l'interno di Santa Maria del Fiore. Significativamente, nel prologo al suo *Della pittura*, Alberti aveva alluso al potere comunitario e protettivo della cupola brunelleschiana, la cui ombra poteva coprire e unire tutti i popoli toscani.[44] Per i *Profugia*, questo implica anche che il percorso degli interlocutori attraverso lo spazio urbano fiorentino non sia casuale. Piuttosto, Alberti mette in scena una forma di 'presa di possesso' peripatetica della topografia socio-politica, ma anche intellettuale. Tutti i luoghi in cui Agnolo, Niccola e Battista si recano durante la loro lunga conversazione, le strade che percorrono, hanno presenza architettonica, forza simbolica, rilevanza epistemologica e, non da ultimo, importanza politica: che si tratti del Duomo, dell'immaginata salita alla chiesa di San Miniato al Monte o del convento domenicano di San Marco.[45]

4. Passiones *e* polis

In questa passeggiata virtuale per Firenze, il lettore percepisce come il dialogo sviluppi una dimensione esistenziale sempre più intensa. Alberti riesce a trasmettere anche a livello formale la

[44] Vd. il saggio di Katharine Stahlbuhk in questo volume nonché la sua n. 346 in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe*.

[45] L. Boschetto, *Tra politica e letteratura. Appunti sui* Profugiorum libri *e la cultura di Firenze negli anni '40*, «Albertiana», 3 (2000), pp. 119-140.

complessità e la profondità del testo. Complessità che non è solo di natura estetica ed etica, ma che, grazie alla sua collocazione nel presente di Alberti, possiede anche un lato politicamente sovversivo, come ha dimostrato in modo convincente Luca Boschetto.[46] E sebbene in questo dialogo venga espressa un'aspra critica della politica fiorentina sotto i Medici, e i politici vengano accusati di incompetenza e cattiveria, sembrerebbe che l'Alberti voglia offrire ai lettori un orizzonte utopico e positivo: in ultimo, Agnolo – che fin dall'inizio del dialogo viene descritto come un vero padre della patria – e Niccola insistono sul fatto che non ci si deve piegare di fronte alle circostanze esterne negative. Al contrario, sostengono che gli individui dovrebbero educarsi sugli antichi ideali di governo, esercitare la propria prudenza e rafforzare le proprie virtù. Di conseguenza, il tema del 'buon sovrano', discusso intensamente in una prospettiva morale-filosofica, politica e anche teologica fin dall'antichità, è ricorrente nei *Profugia*. Da un lato si tratta della padronanza di sé stessi, dall'altro della capacità di governare gli altri con giustizia.[47] Come abbiamo già visto, la virtù dell'autocontrollo, e dunque anche la capacità di tenere a bada le proprie *passiones*, è un prerequisito indispensabile non solo per la formazione etica del sé, ma per qualsiasi forma di azione politica e di governo. Su questo aspetto Alberti insiste anche quando pone la domanda retorica di come lo stolto, che non sa controllare sé stesso, possa credere di poter controllare gli altri, esplicito riferimento alla *Repubblica* di Platone e all'*Etica Nicomachea* di

[46] Vd. ancora L. Boschetto, *Tra politica e letteratura*.

[47] H. Baron, *The Crisis of Early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*, Princeton University Press, Princeton 1955; T. Ricklin, *Renaissance*, in C. Rapp - K. Corcilius (Hrsg.), *Aristoteles-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, J.B. Metzler, Stuttgart - Weimar 2011, pp. 237-243; A. Rizzi, *Interpretation and Translation. Leonardo Bruni and the Art of Translation in Quattrocento Florence*, in P. Howard - C. Hewlett (eds.), *Studies on Florence and the Italian Renaissance in Honour of F.W. Kent*, Brepols, Turnhout 2016, pp. 449-464; T. Leinkauf, *Grundriss Philosophie des Humanismus und der Renaissance (1350-1600)*, t. I, Meiner, Hamburg 2017, pp. 846-885; J. Hankins, *Virtue Politics*, in particolare pp. 63-102.

Aristotele che Alberti non solo possedeva nella sua biblioteca ma aveva anche studiato a fondo:[48] «E in una nave, come argomenta Platone, se al governo siede omo atto e destro a quello essercizio, che arroganza sarà quella di chi ne lo lievi e prepongasi ad amministrare le cose? E se non v'è atto, che a te? Non voler tu solo di quello che è publico più che se ne vogliano tutti gli altri. Ma quello temerario qual non sa regger sé in quiete e in tranquillità, come reggerà gli altri? Come più uomini? Come uno intero popolo e moltitudine? Non mi stenderò in questa parte».[49]

Ma, nei *Profugia*, queste pratiche classiche di autoeducazione disciplinante diventano anche strategie 'dissidenti', nel senso che insegnano e incoraggiano l'individuo ad assumere una posizione indipendente e a dire la verità – quindi la famosa prassi della *parrhesia* – nonostante le pressioni dell'opinione pubblica e del sistema politico dominante.[50] La cura del sé e l'azione sociale sono quindi inestricabilmente legate, ed è anche per questo che il grado appropriato di partecipazione attiva alla vita politica non è facile da determinare, soprattutto in tempi avversi, come sostiene Agnolo: «Are' io forse, come e' dicono, levatomi di spalla un peso per pormelo in capo? I' mi levai quella molestia dalle spalle di que' che mi voleano in Palagio, e venni a voi per caricarmi d'una maggior soma, a quale vi prometto nulla mi succinsi e assettai con premeditarvi quanto io dovea. Ma di che possiamo noi ragionare più accommodato a questi tempi e a questa nostra publica fortuna che solo di questa una cosa per quale ne rendiamo liberi e vacui d'ogni estuazione e turbidamento d'animo?».[51] Quello che è certo è che Alberti disprezza politici per così dire professionali come i magistrati, e dedica loro passaggi memorabili nei *Profugia*: «Per

[48] L. Bertolini, *Per la biblioteca greca dell'Alberti*, in R. Cardini (ed.) in collaborazione con L. Bertolini e M. Regoliosi, *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze 2005, pp. 101-103.

[49] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, p. 32.

[50] M. Foucault, *Histoire de la sexualité III*.

[51] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, p. 50.

vivere adunque in ozio onesto intraprenderemo le fatiche, non per agitarci ambiziosi e ostentosi. Onde a me coloro paiono pessime consigliati quali curano fra le prime cose la repubblica e spesso abbandonano le sue faccende per agitarsi in quella ambizione de' magistrati; e ripresi rispondono così doversi dove chi si sta sia lasciato stare, e pare loro non essere uomini se non sono sollecitati e richiesti da molti. Questi a me paiono poco prudenti se fuggono starsi contenti di sé stessi e pertanto liberi e beati».[52] Invece di impegnarsi per il bene della comunità e di creare una base politica per la 'vita felice', i magistrati sono pieni di sé e sono incapaci di tenere a bada le proprie emozioni negative. Negando a questi dignitari politici la «prudentia», Alberti rimanda chiaramente ad Aristotele, che la considerava una delle virtù politiche fondamentali.[53] All'inizio del Quattrocento la prudenza era percepita come costitutiva per l'etica e per la politica ma, insistendo inoltre sul fatto che solo chi è capace di occuparsi delle faccende personali può anche condurre una vita felice, l'umanista sottolinea deliberatamente la necessità di un equilibrio tra *negotium* e *otium*. Inoltre, come ha osservato James Hankins, Alberti consolida la sua valutazione negativa dei centri di potere politico e degli assetati di potere con una teoria delle passioni, secondo la quale coloro che cercano un potere eccessivo sugli altri «in quasi tutti i casi» ne sono corrotti.[54] Desiderare il potere sugli altri non fa altro che infiammare le passioni e distruggere la tranquillità che è il segno della vera virtù. La questione del corretto rapporto tra *otium* e *negotium* accennata sopra, non è quindi né facile né univoca da risolvere. Richiede piuttosto – e Alberti lo dimostra brillantemente nei *Profugia* – un esame approfondito, attento e consapevole della realtà soggettiva, nonché storica e politica. L'ideale a cui

[52] Ivi, p. 32.

[53] Per l'importanza di Aristotele per Alberti vd. E. Refini, *The Vernacular Aristotle. Translation as Reception in Medieval and Renaissance Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2020.

[54] J. Hankins, *Virtue Politics*, pp. 328-332, specialmente p. 330.

Alberti aspira, e che delinea in questo dialogo, è dunque quello di un equilibrio tra vita pratico-attiva e teoretico-contemplativa, in cui il potere dominante in generale e il sovrano in specifico sia clemente e non renda necessario il distanziarsi dalla comunità politica o il ritiro in esilio dell'individuo, aspetto che non ha perso nulla della sua attualità.

Ed è verso la fine del dialogo, che l'Alberti riflette su questo tema in modo particolarmente pertinente e autonomo. Infatti, egli descrive come la vita contemplativa possa essere una protezione contro la brutalità della realtà, reinterpretando la leggenda di Archimede, che pronunciò la famosa frase *Noli turbare circulos meos* (non disturbare i miei cerchi), e venne poi ucciso dai soldati nemici: «Marco Marcello presso a Siracuse comandò a' suoi armati che in tanto eccidio di sì nobile terra servassero quello Archimede matematico, quale difendendo la patria sua con varie e in prima non vedute macchine e instrumenti bellici, aveva una e un'altra volta perturbato ogni ordine suo e rotto l'impeto di tanta sua ossidione ed espugnazione. Trovoronlo investigare cose geometrice quale e' disegnava in sul pavimento in casa sua; e trovoronlo sì occupato coll'animo e tanto astratto da ogni altro senso che lo strepito delle armi, el gemito de' cittadini quali cadeano sotto le ferite, le strida delle moltitudine quali periano oppressi dalle fiamme e dalle ruine de' tetti e de' tempii, nulla el commoveano. Cosa per certo mirabile che tanto fracasso, tanta caligine del fumo e del polverio non lo stogliesse da questa una sua investigazione e ragione matematica a quale egli era tanto occupato e adiudicato».[55] Con pochi tratti, in questo passaggio l'umanista riesce a rendere concreta la differenza tra un mondo esterno, sensorialmente eccessivo, caratterizzato da rumore, violenza e morte – il mondo del *polemos* – e il mondo interno, moderato dell'*oikos* di Archimede, che simboleggia anche lo stato d'animo sereno e distaccato del matematico. Attraverso questa immagine di crisi – qui intesa proprio nel suo doppio significato, come

[55] L.B. Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, pp. 116-117.

semplice divisione (*krinein*) ma anche come rottura –, l'Alberti fa notare ai lettori differenze esistenziali, etiche e forse anche ontologiche basilari: in una crisi si fa una distinzione e ci si decide a favore di un *ethos*, cioè di una postura, di un atteggiamento che non è determinato solo dall'etica interiore e individuale, ma che, come dimostra Alberti non solo nei *Profugia*, ma anche nel suo *De re aedificatoria*, ha sempre un'influenza sulla *polis*, sulla città, e quindi sulla società nel suo complesso. Ed è per questo che, nel racconto speranzoso di Alberti, il comandante buono M. Marcello ordina ai soldati intenti al saccheggio di non uccidere il matematico: le virtù dianoetiche interrompono il corso dell'*actio* bellica. E di conseguenza, tutti coloro che si prendono cura della propria anima e si dedicano a un'arte di vivere – e questo include idealmente i sovrani buoni – favoriscono il fiorire di una *civitas* funzionante in cui l'individuo possa non solo vivacchiare, ma vivere serenamente.[56]

Ma cosa ci dice questo sul rapporto tra esercizi etico-estetici ed emozioni politiche? A differenza di Nussbaum, che in fin dei conti chiede agli artisti di praticare una forma di autocensura, di concentrarsi sulla rappresentazione di emozioni positive come l'amore, e di concedere a pratiche artistiche sovversive solo la forma e lo spazio 'appropriati' – uno spazio che in forma paternalistica viene principalmente definito dallo Stato – nei *Profugia* Alberti ci dimostra altro: l'arte, in cui ci confrontiamo con emozioni e abissi di vario genere, talvolta riesce a farci vivere la fragilità e l'ambivalenza esistenziale. Essa sfida il lettore a sopportare emozioni (anche politiche) di vario tipo e ci invita a esercitarci da soli o insieme agli altri. E non è di certo un caso che la passeggiata amichevole che comincia all'interno di Santa Maria del Fiore si concluda fuori, sul suo sagrato, creando un'atmosfera completamente diversa da quella dell'inizio del dialogo: gli interlocutori non solo sono circondati dagli abitanti dello spazio urbano vivace, pieno di rumori e odori, ma si trovano proprio nel

[56] H. Gründler, *Vom Gleichgewicht der Seele in widrigen Zeiten*, pp. 27-28.

luogo in cui Alberti aveva assistito qualche anno prima alla fase finale della costruzione della cupola con tutte le sue gru e impalcature. L'anima, ora esercitata ed edificata dall'interno, dovrebbe essere in grado di sopportare senza problemi le avversità esterne che si presentano, il che fa capire che la cura di sé, l'*aedificatio animi*, va intesa anche come progetto politico, come un'*aedificatio poleos*: le emozioni negative e le varie 'perturbazioni' non sono solo ridotte al minimo a livello individuale, ma la calma e la prudenza (dell'anima) vengono idealmente trasferite alla società nel suo complesso.

Michel Paoli

Morte e immortalità nei dialoghi volgari dell'Alberti e oltre

Come sappiamo, una delle lezioni fondamentali che Eugenio Garin ci ha lasciato è stata quella di capire che lo 'spirito' del Rinascimento non è stato formulato e sintetizzato da filosofi, ma da umanisti, grammatici e retori, mercanti, artisti, esploratori, scienziati e così via. Sono loro che si allontanano da certi modi di vedere la vita e di pensare il mondo, che addirittura li rifiutano o li condannano. E infatti, i filosofi e soprattutto, naturalmente, i teologi di questo periodo sembrano essere l'espressione stessa – la quintessenza – dell'universo (mentale, ma non solo) che si vuole lasciare alle spalle, su cui si vuole voltare pagina. «Visione nuova dell'uomo, maturata al di fuori delle 'accademie'», scrive Garin, «nata su terreno non 'scolastico'». Potremmo quasi riassumere tutto in una parola: critica, «ossia scienza di quel discorso umano di cui son partecipi poeti e storici, oratori e filosofi, medici e giuristi».[1] È interessante notare che Garin critica Giovanni Gentile per aver detto che l'Umanesimo era una non-filosofia praticata da non-filosofi («inconsapevole filosofia di non filosofi […] che si opponeva e distruggeva la filosofia dei filosofi»); per Garin è

[1] Si noti che, secondo Ermanno Bencivenga, la tradizione filosofica italiana più genuina è appunto quella che usa metodi anche non filosofici in senso stretto e che sconfina nei territori della letteratura (cfr. E. Bencivenga, *Il pensiero come stile. Altri protagonisti della filosofia italiana*, Orthotes, Napoli 2025).

chiaro che siamo di fronte a una filosofia in senso pieno, praticata da coloro che sono i veri filosofi del loro tempo in quanto ne incarnano il vero spirito: «La verità è che proprio quella cosiddetta non-filosofia era la filosofia nuova nel suo nascimento, concezione davvero nuova della realtà intesa *sub specie hominis* […]».[2]

Tutto questo è noto e non può che essere condiviso – a patto che non ci si spinga a leggere un testo strettamente 'letterario' (con tutte le regole specifiche che ciò comporta) esattamente come se fosse un testo 'filosofico'. Per essere più precisi, non dobbiamo aspettarci che queste opere ci forniscano un insieme di idee che possono essere utilizzate direttamente (come accade con un testo filosofico in senso per così dire 'tecnico'). Un testo può certamente esprimere lo spirito filosofico di un'epoca, o più precisamente di un movimento intellettuale, ma sembra inconcepibile metterlo a frutto immediatamente, cioè senza mediazioni, quando non si esprime specificamente secondo i metodi della filosofia. In qualche modo, Montaigne e Rabelais sono entrambi ugualmente rappresentativi del pensiero del loro tempo, ma non possono essere affrontati allo stesso modo o con gli stessi strumenti. Si sarebbe tentati di dire che in Alberti c'è qualcosa di Montaigne e qualcosa di Rabelais, e questo non lo possiamo ignorare.

Ma appunto quello che viene detto nelle *Intercenales* e nel *Momus* è 'filosofia'? In un certo senso sì, questi testi dicono indirettamente molto, da un punto di vista intellettuale, sul loro autore, sul suo tempo, sul suo ambiente, e anche su ciò che è (o può essere) il Rinascimento. È pertanto possibile estrarre una frase o un'idea e trasformarla in una perfetta espressione del pensiero dell'autore su una determinata questione filosofica? Nella maggior parte dei casi no, perché Alberti utilizza mille espedienti, sotterfugi, stratagemmi letterari per esprimersi, o piuttosto per lasciar indovinare cosa intende dire. Laddove un filosofo in senso tecnico giocherebbe a bowling, Alberti gioca a biliardo francese a

[2] Per le citazioni gariniane si veda E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari 1966 (prima ed. 1954), pp. 6, 11, 40.

tre bande, dicendo le cose in modo spesso fortemente indiretto. È perfettamente in grado – e questo è solo un esempio – di far pronunciare un discorso ragionevole a un personaggio con connotati molto negativi; solo chi è abituato a leggerlo tra le righe sarà in grado di capire cosa intende dire.

In fondo, il concetto di «serio ludere» contiene tutto ciò che ci interessa: «serio» dice che si esprimono idee su argomenti importanti (in questo senso, il testo in esame è filosofico, anche nel senso estensivo che Garin dà a questa parola); «ludere», invece, sottolinea che l'obiettivo primario, annunciato, messo avanti, è il divertimento. Anche se i due elementi (la letteratura e la filosofia) sono parimenti 'filosofici' (in senso gariniano), non possono essere affrontati allo stesso modo e non si può passare dall'uno all'altro senza prendere un minimo di precauzioni.

E appunto, a questo aspetto diciamo 'teorico', se ne aggiungono altri, più pratici. Francesco Furlan, nell'*Avant-propos* del suo volume *Studia albertiana* (2003), ha giustamente proposto di dividere l'opera scritta dell'Alberti in tre segmenti, che esprimerebbero tre diverse modalità di pensiero: i trattati, i dialoghi e i *ludi*, e non possiamo che accettare l'esattezza e il grande interesse di questa divisione (a patto, naturalmente, di riconoscere che non tutto rientra meccanicamente in una categoria, al punto che sia possibile esigere *a priori* che ogni testo illustri idealmente il suo segmento – i testi albertiani precedono le tre categorie in cui noi li classifichiamo, ne sono solo parzialmente una conseguenza). Il 'trattato' è il dominio della logica deduttiva e delle verità, e, ad esempio, Alberti vi fa raramente uso dell'ironia. Il 'dialogo' riguarda questioni più sociali e politiche; viene espressa l'opinione comune di coloro che sono considerati più saggi, più prudenti, ma questo lascia per natura ampio spazio allo scambio di opinioni e alla costruzione, attraverso il dialogo, di un discorso condiviso: il ragionare domestico e familiare.[3]

[3] Per una presenza del riso nei dialoghi si veda A.G. Cassani, *Nei panni di Buto. Fenomenologia del riso nei dialoghi in volgare dell'Alberti*, «Albertiana», 22 (n.s. 4).2 (2019), pp. 89-107.

I *ludi* sono il luogo di un'espressività più vicina allo sfogo, alla purga intellettuale (anche se i trattati e i dialoghi non sono sempre tanto lontani). Quindi, a seconda dei testi che stiamo esaminando, abbiamo a che fare con tre rapporti molto diversi con la questione della verità.

Va inoltre notato che i trattati e i *ludi* sono scritti in latino, mentre i dialoghi sono scritti in volgare. Ciò ha fatto pensare che l'Alberti fosse più sincero in latino che in toscano, dato che il latino era realmente compreso solo da un ristretto numero di persone. Quando parlava con i suoi colleghi umanisti, Alberti diceva la verità su ciò che pensava, mentre in volgare si preoccupava più di far sì che un lettore non perspicace perdesse le tracce dei suoi pensieri. Tuttavia, come ha giustamente sottolineato Luca Boschetto al convegno di Genova del 2004, il ragionamento può essere ribaltato: «Non sarebbe prudente affermare che la verità stia tutta sul versante dell'Alberti latino, dove egli sarebbe meno reticente, perché più libero. L'argomentazione infatti può essere rovesciata: rivolgendosi in volgare al pubblico fiorentino Battista sapeva di non poter disconoscere»[4] ecc. Battista doveva essere più attento alla verità nella misura in cui parlava a un pubblico più ampio, che comprendeva anche i familiari che lo conoscevano bene. In breve, l'idea che la verità vada cercata solo nei testi latini è per molti versi un'illusione.

Tenendo conto di questi presupposti, qual è il pensiero di Alberti sulla morte e sull'immortalità? In particolare, crede che la morte ci permetta di «gettare le maschere» e «conoscere la verità»? Questo è ciò che sembra dire in due testi parzialmente correlati: *Defunctus* (una delle *intercenali*, almeno in un primo tempo?) e il *Momus*. Ed è quello che dicono, o sembrano dire, alcuni dei critici più eminenti, a partire da Garin, che scrive:

[4] L. Boschetto, *Tra biografia e autobiografia. Le prospettive e i problemi della ricerca intorno alla vita di L.B. Alberti*, in *La vita e il mondo di Leon Battista Alberti*, Atti dei Convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Genova, 19-21 febbraio 2004), Olschki, Firenze 2008, pp. 85-116: 97.

«Il morto circola tra i vivi, o al margine della vita, più lieve, più tenue, in un'altra dimensione, ma finalmente fuori dell'illusione e dell'inganno, nella verità».[5] Se le parole «il morto» si riferiscono esclusivamente al personaggio di *Defunctus*, è innegabile che quanto scrive Garin sia vero. Se invece partiamo dallo stesso punto di partenza per parlare di cosa sono genericamente i morti e la morte per Alberti, ci inoltriamo in formulazioni decisamente più delicate. Siamo infatti ancora all'interno della logica (letteraria) del testo o siamo passati a considerazioni globali sulla concezione albertiana della morte? Diciamo che sarebbe più semplice supporre che rimaniamo negli stretti confini del testo (letterario) se potessimo trovare accanto ad esso una presentazione di ciò che Alberti dice sulla morte nelle altre parti della sua opera. Tuttavia, questo argomento non è sufficiente per affermare che siamo usciti dal dispositivo istituito dal testo in quanto *lusus*.

Comunque sia, lo scopo di questo saggio è proprio quello di colmare una lacuna degli studi albertiani analizzando ciò che Alberti scrive sulla morte nei suoi grandi dialoghi in volgare. In questo modo non si rischierà di estrapolare il pensiero albertiano sulla morte solo da ciò che troviamo nei divertimenti letterari quali *Defunctus* e il *Momus*. Per lo meno, mostrerà quanto i *ludi* siano distanti dai dialoghi nel loro modo di procedere.

Naturalmente, potremmo affrontare la questione della morte nell'opera di Alberti partendo dal fatto che egli fu battezzato nella Chiesa cattolica, che ricevette gli ordini minori e che fu un funzionario pontificio. In passato ci sono stati effettivamente studiosi che hanno trattato l'Alberti come se il suo pensiero fosse fedele alla fede cattolica – facciamo il nome di Giovanni Ponte e quello di Rinaldo Rinaldi, per limitarci al campo degli specialisti – ma dobbiamo ammettere che, negli ultimi decenni, questa tesi ha trovato sempre meno sostenitori. Infatti, ciò che colpisce è che i principali dogmi del cristianesimo occupano nelle opere di

[5] E. Garin, *Leon Battista Alberti*, a cura di M. Ciliberto, Edizioni della Normale, Pisa 2013, pp. 99-100.

Alberti un posto defilato e tutt'al più aneddotico. Come ha potuto scrivere Alberto Tenenti:

> […] egli [Alberti] è davvero pertinace nei suoi silenzi e nel suo rifiuto di rifarsi alle forme più diffuse del culto, di menzionare – ad esempio – non solo i santi e la Vergine ma addirittura Cristo medesimo. Nel Quattrocento occidentale Alberti è uno di coloro che in maniera più recisa si sono attenuti […] ad un linguaggio che ci è facile definire laico, filosofico e nientaffatto [*sic!*] teologico, nonché ripulito e depurato da ogni contaminazione devozionale.[6]

Come indica la prima delle *Sentenze pitagoriche*: «In prima honora Idio inmortale chome dispone la leggie tua».[7] E infatti, se distinguiamo, come dovremmo, tra fede (che è necessariamente intima) e religione (che è, per sua stessa natura, sociale), è chiaro che Alberti considera la religione – e più precisamente la «religione degli antenati» – come qualcosa di essenziale per la società, qualcosa di cui la società non può assolutamente fare a meno.[8] È la società che decide come onorare (pubblicamente) Dio. Ma ciò che si crede nel proprio cuore è un'altra cosa. Non solo Alberti non dice nulla al riguardo, ma si sarebbe tentati di dire che tutto ciò che dice va in una direzione diversa da quella della fede cristiana.

Se guardiamo a uno dei punti essenziali del cristianesimo, anzi il più importante, cioè la risurrezione («Ma se Cristo non è

---

[6] A. Tenenti, *La religione nei* Libri della Famiglia *albertiani*, in *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura*, Atti del convegno internazionale (Mantova, 16-19 novembre 1994), Olschki, Firenze 1999, pp. 123-139: 124.

[7] Cfr. M. Paoli, *Un abrégé de la pensée de Leon Battista Alberti en langue vernaculaire: les* Sentenze pitagoriche, «Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme», 26.1 (2002), pp. 41-60: 58; Id., *Le* Sentenze pitagoriche*: il pensiero albertiano volgare in forma breve*, in A. Calzona - F.P. Fiore - A. Tenenti - C. Vasoli (a cura di), *Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento*, Atti del convegno internazionale (Mantova, 18-20 ottobre 2001), Olschki, Firenze 2003, pp. 101-119: 101. La fonte, o il modello, di questa prima frase è la traduzione ficiniana dei *Versi aurei* dello pseudo-Pitagora: «Immortales primum deos, ut leges iubent, honora […]».

[8] Cfr. M. Paoli, *Vérité 'de fait' et vérité 'de droit': à propos de l'*intercenalis Religio *de Leon Battista Alberti*, in Y. Panafieu (éd.), *La philosophie italienne*, Les publications du L.U.R.P.I., Rennes 2001, pp. 27-37.

risuscitato, allora è vana la nostra predicazione ed è vana anche la vostra fede»: 1 *Corinzi* 15, 14), possiamo dire che non viene mai menzionata. O quasi, visto che la parola *risorgere* compare una volta nel *corpus* dei dialoghi volgari. Se non fosse che la frase è questa: «Ché se chi noi piangiamo risuscitasse, giurerebbe dispiacerli la nostra stultizia».[9] Si potrebbe dire, in un certo senso, che *Defunctus* è uno sviluppo comico di questa idea del morto che giudica il comportamento dei suoi cari subito dopo la propria morte. Il minimo che si possa dire, tuttavia, è che non si tratta di una resurrezione in senso cristiano.

Una ricerca su tutti i dialoghi volgari dell'Alberti della sequenza di lettere 'm - o - r - t' rivela poco meno di 300 occorrenze. Si tratta essenzialmente delle seguenti cinque locuzioni e delle loro varie declinazioni: morte, morto, mortale, immortale, immortalità (le altre sono residuali: mortorio, mortifero, morticio). Ciò che colpisce in questa ricerca è l'estrema regolarità della risposta: a parte Dio, che è (per sua stessa natura e per definizione) immortale, le opere (necessariamente positive), la riconoscenza pubblica e quindi la gloria sono immortali e portano ad alcuni uomini una forma di immortalità (solo per il loro nome e le loro opere, come vedremo).[10] Nel *De familia* chiaramente non si parla

---

[9] L.B. Alberti, *Theogenius*, in Id., *Opere volgari*, II, a cura di C. Grayson, Laterza, Bari 1966, p. 81, ll. 29-30.

[10] G. Ponte, *La sacralità in Leon Battista Alberti*, in L. Secchi Tarugi (a cura di), *Il sacro nel Rinascimento*, Atti del XII convegno internazionale (Chianciano - Pienza, 17-20 luglio 2000), Franco Cesati, Firenze 2002, p. 223, riassumeva bene questa idea: «per l'inscindibile legame di moralità e ragione, nello stesso dialogo [il *De iciarchia*] si legge che "l'opere dell'ingegno e dell'intelletto hanno in sé molta parte di divinità"», e quindi, aggiungerei io, «di immortalità». È importante precisare che l'immortalità di queste cose (fama, gloria, libri, ecc.) è più che altro decretata e non osservata: in un certo senso, per Alberti, non può che far parte della natura della cosa. Ora, così come la gloria può essere immortale solo per sua natura (è davvero così?), anche i libri possono conoscere l'immortalità. Anche in questo caso, un libro che è sopravvissuto ai secoli può sembrare immortale, ma al momento in cui viene scritto non si può sapere se sopravviverà ai secoli. Per Alberti, per il suo modo di vedere il mondo, è fondamentale affermare che ciò che facciamo di bene è

mai dell'immortalità degli uomini. Su questo punto, Alberti è addirittura esplicito: «Vorrebbesi potere mantenere gli uomini immortali! Non si può».[11] E infatti, gli uomini sono invariabilmente definiti 'mortali' (che è anche principalmente il modo in cui vengono nominati, da cui l'alto numero di occorrenze, cioè 129): il corpo, esplicitamente; il resto (cioè l'anima) indirettamente, poiché non c'è più nulla – sembra – che possa temere qualcosa, a cominciare dal giudizio e dalla eventuale punizione di Dio. «Cosí credo, a soperchiare ogni paura della morte, questo medesimo sia grande aiuto, pensare che a' mortali el finire sua vita sempre fu necessario»,[12] scrive Alberti nel *De familia*. «La morte, inevitabile termine a chi venne in vita, mai fu inutile a chi mal vive, e mai dannosa a chi visse bene», recitano le *Sentenze pitagoriche* qualche decennio dopo.[13] Se la morte non è un problema per chi ha vissuto male, questo significa che il futuro defunto non deve temere di essere giudicato *post mortem*.

La morte è il fatto ineluttabile, la cosa su cui non c'è nulla da discutere. Le idee di Dio, di immortalità e di morale dovrebbero operare di concerto, lavorare insieme: i morti che si sono comportati male in vita saranno giudicati e puniti. Per questo è imperativo fare il bene: il male non deve mai essere premiato. C'è un dispositivo logico (presente solo nello stranissimo ultimo paragrafo di *Defunctus*),[14] ma non lo si trova affatto nel *De familia*, e in realtà neanche negli altri dialoghi volgari: nessuna immortalità di qualcosa che potrebbe essere punito per le sue colpe. In questo senso, non sembra esistere una sorta di via di mezzo tra la morte e l'immortalità che consisterebbe nella resurrezione o nella sopravvivenza

immortale, perché, come vedremo, questa è una delle ragioni essenziali per desiderare di comportarsi bene.

[11] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, Einaudi, Torino 1994, p. 147, ll. 1338-1339.

[12] Ivi, p. 18, ll. 87-89.

[13] Cfr. *supra*, n. 7.

[14] M. Paoli, *Incoerenze nel* Defunctus*?*, in H. Wulfram (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, Intercenales*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2021, p. 278.

eterna dell'anima, distinta dal corpo mortale; ciò che sopravvive (o almeno può sopravvivere) sono le opere e i nomi, la cui memoria è affidata ai libri. In ogni caso, contrariamente a quanto descritto in *Defunctus* o nel *Momus*, non troviamo nulla che assomigli a un'anima che circola tra i vivi, in una specie di forma di vita 'degradata'.

Cito solo un passo per fare un esempio – considerando che l'unico modo per dimostrare pienamente quello che ho appena affermato sarebbe quello di citare tutti i passi, per vedere che le cose sono dette dall'Alberti con la regolarità di un metronomo (solo la lode, la fama, l'onore, la gloria ecc. sono immortali):

> […] nella terra la gioventù impara la civilità, prende buone arti, vede molti essempli da schifare e' vizii, scorge più da presso quanto l'onore sia cosa bellissima, quanto sia la fama leggiadra, e quanto sia divina cosa la gloria, gusta quanto siano dolci le lode, essere nomato, guardato e avuto virtuoso. Destasi la gioventù per queste prestantissime cose, commove e sé stessi incita a virtù, e proferiscesi ad opere faticose e degne di immortalità […].[15]

In un certo senso, potremmo essere tentati di dire che tutto è detto in questo passo, o almeno la parte essenziale, che ha una connotazione spiccatamente autobiografica: il giovane studioso che viene incoraggiato dall'esempio degli antichi a fare il bene e a raggiungere la gloria è Battista in persona – un punto ben espresso nella sua prima opera, la *Philodoxeos fabula*.

Ma al di là di questa dimensione autobiografica, il punto di gran lunga più importante è comunque questo: in sostanza, nei dialoghi volgari non si parla mai veramente di una vita eterna per l'anima, né alla maniera pagana né a quella cristiana. Dobbiamo tuttavia anche vedere se è possibile individuare forme di evoluzione all'interno dell'opera albertiana in volgare.

I dialoghi possono essere raggruppati in tre momenti, in tre epoche: prima i libri del *De familia* (naturalmente non ritorno sulla questione della datazione del libro IV: possiamo anche considerare fondatamente i primi tre libri da una parte e mettere il

[15] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, p. 248, ll. 1612-1619.

quarto nel gruppo successivo), poi il *Theogenius* e i *Profugia*, infine il *De iciarchia* e la *Cena familiaris* (testi ai quali ho associato quello che equivale a una specie di riassunto dell'ultima fase, cioè le già citate *Sentenze pitagoriche*). Semplificando, nel *De familia* un giovane intellettuale, grande lettore di saggezza antica (Lionardo), confronta il suo punto di vista con uomini che possiedono l'esperienza delle cose: il padre di famiglia Adovardo, il vecchio mercante Giannozzo (il cortigiano Piero, nel libro IV, sembra già, come detto, in un'altra fase della produzione albertiana e della vita di Battista). In un certo senso, questo è il punto in cui Alberti dice le cose più esplicitamente. Il *Theogenius* e i *Profugia* sono dialoghi, l'uno piuttosto consolatorio, l'altro piuttosto terapeutico; in entrambi i casi, con mezzi alquanto simili, l'obiettivo è ottenere un miglioramento della salute e, sotto questo punto di vista, tutto è lecito, anche e soprattutto dire cose incoerenti o contraddittorie. Per quanto riguarda l'ultima serie, è importante capire che è rivolta principalmente ai giovani 'nipoti' di Battista (in realtà, figli di uno dei suoi cugini).[16] Abbiamo quindi diversi punti di vista, che offrono una buona panoramica dell'intero percorso intellettuale di Alberti, sul quale torneremo.

Se cerchiamo di individuare una forma di evoluzione tra le diverse fasi, è importante capire che, all'inizio, c'è un rapporto generativo tra 1) ciò che possiamo fare per meritare l'immortalità (in altre parole: atti, realizzazioni, opere), 2) la gloria che otteniamo grazie a queste opere e 3) i libri che faranno sì che questa gloria viva nelle generazioni future (ingrediente essenziale se vogliamo parlare di immortalità).[17] Sono i libri che recano al giovane Battista

[16] M. Paoli, *Battista e i suoi nipoti: il 'conservatorismo' albertiano nel* De iciarchia *e le ultime opere*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Leon Battista Alberti umanista e scrittore. Filologia, esegesi, tradizione*, Polistampa, Firenze 2007, pp. 523-540.

[17] Sulla questione dell'importanza della gloria per il giovane Battista, si veda la *Philodoxeos fabula* e l'introduzione di A.G. Cassani, *In cerca di gloria*, in L.B. Alberti, *Philodoxeos fabula. La commedia di Filodosso*, Nino Aragno, Torino 2025, pp. XXIII-LXXX.

i nomi degli antichi che sono diventati 'immortali'; sono i libri che trasmetteranno eventualmente ai posteri il suo nome.

Va notato, tuttavia, che Alberti tende a pensare che tutto questo possa essere un tutt'uno se si punta direttamente all'immortalità attraverso la scrittura: invece di dover agire, essere riconosciuti e poi immortalati attraverso i libri, si agisce tramite la scrittura e in un certo senso ci si garantisce con una sola mossa il riconoscimento e l'immortalità. Potremmo anche ipotizzare che Alberti desiderasse in un primo tempo la fama (e quindi l'immortalità che ne deriva), ma avesse anche capito che questa fama vive solo attraverso i libri e che quindi essa non esiste al di fuori dei libri. Insomma, non siamo di fronte a Cesare che si fa carico di promuovere i propri successi militari: l'opera buona è il libro, la fama è nel libro e si ottiene la gloria tramite il libro (che può essere riprodotto, e ancor più facilmente dopo l'invenzione della stampa, di cui Alberti comprese subito le straordinarie possibilità).

In ogni caso, questo è il modo in cui Alberti vedeva le cose prima di rendersi conto, alla fine della seconda metà degli anni Trenta del Quattrocento (subito prima del periodo di stesura del *Theogenius*, dei *Profugia*, di *Canis*, della *Vita*), che c'era un punto debole in questo approccio: il riconoscimento, le 'laude', la fama del dotto presuppongono che i libri siano letti; purtroppo spesso non lo sono, perché la lettura richiede tempo, sapere, intelligenza, concentrazione e, soprattutto, volontà e desiderio. Come si sa, Battista rimproverava ai membri della sua famiglia di non aver fatto lo sforzo di leggere dei libri che erano in gran parte dedicati proprio alla celebrazione degli Alberti:

> Aveva dato da leggere ai suoi i libri *De familia*, il primo, il secondo e il terzo, e gli dispiacque che tra tutti gli Alberti, per altro assai sfaccendati [*ociosissimos* nel testo originale latino, cioè piuttosto persone che hanno molto tempo libero a disposizione], ce ne fosse stato appena uno che si fosse degnato di leggere per intero i titoli dei libri […].[18]

[18] L.B. Alberti, *Opere latine*, a cura di R. Cardini, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2010, p. 1002, § 26.

Forse non è stata sottolineata abbastanza l'importanza di questo punto della vita di Alberti: egli decide di scrivere della sua famiglia, per poi scoprire che nessuno dei suoi cari vuole prendersi la briga di leggere ciò che ha scritto. In un certo senso, questo è certamente un altro importante trauma nella sua vita, qualcosa che genera in lui un nuovo modo di vedere le cose. Comunque sia, nonostante questa evoluzione, il discorso sulla questione della morte e dell'immortalità non è cambiato. Ciò che si è detto del *De familia* vale per il *Theogenius*. Gli uomini sono mortali («Sapea io me avere generato un uom mortale»),[19] i libri sono (o dovrebbero essere) immortali:

> A te, Tichipedo, non mancano gratissimi e carissimi figliuoli, non forse costumati, non forse dotti, non forse di natura e ingegno civile e atti quanto vorresti, e di dì in dì *mortali*. A Genipatro viveno più e più figlioli, e' libri suoi da sé ben composti ed emendatissimi, pieni di dottrina e maravigliosa gentilezza, grati a' buoni e a tutti gli studiosi, e quanto dobbiamo sperarne *immortali*.[20]

Avendo figli, Tichipedo prolunga certamente la sua famiglia, ma genera solo esseri mortali, mentre i libri scritti da Genipatro, diventando immortali, rendono 'immortale' anche il loro autore. Alla fine, Genipatro raggiunge l'immortalità, mentre Tichipedo e i suoi discendenti si ritrovano nel nulla.

Ho scritto «i libri sono (o dovrebbero essere) immortali» proprio alla luce di quanto Tichipedo risponde a Genipatro: Tichipedo è certamente un personaggio connotato molto negativamente ma che non parla a sproposito; come abbiamo detto precedentemente, anche lui sa dire 'cose albertiane'. Ecco cosa afferma Tichipedo parlando ai letterati: «Cercate immortalità già non in tutto vivi in vita pel vostro troppo ostinato studio. Ma che, potete voi scrivere favola nuova e non prima da molti scritta e promulgata? Restavi cosa più laboriosa ad accatarvi el pane che queste vostre letteruzze?».[21]

---

[19] Id., *Theogenius*, p. 83, ll. 4-5.

[20] Ivi, p. 66, ll. 5-11 (corsivo mio).

[21] Ivi, p. 67, ll. 5-9.

Qui, Alberti scrive esplicitamente che i letterati cercano l'immortalità (anche se forse non la trovano sempre). Per il resto, nel *Theogenius*, Alberti usa molto la parola «mortali», in generale per parlare appunto di cose che uccidono gli uomini:

> Adunque non era in me molesto alcuno loro male, qual certo dobbiamo stimare a loro nulla fu nel morire. E se pure stimiamo vi fosse dolore, se quel dolore fu all'animo, non dobbiamo in noi ricevere quello che in altrui ci dispiacque; se fu dolore in loro alle sue membra, d'altro nulla aremo da dolerci che solo forse dove non poterono con animo ben virile el picciol male; ma se furon grandi i loro dolori, crediate non li sentirono. E hanno questa natura e' dolori in nostre membra che e' piccioli scemano per el sofferire, e se sono veementi e grandi duran poco, però che vincono e atterrano subito e' sentimenti.[22]

Il grande dolore porta rapidamente alla morte e quindi alla soppressione delle sensazioni e del dolore. Altra espressione della stessa idea, o più esattamente della stessa idea ma cercando di fare un passo avanti: «Così el morire possiamo persuaderci forse fie non sanza qualche voluttà. Ma dobbiamo nulla dubitare che seco la morte aporti a noi dolore niuno. Vediamo che morendo si perdono e' sentimenti, né può dolersi chi non sente. Adunque la morte non aduce, ma leva el dolore».[23] L'obiettivo è chiaramente quello di curare la paura della morte, e ogni argomento è buono per raggiungere questo scopo.

L'approccio è grosso modo lo stesso nei *Profugia*: «riconosciamoci mortali ed assiduo penderci da molti vari casi sopra capo e non lungi la morte»;[24] «molto giova darsi a meritare fama e immortalità di suo nome e memoria»;[25] «le lettere adattano la mente ad ogni officio e merito di gloria e immortalità»;[26] «Sia della mia volontà e de' miei studi cognitore e testificatore Dio immortale e gli altri abitatori e moderatori del cielo, come cosa

[22] Ivi, p. 81, ll. 15-24.

[23] Ivi, p. 102, ll. 9-13.

[24] Id., *Profugiorum ab aerumna*, in Id., *Opere volgari*, II, p. 123, ll. 12-13.

[25] Ivi, p. 132, ll. 21-22.

[26] Ivi, p. 135, ll. 22-23.

niuna tanto mi sta ad animo né tanto mi siede in mente quanto di conservare e amplificare l'autorità, dignità e maiestà della patria mia insieme colla utilità e pregio di ciascuno privato buon cittadino».[27]

Come nel caso dell'immortalità data dai libri, Alberti non dimentica di aggiungere al suo discorso una forma di limitazione: si può rendere immortale il proprio nome, ma non per questo si è meno simili a qualsiasi altro uomo: «E se, come dice Catullo poeta, a ciascuno è attribuito el suo errore, ma niun vede quanto a lui sia magro el dorso, giovici qualche volta avere errato dove indi ne riconosciamo fragili e non più divini che gli altri mortali».[28]

In tutto questo, non sorprende trovare le affermazioni più ambigue sulla questione della morte e dell'immortalità nel *Theogenius* e nei *Profugia*. Ma, prima di affrontarle, è importante tenere presente il seguente dato. Con Alberti, in genere, abbiamo a che fare con diversi strati di pensiero che si sovrappongono: 1) idee comuni o convenzionali o comunque legate alla religione («Dio ama e' buoni»[29] – un'idea come questa non dice nulla di sostanziale in quanto il contrario non sarebbe ammissibile); 2) idee costanti nella sua opera (che sono in un certo senso il suo DNA – parlavo in un mio saggio di 'basso continuo'):[30] per esempio, la necessaria superiorità della virtù e delle lettere su tutto il resto; 3) idee sulle quali l'autore può insistere o meno a seconda del contesto; 4) idee che appaiono a un certo punto nel percorso intellettuale dell'Alberti e si sovrappongono alle idee più vecchie senza farle sparire. Secondo me, dobbiamo volontariamente distogliere il nostro sguardo dai primi strati, dove le cose sono dette e ripetute senza pensarci veramente, per percepire meglio gli ultimi strati, dove si nascondono le vere esitazioni o evoluzioni dell'autore.

---

[27] Ivi, p. 137, ll. 21-26 (si esprime Agnolo Pandolfini).

[28] Ivi, p. 143, ll. 27-30.

[29] Per questa citazione dalle *Sentenze pitagoriche* si veda *supra*, n. 7.

[30] M. Paoli, *Il pensiero di Leon Battista Alberti: complessità e dissimulazione?*, «Rivista di letteratura tardogotica e quattrocentesca», 2 (2020), p. 111.

Ma vediamo ora alcune affermazioni contenute nel *Theogenius* e nei *Profugia* che possono dare l'impressione di essere lontane da quanto detto sopra:

> 1. *Theogenius*: «Ma a chi la conosca essere una seperazione di quello che in noi sia libero e incorrotto da quello che sia caduco, mortale, e sottoposto a quante miserie di sopra narrammo, e chi conoscerà essere stoltizia non adattarsi a quello che sia necessario, costui nulla si dorrà se 'l tempo s'apressa che la terra, come dicea Epicarmo, ritorni alla terra e lo spirito voli suso a miglior sedia. Quale animo sendo, come affermava Eraclito, purgato da ogni crassitudine e peso della terra, fugge da questo carcere come saetta e vola in cielo. E credo io troveresti uscito di vita niuno qual volesse ritornarci, e questo come per altri assai incommodi, ancora e per non essere inchiuso in questo loto de' membri nostri quale, come dicea quel censore de' principi presso a Omero, sta concreato di terra e d'acqua».[31]

Certo, potremmo segnalare che si parla di un corpo, mortale, separato da uno spirito che dopo la morte vola in cielo, ma prima di tutto dovremmo notare quanto pagano sia l'intero quadro di riferimento di questo passo: anche se ci viene spontaneo pensare all'*Ecclesiaste* 12, 7, gli autori citati dall'Alberti sono Epicarmo, Eraclito e Omero. Soprattutto, la morte continua a essere presentata come una necessità che sarebbe una follia rifiutare, e si insiste sull'idea che nessun morto (se potesse esprimersi) vorrebbe tornare alla vita, cioè nel proprio corpo (questa idea è oggetto di un dibattito tra i due interlocutori di *Defunctus*): a questo punto dello sviluppo, la morte deve essere presentata come un momento di 'liberazione' da tutto ciò che di insopportabile c'è nella vita; deve essere accettata e vista nei suoi aspetti per così dire 'positivi'. In realtà, lo scopo di questo passaggio è quello di insistere (come in tutta la parte finale del dialogo) sul fatto che non dobbiamo avere paura di morire. Siamo nel bel mezzo di un discorso di consolazione e, in questo contesto, cosa c'è di più consolante della possibilità di 'ritrovare', in qualche modo imprecisato, la persona che ci è stata strappata dalla morte e che 'è' ora da

[31] L.B. Alberti, *Theogenius*, p. 103, ll. 4-16.

qualche parte in cielo? Queste frasi avrebbero senso se fossero solo uno dei momenti in cui tali idee vengono espresse. Ma sono, sembra, un passaggio perfettamente isolato nell'opera di Alberti.

Potremmo, anzi dobbiamo fare un passo avanti e reintegrare il brano nel resto dell'opera interpretando la separazione mente/corpo più come una separazione tra un essere (mortale) e la sua opera (immortale), che è esattamente ciò che troviamo, come abbiamo visto, in tutto il resto dei dialoghi volgari. L'ambiguità è senza dubbio voluta dall'Alberti: non dice nulla che sia realmente in contraddizione con quanto afferma in altre parti della sua opera; lascia una porta aperta alla speranza (è questo lo scopo del brano); e può dare l'impressione (in particolare riferendosi – vistosamente ma implicitamente – all'*Ecclesiaste*) di rispettare i precetti fondamentali del cristianesimo. Messa così la citazione ha solo aspetti positivi. Seconda citazione:

> 2. *Profugia*: «e se saremo robusti e fermi, vinceremo ogni sua asprezza e acerbità e rigore essercitandoci ed eccitando in noi quel calore innato e immessoci dalla natura a perseverar vita alle nostre membra; se forse saremo malfermi e imbecilli, ne accomandaremo al fuoco e al sole e alle terme: così alle volubilità e impeti e tempeste della fortuna bisogna addestrarsi e apparecchiarsi con l'animo, e precludersi dalle perturbazione ogni adito, ed eccitare e susservare in noi quello ignicolo innato e insito ne' nostri animi quale v'aggiunse e infuse la natura ad immortale eternità».[32]

Anche in questo caso, potremmo essere tentati di vedere la caratterizzazione (assai chiara, anche se meno chiara che nella citazione precedente) di un'anima separata dal corpo e immortale. Ma si tratta davvero dell'anima? Non sarebbe piuttosto una sorta di istinto di sopravvivenza, che ci spinge sia a non farci del male sia a voler sopravvivere a noi stessi? L'«ignicolo» può essere inteso come una scintilla che ci fa desiderare l'eternità per le nostre buone azioni, e quindi ci spinge a fare del bene durante la nostra vita. Alla fine si torna al solito schema albertiano: sì, c'è qualcosa

[32] Id., *Profugiorum ab aerumna*, p. 177.

nell'uomo che gli fa desiderare che il suo nome viva in eterno, e che sia dovuto alle cose positive che ha fatto per il bene comune. Ed è tanto più facile dirlo perché non è stato Dio a mettere questa particolarità nell'uomo, ma la natura – il che ci riporta al semplice istinto di sopravvivenza, ben lontano dall'idea di anima. Qui, siamo tentati di citare nuovamente il saggio di Tenenti:

> A noi pare che le incertezze delle formulazioni siano apparenti più che reali, più ricercate che inconscie [*sic!*]. L'autore sa che il suo non è un testo di filosofia né ignora che, qualora avesse osato dar forma più speculativa o teorica alle sue idee, avrebbe probabilmente dovuto renderne conto non senza pericolo personale: ha quindi preferito l'abilità all'urto frontale.[33]

L'idea si applica non solo ai due testi appena visti, ma anche a quello che segue (e a gran parte dell'opera nel suo complesso):

> 3. *Profugia*: «E chi dubita nell'uomo esservi ragione? Sentilo ragionare, ed etti persuaso che l'animo dell'uomo sia immortale. Vedi e' suoi membri atti a mancare e perire […]. Questo intelletto, questa cognizione e ragione e memoria, donde venne in me sì infinita e immortale se non da chi sia infinito e immortale? E io, lascerò io me simile a un ferraccio macerare e marcire in ozio, sepulto in mezzo el loto delle delizie e voluttà? Non giudicherò io mio debito, essercitandomi in cose pregiate e degne, ben cultivare me stessi e ben meritare di mia industria e virtù? Resterò io di spogliare e astergere da me assiduo ogni improbità e ruggine di vizi? Queste due cose qual dicea Seneca filosofo esserci date da Dio sopra tutte l'altre validissime, la ragione e la società, lascerolle io estinguere per desidia e inerzia e nulla valere in me? O forse le adoperrò solo in servire a questo corpo mio e a queste membra noiose e incommode? Non mi diletterà più adattarle a gloria e immortalità del nome, fama e degnità mia, della famiglia mia e della patria mia?».[34]

Come nei due passi precedentemente citati, qualcosa che ha a che fare con lo 'spirito' è immortale ed è creato da qualcosa di immortale (che qui si chiama Dio). Tuttavia, non appena ci allontaniamo dalle frasi che si concentrano su questa idea, vediamo che ciò che precede e segue ci riporta sempre alle stesse idee,

---

[33] A. Tenenti, *La religione*, p. 134.

[34] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna*, p. 178.

che sono caratteristiche del pensiero albertiano: dobbiamo essere attivi,[35] dobbiamo preoccuparci di coltivare le nostre facoltà e servire il nostro nome, quello della nostra famiglia e quello della nostra patria, ottenendo così l'immortalità. Cosa c'è di più facile, quindi, che trasformare queste facoltà (intelletto, cognizione, ragione, memoria) in qualcosa di immortale, poiché queste facoltà ci offrono l'opportunità di raggiungere l'immortalità (del nome)? Dovremmo essere convinti che l'anima dell'uomo è immortale, ma in realtà sono le produzioni della mente umana che possono raggiungere l'immortalità, non l'individuo in quanto tale. Torniamo quindi al solito discorso, che troviamo in tutte le opere dell'Alberti, sull'immortalità tramite la virtù, il lavoro intellettuale, i libri, la gloria.

Come si vede, alcune isolate concessioni al pensiero comune (riconosco la mia natura di uomo simile a tutti gli altri uomini, e come tale devo professare l'esistenza di Dio e dell'anima immortale come gli altri uomini) non cambiano il pensiero dell'Alberti, che su questo punto è sempre lo stesso: l'immortalità non è concessa a un individuo che continua a possedere una volontà e, in un modo o nell'altro, a 'vivere' sulla Terra, in Cielo, negli Inferi, altrove o in nessun luogo; in compenso, continuiamo e continueremo per sempre a serbare il ricordo dei grandi uomini, ad ammirarli e a glorificarli. Questo è lo stato che Alberti, sin dall'inizio della sua carriera, si proponeva di raggiungere.

Ciò che il giovane Battista sembra aver ammirato è il fatto che certi uomini continuino a essere celebrati nei secoli, i loro nomi, le loro gesta, le loro opere, i buoni esempi che hanno dato. Non sembra nemmeno aver considerato il fatto che l'immortalità possa essere raggiunta attraverso le cattive azioni. L'immortalità è quindi buona non in sé, ma perché è legata alla moralità. È

[35] M. Paoli, *Ozio, attività e lavoro nei libri* De familia *di Alberti*, in G. Mari - F. Ammannati - S. Brogi - T. Faitini - A. Fermani - F. Seghezzi - A. Tonarelli (a cura di), *Idee di lavoro e di ozio per la nostra civiltà*, Firenze University Press, Firenze 2024, pp. 423-429.

questo che suscita l'ammirazione e il desiderio dei bambini e dei giovani: si fa qualcosa di buono e ciò che si è fatto viene dato come esempio ai giovani, che aspirano a fare lo stesso.

Se torniamo alla sua vita, dopo il fallimento del *De familia* e di tutto ciò che aveva intrapreso a Firenze negli anni Trenta, Alberti pensò dapprima di ottenere il riconoscimento dei potenti (che erano meno numerosi e avevano più influenza – l'autobiografia cita questi «principi stranieri» che apprezzarono l'opera). Poi la sua vita, man mano che si svolgeva, sembra mostrare che egli aveva capito che delle opere visibili a tutti (compresi i potenti) e che non comportavano un vero e proprio sforzo da parte di altri per essere riconosciute, erano un modo più sicuro per ottenere la gloria; il libro avrebbe dovuto essere un trampolino di lancio, ma un libro non letto non porta gloria, e quindi non porta l'immortalità. In definitiva, è più semplice raggiungere l'immortalità attraverso un'opera non letteraria, soprattutto architettonica, ma affidando parzialmente ad altri il compito di tessere le lodi e di tramandare il nome ai posteri.

Negli ultimi dialoghi volgari, rivolti ai cosiddetti 'nipoti', la morale gioca un ruolo essenziale. Non c'è bisogno di un'immortalità (dell'anima) obbligatoria per poter giudicare e punire i malvagi; c'è un'immortalità (del nome e delle opere) legata alla morale e che è, come abbiamo detto, molto desiderabile per i giovani (come lo era il giovane Battista) anche se non conserva realmente né il corpo né l'anima. Leggiamo questi tre passi:

> […] l'omo bono gode nel far bene, dilettagli il pensare alle cose oneste, dassi alle cose molto lodate, falle con ottima speranza di felice successo col favor degli omini e ancor di Dio, a cui piace le cose ben fatte, e acquistane premio incomparabile, cioè gloria e immortal fama. Questa memoria in sé lo rende beato in tutta la vita e quinci gode quando e' fece cosa onde e' meriti bene da' suoi, dalla patria, dal numero de' mortali.[36]

> E convie'gli da' primi principi e movimenti dell'animo bene pararsi, e dirizzarsi con ragione a buone opere moderando le voglie sue,

[36] L.B. Alberti, *De iciarchia*, in Id., *Opere volgari*, II, p. 221, ll. 27-35.

> gastigando le opinioni, preponendosi come fine e necessario termine a tutti e' suoi instituti certa speranza e ardente desiderio di meritar per sua virtù gloria e immortalità.[37]

> E a questa solo sarà curioso a quale e' sia dedicato, cioè a farsi per sua virtù beato in sé e presso agli altri famoso e immortale.[38]

È interessante vedere che Alberti dà l'impressione di ribaltare un ragionamento che sembrerebbe di buon senso: per lui l'idea non è che la virtù, che dovrebbe essere ricercata per se stessa (o per i pericoli che il vizio comporta), possa incidentalmente permettere di conquistare la gloria; è che il desiderio di gloria può generare l'azione virtuosa: perché faccio il bene? Per conquistare la gloria. Secondo questo approccio, è possibile raggiungere l'immortalità mentre si è ancora in vita.

Alberti, nella sua vita, aveva finalmente ottenuto ciò che aveva cercato di ottenere fin dalla giovinezza; ora era conosciuto e rispettato, godeva di grande reputazione, era trattato con deferenza ed era diventato il capo (il cosiddetto 'iciarco') della sua famiglia. L'architettura teorica e pratica e la frequentazione dei potenti gli hanno dato ciò che inizialmente pensava di poter ottenere con la sua opera scritta. Ora può tornare a scrivere, supponendo che questa volta i suoi familiari lo leggano. E soprattutto, ora che è riconosciuto e famoso, afferma che la gloria è necessariamente l'effetto diretto di un'azione morale (come se non fosse spesso, in realtà, il frutto del caso, o addirittura del vizio).

In questa fase finale della sua opera letteraria in volgare, Alberti insiste sull'idea che Dio viene in soccorso dei buoni: «Dio ama e' buoni, e aiuta chi n'ha bisogno», nelle *Sentenze*, e «Più ferma e certa cosa è ne la salvezza che porge Idio a' buoni, che non sono gli odii fra quegli che tu racontavi», nella *Cena familiaris*.[39]

---

[37] Ivi, p. 229, ll. 9-14.

[38] Ivi, p. 230, ll. 16-19.

[39] Per le *Sentenze* si veda *supra*, n. 7; per la *Cena* cfr. L.B. Alberti, *Cena familiaris*, in Id., *Opere volgari*, II, p. 350, ll. 7-9.

È chiaro che l'autore si rende conto che il desiderio di gloria non è necessariamente una motivazione sufficiente a far sì che i giovani siano guidati dalla morale (cioè, detto con altre parole, che si comportino secondo i desideri della famiglia); Alberti quindi reintroduce Dio, sembrando dargli un po' più di rilievo rispetto alle opere precedenti. Non viene proposto il concetto di giudizio e di punizione molto concreta dopo la morte, ma Dio è presentato come una sorta di bussola: «Abbattersi al bene sta prontissimo a chi spera in Dio», recitano le *Sentenze pitagoriche*; se lo usiamo come guida, faremo necessariamente del bene e sperimenteremo una sorta di beatitudine (terrena) legata al fatto di esserci comportati bene.

Le *Sentenze* si concludono con una formula ambigua: «Ultimo, stima certo dell'animo tuo ch'ello è cosa divina e immortale». Lo spirito (o anima) è divino e immortale in quanto ci dà la possibilità di fare il bene e quindi di raggiungere l'immortalità che deriva dalla gloria. Ma così espressa, l'idea può essere facilmente scambiata per una dichiarazione fideistica: poiché c'è Dio, il Bene e il Male, l'uomo con la sua anima eterna, ci sarà anche (ma implicitamente) un momento di giudizio e di punizione per i malvagi e i cattivi. Alberti ce lo lascia immaginare, ma non lo dice, probabilmente perché non lo pensa.

La connessione tra gloria e morale è interessante anche perché ci permette di rispondere a quella che potrebbe essere una debolezza del ragionamento albertiano: è coerente cercare la gloria quando si è saggi? La gloria potrebbe infatti essere percepita come uno di quei 'fumi' che la saggezza ci raccomanda di disprezzare e fuggire. In questo senso, non avrebbe senso ricercare sia la saggezza che la gloria. Se, invece, consideriamo (come fa Alberti) che la gloria è il veicolo principale dell'azione morale, perché è un obiettivo elevato che permette all'uomo di dare il meglio di sé, allora la gloria occupa un posto essenziale, paragonabile al paradiso per chi crede nella resurrezione dell'anima.

In breve, nulla nell'opera volgare di Alberti conferma o rafforza quanto affermato sull'immortalità in *Defunctus* e nel *Momus*.

Non c'è niente dopo la morte (anzi, la morte non è niente) e gli uomini sono giustamente chiamati 'mortali'. È forse importante notare che, durante una fase della sua vita, Alberti sembra molto interessato dall'idea del proprio encomio. Troviamo certo questo punto in *Defunctus* e in *Canis*, ma sarebbe forse giunto il momento di considerare che la *Vita* non è tanto una classica autobiografia quanto una bozza di orazione funebre scritta dal (futuro) morto in persona e rispettando le leggi del genere, compresa l'amplificazione.[40] Alberti avrebbe forse sentito la morte vicina e si sarebbe messo a tessere il proprio elogio funebre, temendo che nessun altro lo avrebbe fatto per lui. È vero che all'inizio degli anni Quaranta del Quattrocento i risultati del suo lavoro erano già folgoranti, ma il riconoscimento pubblico era ben lungi dall'arrivare. Ed era impensabile per Alberti morire senza aver raggiunto la gloria e quindi l'immortalità, con il rischio di veder affondare tutta la sua concezione delle cose e del mondo: la ricompensa dell'azione morale deve essere terrena nella misura in cui, dopo la morte, certo non c'è la punizione, ma non c'è neanche la ricompensa.

[40] M. Paoli, Canis *et* Musca *d'Alberti: hauts et bas de la* vis comica *animalière*, in C. Beuzelin - S. Cockram - A. Fémelat (éd.), *Animal et portrait à la Renaissance.* De bestiae dignitate, in corso di stampa; Id., recensioni di L.B. Alberti, *Philodoxeos fabula. La commedia di Filodosso*, a cura di A.G. Cassani, prefazione di C. Angelino, Aragno, Torino 2024; F. Meroi, *Figure del molteplice. Varietà e variazione in Leon Battista Alberti*, ETS, Pisa 2024; L.B. Alberti, *Cantieri dell'Umanesimo*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Busi, Mondadori, Milano 2023, «Kritikon Litterarum», 52.3-4 (2025), pp. 174-188.

Katharina Gerhold

L'aldilà nelle *Intercenales* di Leon Battista Alberti: un luogo di trasformazione

Le *Intercenales* (1430 c.-1443), definite da Michel Paoli come «probabilmente una delle più significative»[1] opere albertiane e da Roberto Cardini come «un assoluto capolavoro non soltanto dell'Umanesimo italiano, ma della moderna letteratura europea»,[2] hanno attraversato una storia di pubblicazione complessa e non sono giunte a noi in modo completo, rendendo difficile la conoscenza della composizione originale dei testi.[3] La raccolta in esame si distingue per la notevole varietà delle forme rappresentate, nonché per l'ampiezza dello spettro tematico esplorato, che include temi quali il denaro, l'amore, l'amicizia e anche la morte. Quest'ultima, in particolare, è presente in diverse declinazioni, come si osserva in *Divitiae* (*Int*. 2,9),[4] dove viene evocata nel discorso di Benedetto di

[1] M. Paoli, *Leon Battista Alberti*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 68.

[2] L.B. Alberti, *Intercenales*, editio minor, intr. e ed. a cura di R. Cardini, trad. it. di M.L. Bracciali Magnini, 2 tt., Polistampa, Firenze 2022, t. I, p. VII.

[3] Per la storia della pubblicazione, si veda ivi, pp. VII-XXIV; per una disamina più approfondita, si consiglia L.B. Alberti, *Opere latine*, a cura di R. Cardini, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2010, pp. 167-201.

[4] La numerazione delle *Intercenales* segue il sistema proposto e introdotto in H. Wulfram (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, Intercenales*, Eine neulateinische Kurzprosasammlung zwischen Antike und Moderne / Una silloge di brevi prose latine del Rinascimento / A Collection of Short Neo-Latin Prose Works between Antiquity and Modernity, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2021, p. 337. Il testo e i paragrafi sono citati dall'edizione critica in L.B. Alberti, *Opere latine*.

Nerozzo Alberti (1320-1389) in punto di morte, e in *Fatum et pater infelix* (*Int*. 7,1), dove viene trattata attraverso le riflessioni di un padre che cerca di impedire la morte del proprio figlio. Il concetto di morte è strettamente correlato a quello dell'aldilà, inteso come una sfera ultraterrena che segue la vita terrena e il mondo reale. Con il termine 'aldilà' non si intende esclusivamente il luogo in cui le anime dei defunti raggiungono la propria destinazione finale, ma esso si riferisce a una concezione più estesa che abbraccia una sfera più ampia: l'aldilà, in questa accezione, non è limitato al mondo dei morti, ma si estende oltre il mondo terreno e l'esperienza concreta. In conformità con tale definizione, l'aldilà e la sua idea sono correlati a stati mentali quali la trance, l'estasi, la visione e il sogno,[5] risultando influenzati da fattori culturali, religiosi e cosmografici.[6]

Dalla lettura delle *Intercenales* emergono quattro brani nei quali l'Alberti inserisce luoghi di natura oltremondana. Le intercenali in questione sono: *Fatum et Fortuna* nel primo libro (*Int*. 1,5), *Somnium* (*Int*. 4,1) e *Cynicus* (*Int*. 4,3) nel quarto libro, e infine *Defunctus* (*Def.)*, accolto da Roberto Cardini nell'appendice.[7] In base al tipo di aldilà delineato, è possibile distinguere due gruppi: il primo include *Cynicus* e *Defunctus*, che presentano un aldilà piuttosto 'tradizionale', almeno in apparenza, dove le anime dei defunti si ritirano; *Somnium* e *Fatum et Fortuna* costituiscono il secondo gruppo e non sono correlati al mondo dei morti, ma trattano di luoghi fantastici, dove vigono regole diverse da quelle della vita reale: vi si trovano l'allegorico fiume della vita e un fiume nel quale galleggiano volti ripugnanti.

Questo primo accenno dimostra che l'Alberti non utilizza un singolo aldilà, inteso come uno scenario fisso che si applica a

---

[5] P. Habermehl, *Jenseits (Jenseitsvorstellungen). B. Nichtchristlich. IV. Griechenland*, in E. Dassmann *et al.* (Hrsg.), *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, vol. 17, Anton Hiersemann, Stuttgart 1996, pp. 258-289: 262.

[6] A. Paus, *Jenseits. I. Religionsgeschichtlich*, in W. Kasper (Hrsg.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, vol. 5, Herder, Freiburg 1996, pp. 768-769: 768.

[7] Vd. L.B. Alberti, *Opere latine*, pp. 192-194.

ciascuna intercenale. Egli, piuttosto, ne ha una concezione caratterizzata dalla sua trasformabilità e adattabilità a una pluralità di contenuti e contesti. Il fulcro di questo contributo risiede nel destino dei defunti, con una particolare attenzione rivolta alle intercenali *Cynicus* (*Int*. 4,3) e *Defunctus* (*Def.*). Si analizzerà il tipo di aldilà delineato dall'Alberti all'interno dei due testi, richiamando inoltre elementi classici e discutendo della trasformazione dell'ambiente in funzione delle esigenze narrative.

1. *Le anime* post mortem – R.I.P. *oppure no*

Defunctus è considerata una delle prime intercenali, redatta presumibilmente intorno al 1434,[8] come confermato dallo stesso Alberti nella sua *Autobiografia*:

> Scripsit et preter hos annum ante trigesimum plerasque *Intercenales*, illas presertim iocosas *Viduam*, *Defunctum* et istis simillimas, ex quibus, quod non sibi satis mature edite viderentur, tametsi festivissime forent et multos risus excitarent, plures mandavit igni, ne obtrectatoribus suis relinqueret unde se levitatis forte subarguerent.[9]

Nel corso della sua discesa negli inferi, l'appena morto Neofrono, il neo-saggio, incontra il suo antico amico Politropo, lo scaltro e l'astuto.[10] In questa occasione, Neofrono condivide con Politropo le conoscenze acquisite dopo la propria morte. Numerosi contributi scientifici hanno analizzato e descritto la conversazione tra i due amici, i loro caratteri e l'atteggiamento dell'Alberti verso la vita umana.[11] Tuttavia, sono rare le descrizioni del luogo

[8] Ivi, p. 576.

[9] Ivi, pp. 990-991.

[10] S.v. *πολύτροπος, -ον*, in F. Montanari, *Vocabolario della lingua Greca*, Loescher, Torino 1999, p. 1634.

[11] Vd. Per esempio T. Kircher, *Living Well in Renaissance Italy. The Virtues of Humanism and the Irony of Leon Battista Alberti*, ACMRS, Tempe 2012, pp. 99-104; Id., *Dead Souls. Leon Battista Alberti's Anatomy of Humanism*, «MLN», 127.1 (2012), pp. 108-123; D. Marsh, *Lucian and the Latins. Humor*

dell'incontro e del seguente colloquio. Se l'autore ha redatto il *Defunctus* prima di avere raggiunto i trent'anni,[12] l'opera potrebbe essere considerata di un autore giovane, probabilmente ancora legato alla tradizione antica dei poemi epici di Omero, Virgilio e Ovidio. A una prima analisi, l'aldilà del *Defunctus* sembra riflettere l'idea tradizionale dell'oltretomba classico.

1.1. Gli inferi del *Defunctus*

Quale visione dell'oltretomba di Neofrono e Politropo è proposta ai lettori? Neofrono, o più precisamente l'anima del defunto Neofrono, denomina il luogo in cui si trova con il termine *erebus* (*Def*. 1: «per has Herebi tenebras»). Questo toponimo corrisponde al nome tradizionale della dimora tenebrosa dei defunti nella mitologia greco-romana, come testimoniato da numerose opere classiche, tra cui l'*Eneide*[13] e le *Metamorfosi*.[14] I lettori modello,

---

and Humanism in the Early Renaissance, University of Michigan Press, Ann Arbor 1998, pp. 55-58; J.H. Whitfield, *Alberti in the* Intercenali*, I:* Defunctus, «Italian Studies», 46.1 (1991), pp. 58-68; E. Garin, *Il pensiero di Leon Battista Alberti e la cultura del Quattrocento*, «Belfagor», 27.5 (1972), pp. 501-521: 511-512.

[12] L'ipotesi proposta da M. Paoli, *Incoerenze nel* Defunctus*?*, in H. Wulfram (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, Intercenales*, pp. 269-283: 281-282, che suggerisce una possibile differenza nella forma del *Defunctus* tramandato rispetto a quello menzionato da Alberti nell'*Autobiografia*, appare convincente. Tuttavia, la maggior parte delle informazioni rilevanti per questa analisi sono contenute nei paragrafi iniziali dell'intercenale, che ritengo siano stati redatti dall'autore in una fase giovanile della sua carriera.

[13] P. Vergili Maronis *Opera*, ed. R.A.B. Mynors, Clarendon, Oxford 1990. Per esempio *Aen*. 4,24: «pallentis umbras Erebo noctemque profundam»; 6,242: «voce vocans Hecaten caeloque Ereboque potentem»; 6,404: «ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras»; 6,671: «illius ergo / venimus et magnos Erebi tranavimus amnis»; oppure *Georgiche* 4,471: «at cantu commotae Erebi de sedibus imis / umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum».

[14] P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*, ed. R.J. Tarrant, Clarendon, Oxford 2004. Per esempio *Met*. 5,543: «ingemuit regina Erebi testemque profanam / fecit avem»; 10,76: «esse deos Erebi crudeles questus in altam / se recipit Rhodopen»; 14,404: «illa nocens spargit virus sucosque veneni / et Noctem

pertanto, sono consapevoli dell'ambientazione della trama e iniziano a formulare un'immagine mentale appropriata, influenzata dagli antichi testi evocati.

Tale indicazione toponimica è presente esclusivamente nel primo paragrafo del *Defunctus*, immediatamente all'inizio del testo. Non viene più utilizzata, né all'interno dell'intercenale, né nell'intera raccolta,[15] né nel romanzo satirico-mitologico *Momus*, il cui quarto libro si concentra principalmente sul nocchiere Caronte e sulle sue escursioni sulla Terra. Si evidenzia che toponimi simili, come *Hades*, *Orcus* o *Tartarus*, non si riscontrano quasi mai nel *corpus* delle *Intercenales*, fatta eccezione per *Servus* (*Int*. 4,6,19-20), dove l'Orco ha il significato di 'tenebre'. Ogniqualvolta i due amici defunti fanno riferimento al luogo in cui si trovano, lo denominano esclusivamente *inferi*, come quando dicono «ad inferos» (*Def*. 4/7/237) o «apud inferos» (*Def*. 12/95/220/402), contrapponendolo al mondo dei mortali.[16] Queste informazioni, sebbene limitate, contribuiscono a creare, sin dall'inizio, modelli mentali che evocano un'immagine simile a un aldilà epico, situato sotto terra. L'idea della discesa è ulteriormente rafforzata dal verbo *descendere* (*Def*. 14: «descendisse»), termine tecnico per le catabasi epiche e utilizzato ripetutamente per descrivere il percorso dell'eroe e dell'anima dopo la morte, verso il regno delle tenebre. I passi più celebri provengono dall'*epos* di Virgilio, in cui troviamo «descensus» (*Aen*. 6,126) e «imas Erebi descendit ad umbras» (*Aen*. 6,404), che fanno riferimento alla discesa negli inferi di Enea.[17]

Noctisque deos Ereboque Chaoque / convocat et longis Hecaten ululatibus orat».

[15] In *Amores* (*Int*. 11,2) l'Erebo è inteso come il padre dell'Amore, e non come l'oltretomba.

[16] L'Alberti predilige l'uso di *inferi* per discutere del regno della morte, impiegando tale espressione quasi esclusivamente nelle *Intercenales* (per esempio anche in *Discordia*, *Int.* 3,3) e nel *Momus*.

[17] Si trova anche in *Met*. 4,434-435: «umbrae recentes / descendunt illac simulacraque functa sepulcris»; 10,13: «ad Stygia Taenaria est ausus descendere

Analogamente ai poemi epici dell'antichità, l'oltretomba del *Defunctus* è caratterizzato da un'oscurità, che ostacola la visibilità e complica l'orientamento. Neofrono parla di «tenebrarum vestibulis» (*Def*. 3) e allude ancora una volta alla nota catabasi di Enea: «vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci» (*Aen*. 6,273) e anche «scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris» (*Aen*. 6,238). C'è così tanta oscurità che Neofrono, essendo da solo – contrariamente all'eroe virgiliano, guidato dalla Sibilla –, decide di fermarsi, anche perché non sa dove andare: «Ne itaque sic me undique desertum ac despectum intueor? Quin iam commodius erit in his tenebrarum vestibulis commorari quam temere longius proficisci» (*Def*. 3). Tale situazione evoca un altro contesto infernale. Un passo del quarto libro delle *Metamorfosi* descrive infatti così il viaggio delle *umbrae recentes* negli inferi: «pallor hiemsque tenent late loca senta, novique, / qua sit iter, manes, Stygiam quod ducat ad urbem, / ignorant, ubi sit nigri fera regia Ditis» (*Met*. 4,436-438). Questo motivo ovidiano dell'ignoranza delle anime nuove, riguardo alla scelta della giusta direzione da prendere, si manifesta nelle prime dichiarazioni del protagonista smarrito, il quale esprime la sua immediata impressione: «At enim hoc quid mali est, non modo familiares, verum etiam ex tam infinita olim salutantium multitudine offendere neminem, cuius opera tantis in erroribus adiuver?» (*Def*. 5).

A differenza dell'*Eneide* e delle *Metamorfosi,* che illustrano anche la vegetazione («loca situ senta» in *Aen.* 6,462)[18] o le condizioni climatiche («pallor hiemsque» in *Met*. 4,436), il *Defunctus* non fornisce ulteriori dettagli sulla topografia sotterranea.

porta»; 10,20-21: «non huc, ut opaca viderem / Tartara, descendi»; e anche presso Seneca, la cui *Apocolocyntosis* potrebbe aver ispirato l'intercenale: 13,2: «descendit ad inferos»; 13,3: «facile descenditur» (in L. Annaei Senecae *Divi Claudii Apokolokyntosis*, intr., testo critico e commento con trad. it. e indice a cura di C.F. Russo, La Nuova Italia, Firenze 1948).

[18] Anche *Met*. 4,42: «funesta nubila taxo»; 4,436: «loca senta». Insomma, il mondo infero è caratterizzato da una condizione di silenzio, freddo, nebbia e squallore.

L'unica aggiunta relativa all'area infernale si trova nella conclusione. Politropo menziona una regione che sembra una sorta di Tartaro epico-mitologico,[19] dove i *principes* defunti subiscono le loro punizioni: «An ignoratis quantas cum vivi ruinas tum mortui penas subituri sitis pro talibus flagitiis? […] Incredibiles, quas faxo ut videas» (*Def*. 419-420). La prosecuzione della conversazione tra i due personaggi rimane indefinita, lasciando l'interpretazione aperta.

Nel *Defunctus*, dunque, l'Alberti fa emergere lo spazio narrato nell'immaginario dei lettori modello, attraverso un limitato numero di riferimenti intertestuali, alludendo a passi celebri dell'epica classica, in particolare dell'*Eneide*, senza approfondire ulteriormente.

1.2. Un'anima che si muove sulla Terra

Le anime della *nekyia* omerica (*Od*. 11) si caratterizzano per l'assenza di coscienza, finché non bevono il sangue. Diversamente, le anime descritte nell'*Eneide* mantengono la loro coscienza, senza necessità di sangue. A queste ultime assomigliano le due anime del *Defunctus*: esse sono in grado di vedere, sentire, pensare e persino parlare, senza alcun ausilio. In merito all'aspetto, l'anima di Neofrono è definita come *imago (Def.* 1),[20] indicando che si tratta di un *eidolon* (omerico), ovvero di un'entità spirituale visibile, che assomiglia al corpo mortale della persona defunta. In caso contrario, non sarebbe possibile che Politropo riconosca da lontano il suo vecchio amico. Nonostante l'aspetto esterno

[19] Nella mitologia antica il Tartaro funge inizialmente da prigione per i Titani sconfitti e imprigionati da Zeus, insieme ad altri condannati (Tantalo, Sisifo e Issione). Tuttavia, non è ancora stato identificato con il regno dei morti in generale. Una descrizione più dettagliata è fornita da Virgilio in *Aen*. 6,542-543 e 6,553-627.

[20] Nell'ambito della morte, *imago* si riferisce a una «figura vana» ed è un sinonimo per le «umbrae mortuorum» (ThLL, *s.v. imago*). Tale significato è riscontrabile in *Aen*. 2,773-793; 4,645; 6,293; 6,480; 6,701.

sia stato preservato, la voce ha però subito una significativa trasformazione. Questa caratteristica non è limitata a Neofrono ma, secondo Politropo, si estende a tutte le anime, che parlano raucamente e flebilmente («tum rauca tum exilis» in *Def*. 10-12). Si osservi che l'autore adatta la capacità di generare suoni al nuovo contesto corporeo: in assenza della fisicità terrena, la voce non emette più il suo suono caratteristico, risultando debole e fioca, anziché ferma e potente. Peraltro, le modifiche non si limitano alla voce, ma si estendono anche al movimento: in linea con la concezione dell'anima come entità incorporea, il termine *advolare* («advolo» in *Def*. 14 e 46) descrive il movimento dell'anima di Neofrono, anche dopo la sua dipartita terrena. Il racconto del suo soggiorno tra i vivi sembra avvicinare l'intercenale a una storia di fantasmi, ambientata sulla Terra, in quanto l'anima del protagonista osserva i suoi congiunti sedendo sul tetto di una delle case adiacenti.[21] Ciò facendo, l'anima non è affatto silente, ma manifesta apertamente i propri sentimenti. Nonostante le manifestazioni di ilarità e riso, le lacrime e le offese, nessuna delle persone spiate sembra accorgersi di nulla, dando l'impressione che l'anima sia impercettibile e invisibile, almeno per gli esseri umani. Un aspetto rilevante della situazione descritta è l'assenza di un motivo che spinga l'anima del defunto a recarsi negli inferi, un tema che l'autore non esplora in modo conclusivo.[22] Tuttavia, Neofrono trova una buona ragione per cui prolungare il suo soggiorno sulla Terra risulta impossibile: la follia e l'insania degli esseri umani e del mondo in generale pongono fine al suo desiderio di rimanervi.

In definitiva, questa prima intercenale crea un ambiente ultraterreno che evoca l'Ade e l'Erebo descritti nei poemi epici di Omero, Virgilio e Ovidio: è un luogo privo di luce, desolato e cupo. Tuttavia, l'autore non si sofferma semplicemente sugli

[21] *Def*. 47: «Idcirco in fastigium advolo proximarum edium, quo ex loco poterat omnis mea interior domus despici».

[22] Vd. M. Paoli, *Incoerenze nel* Defunctus*?*, p. 273.

aspetti trattati dagli autori antichi, ma li presuppone e li sviluppa ulteriormente, come nel caso del motivo dell'anima disorientata all'ingresso degli inferi. Nonostante la presenza di questi aspetti comuni relativi al mondo sotterraneo, si nota comunque l'assenza delle idee troppo 'mitiche': dell'esistenza del nocchiere Caronte o del Cerbero nel vestibolo degli inferi non si fa menzione. Secondo Neofrono, solo le persone insane credono a tali favole o, in altre parole, ai racconti dei poeti. Al termine dell'intercenale, una delle questioni sollevate nel colloquio tra Neofrono e Politropo rimane però irrisolta: è l'interrogativo sulla desiderabilità di una seconda esistenza. Per ottenere ulteriori chiarimenti, è possibile avvalersi dell'intercenale *Cynicus* (*Int*. 4,3).

2. *Viaggio negli inferi – ritorno incluso*

Il *Cynicus*, terza intercenale del quarto libro, è stato presumibilmente scritto circa dieci anni dopo il *Defunctus*, cioè nel 1442-1443),[23] a meno che il *Defunctus* trasmesso non sia lo stesso citato nella *Autobiografia*.[24] La premessa principale della trama è un giudizio universale: ne sono oggetto le anime dei membri delle diverse professioni, più o meno stimate, della società (rinascimentale), tra le quali sacerdoti, magistrati, commercianti, ma anche poeti e scienziati. Tutte queste figure presentano una serie di caratteristiche negative. In conformità con il *Defunctus*, anche queste anime sono concepite come *eidola*, con l'aspetto identico al corpo precedente, e sono dotate della capacità di parlare, sentire e ricordare la vita passata.

Rispetto al *Defunctus*, il *Cynicus* offre una quantità ancora minore di informazioni che possano descrivere il luogo del giudizio. Come molti *Dialogi Mortuorum* di Luciano, da cui l'Alberti trae ispirazione, questo dialogo (e con esso anche il *Defunctus*) non

[23] L.B. Alberti, *Opere latine*, p. 344.

[24] Vd. *supra*, n. 12.

presenta una cornice narrativa, ma inizia *in medias res*, trattando una situazione prima non tematizzata. Per quanto concerne l'intercenale in sé, si potrebbe ipotizzare un gioco trasformativo a più livelli: sul piano dell'argomento, dei personaggi e del titolo. Su quest'ultimo piano, perché *Cynicus* è il titolo di uno dei dialoghi di Luciano e, anche, di una traduzione realizzata da Poggio Bracciolini dello *Iupiter confutatus*, un altro dialogo lucianeo, che Bracciolini intitola *Cinicus sive de fato* (1443-44).[25] Nonostante il titolo e il protagonista siano identici, il contenuto non presenta però alcuna somiglianza con il giudizio universale del testo albertiano. L'unico punto in comune è il ruolo dominante della figura del Cinico nella conversazione. In tal modo, l'Alberti intrattiene un dialogo sia con Luciano che con il suo contemporaneo (il quale, come è noto, è il dedicatario del quarto libro delle *Intercenales*), senza menzionarli esplicitamente.

Quali sono, dunque, le peculiarità del giudizio albertiano rispetto ad altri? Il giudizio si svolge in un luogo non specificato, nel quale Mercurio, su ordine di Febo, ha raccolto tutti i deceduti recenti. A queste anime, radunate in base alla loro professione, viene attribuito un nuovo corpo per ritornare sulla Terra dopo la valutazione del loro carattere.[26] L'Alberti fonde pertanto un giudizio universale con la metempsicosi, assimilando così concetti pitagorici e platonici e distaccandosi dal modello virgiliano (ovvero biblico), dove la condotta di vita determina la condizione futura nell'aldilà. Gli dèi incaricati del giudizio sono Febo e Mercurio,

[25] C. Carini, *Una tradizione latina inedita di Poggio Bracciolini*, «Giornale italiano di filologia», 26 (1974), pp. 263-277: 264. In considerazione delle date presumibili di composizione dei testi di Alberti e Bracciolini, non è possibile determinare con certezza quale testo sia stato redatto per primo e, di conseguenza, stabilire le reciproche influenze tra gli autori. Tuttavia, non si può escludere che l'Alberti fosse già a conoscenza della prevista traduzione del Bracciolini prima del suo completamento.

[26] *Int*. 4,3,2: «o anime, que quidem iterato novissimis susceptis corporibus in vitam estis mortalium rediture»; 4,3,6: «o anime, pro studiis ac geste vite ratione gregatim congruite»; 4,3,11: «delegem provinciam istorum vitam et mores recensendi».

e questa scelta dei protagonisti solleva l'interrogativo: da quando Febo presiede un giudizio universale *post mortem*? In contrasto con il secondo protagonista, Mercurio, il dio Febo-Apollo non è associato al mondo sotterraneo, e neppure la metempsicosi è familiare ad entrambi.[27]

2.1. I protagonisti mitici in trasformazione

I tre protagonisti, Febo, Mercurio e il Cinico, non sono personaggi qualunque, ma godono di una certa notorietà tra i lettori quattrocenteschi. Nonostante la complessità e l'ampiezza della figura del Cinico come *whistleblower* e fonte d'informazione per gli dei, in questa sede mi limiterò a esaminare il livello divino. In ambito storico e letterario, Febo e Mercurio sono inclusi nel cerchio degli dei olimpici. Esistono numerosi episodi mitico-letterari in cui appaiono insieme e, tra le fonti letterarie che trattano della loro storia comune, si annoverano l'*Inno ad Ermete* (*Inni Omerici* 4),[28] l'*Inno a Mercurio* di Orazio (*carm*. 1,10,9-12),[29] nonché i vari *Dialogi Deorum* di Luciano (p.e. 14, 15, 17 e 26).[30] Sebbene sia evidente una connessione tra questi due personaggi, non si riscontra alcun episodio che li veda insieme negli inferi o in un contesto giudiziario. Qui la coppia risulta perciò sorprendente.

In questo contesto, l'interprete degli dèi Mercurio (o Ermete) sembra un personaggio più adeguato rispetto a Febo, poiché, a partire dal canto XXIV dell'*Odissea* (*Od*. 24,1-14/99-100) e dall'*Inno ad Ermete*, è proprio lui il dio che accompagna le anime nell'oltretomba. La funzione di psicopompo è riscontrabile in vari dialoghi di Luciano, non solo nei *Dialogi Deorum* e nei *Dialogi*

---

[27] Almeno il concetto di metamorfosi è ben radicato nella loro tradizione letteraria, soprattutto grazie al contributo di Ovidio.

[28] *Inni omerici*, a cura di F. Cassola, Mondadori, Milano 1975.

[29] Q. Horatius Flaccus, *Opera*, ed. D.R. Shackleton Bailey, K.G. Saur Verlag, München - Leipzig 2001.

[30] Luciani *Opera*, t. 4, ed. M.D. MacLeod, Typogr. Clarendoniana, Oxford 1972.

Mortuorum, ma anche nel *Caronte* e nel *Cataplus*. In aggiunta a quanto detto in precedenza, Mercurio viene presentato come messaggero di Giove e degli altri dèi, un compito che svolge più volte anche nelle *Intercenales* (in *Virtus*, *Int*. 1,4; *Discordia*, *Int*. 3,2; *Nebule*, *Int*. 10,2; *Opinio*, *Int*. App. II) e nel *Momus*. Nel *Cynicus* Mercurio riveste il ruolo di psicopompo e assistente di Febo, assumendosi la responsabilità di condurre le anime verso l'aldilà, eseguendo gli ordini ricevuti e garantendo il corretto funzionamento del tribunale. In contraddizione con le aspettative riguardanti un dio che conosce tutte le sfere del mondo, non è al corrente della situazione terrena e necessita di un informatore per valutare adeguatamente le deposizioni dei membri delle diverse professioni.

Febo non si comporta in modo diverso: a differenza di Mercurio, Febo (Apollo) non ha nessun rapporto con gli inferi e, secondo la tradizione, non svolge neanche la funzione di giudice. La nuova carica, finora ignota al dio, pare motivare la situazione iniziale dell'intercenale, chiarendo così la sua funzione all'interno della trama. Nel suo primo commento Mercurio dice: «Omnes eos qui proximis diebus superioribus e vita decessere, o Phebe, huc ad te adduxi, ut iusseras» (*Int*. 4,3,1). La novità della carica apollinea emerge anche nel discorso tra i due dèi, che trasmette ai lettori l'impressione che la procedura non sia ancora ben consolidata e che Febo debba innanzitutto stabilire il proprio modo di agire, non avendo ancora altre esperienze (letterarie) a cui attingere. Il gioco letterario è evidente: non si assiste più all'antico giudizio universale, nel quale si stabiliva la pena infernale. Pertanto, inizialmente anche gli dèi sono tenuti a orientarsi.

A questo punto, è necessario interrogarsi sulle ragioni per cui Febo-Apollo, il dio della mantica, della musica e della medicina, è stato selezionato come giudice infernale, pur non possedendo alcuna esperienza in tal senso. È opportuno considerare la denominazione: per quale ragione l'Alberti utilizza unicamente Febo e non Apollo o Febo Apollo? Dall'esame delle *Intercenales* emerge la presenza di entrambi i nomi, sia Febo che Apollo, ma mai nella

forma combinata Febo Apollo. Analizzando il contesto, emerge che Leon Battista sembra attribuire il nome del dio in base alla sua funzione narrativa: Apollo compare in *Oraculum* (*Int*. 2,1), *Nummus* (*Int*. 2,6) e *Responsum Apollinis* (*Int*. 2,7), tutti testi in cui il dio manifesta il suo potere divinatorio. Il dio è invece denominato Febo quando la divinità è associata al tempo, al ciclo annuale delle stagioni e alla crescita delle piante, come avviene in *Flores* (*Int*. 3,2) e *Nebule* (*Int*. 10,3). Se ne ricava l'impressione che l'Alberti continui la tradizione antica, come asserisce Fritz Graf: «Greeks often addressed their gods not with their overall names, but used epithets as addresses that expressed a specific aspect of their personality and function».[31] È possibile fornire una spiegazione della presenza di Febo nel *Cynicus* sulla base di tali considerazioni?

La funzione svolta da Febo in *Flores* e *Nebule* corrisponde al dio del sole. L'associazione tra l'epiteto greco *Phoibos* e il dio Apollo con il sole non è un'invenzione del nostro autore, ma risale al V secolo a.C., quando Apollo e il dio del sole Elio sono identificati.[32] L'identificazione si manifesta con chiarezza nella letteratura latina classica, come è dimostrato dalle opere di Virgilio e di Ovidio, in particolare nell'*Eneide* e nelle *Metamorfosi*, dove *Phoebus* non solo rappresenta il dio del sole, ma viene spesso impiegato come metonimia poetica per indicare il sole stesso. In maniera più esplicita, Servio illustra tale concetto nel suo commento: «idem enim est Apollo, qui Sol» (*Aen*. 6,78) e «quia Phoebus, id est Sol» (6,79).[33]

Nel corso dei secoli successivi, numerose opere latine si sono occupate di esegesi e interpretazione allegorica dei miti, identificando *Phoebus* (Apollo) e *Sol*, come evidenziato per esempio

[31] F. Graf, *Apollo*, Routledge, London 2009, p. 43.

[32] Secondo la tradizione, come stabilito da Omero, Febo Apollo non è il dio del sole, ruolo che invece è attribuito a Elio.

[33] Servius, *Commentaire sur l'Énéide de Virgile. Livre VI*, éd. E. Jeunet-Mancy, Les Belles Lettres, Paris 2012.

nei *Saturnalia* (V sec.) di Ambrogio Teodosio Macrobio,[34] nei *Mythologiarum libri* (V-VI sec.) di Fabio Planciade Fulgenzio[35] e negli *Etymologiarum sive Originum libri* (VII sec.) di Isidoro di Siviglia.[36] Una delle opere più recenti per l'Alberti è certamente la raccolta mitografica *Genealogie Deorum Gentilium* (XIV sec.) di Giovanni Boccaccio.[37] Nel testo del Certaldese l'epiteto *Phoebus* è assegnato esclusivamente al dio del sole, non figurando nelle descrizioni di Apollo. Tuttavia, come egli stesso osserva, anche Apollo può essere interpretato come il sole: «preterea quia ubi de sole intelligatur, lumine suo vitanda demonstrat ac etiam imitanda, quod sapientis est. Imberbem autem solem planetam dicunt, quia semper iuvenis tanquam omni die novus exoriens» (*Geneal*. 5,3,9-10). Questa identificazione ricompare anche durante il Rinascimento, come dimostrano le numerose rappresentazioni pittoriche di Apollo nei panni di dio del sole. Per il suo legame con le arti, Apollo era particolarmente apprezzato in questo periodo, al punto da essere considerato importante tanto quanto Giove.[38]

Si può quindi concludere che Febo è il dio del sole, associabile sia con Elio che con Apollo, e responsabile del sorgere e del tramontare del sole, ovvero della vita e della morte, il che lo rende adatto al concetto di oltretomba. Ciò nonostante, rimane da stabilire se per l'Alberti Febo e Apollo siano due divinità distinte o se rappresentino semplicemente due aspetti della stessa entità. Considerata l'impossibilità di risolvere il problema esclusivamente

---

[34] 1,17 su Apollo in Macrobii Ambrosii Theodosii *Saturnalia*, ed. R.A. Kaster, Clarendon, Oxford 2011.

[35] 1,12 su Apollo in Fabii Planciadis Fulgentii *Opera*, hrsg. von R. Helm, Teubner, Stuttgart 1970.

[36] 8,11,53-54 su Apollo in San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, edicion bilingüe, ed. J. Oroz-Reta - M.-A. Marcos Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2004.

[37] G. Boccaccio, *Genealogy of the Pagan Gods. Books I-IV*, t. 1, ed. J. Solomon, Harvard University Press, Cambridge - London 2011.

[38] F. Graf, *Apollo*, p. 146 e A. Heissmeyer, *Apoll und der Apollokult seit der Renaissance*, Univ. Diss., Tübingen 1967, pp. 16-17.

mediante l'analisi delle *Intercenales*, si propone altresì di esaminare la presenza dei due dèi nel *Momus*. Anche in questa opera Febo e Apollo appaiono in contesti distinti, come nel caso precedente, dove ricoprono i ruoli di dio dell'oracolo e dio del sole, suggerendo una distinzione tra le due figure divine. Un accenno possibile al dio della musica potrebbe però consistere nella stima di Febo per i poeti che con «lyra et plectro» (*Int*. 4,3,66) piacciono alla gente, mentre la sua competenza divinatoria potrebbe essere chiamata in causa allorché Febo irride il fatto che i mortali «nostris quidem vatibus, cum quid monemus, fidem adhibent nullam» (*Int*. 4,3,77). Il pronome possessivo della prima persona plurale può riferirsi a Febo Apollo, il dio della profezia, ma anche agli dèi in generale, di cui Febo fa parte. In considerazione di quanto emerso, risulta quindi prematuro giungere a conclusioni definitive circa l'identificazione di due divinità o l'esistenza di un'unica divinità con due nomi distinti.

Ma cerchiamo di approfondire le possibili ragioni alla base della scelta di collocare Febo Apollo, il dio del sole, nell'oltretomba. Sulla base dell'ipotesi che Febo e Apollo si riferiscano allo stesso personaggio, si potrebbe avanzare un'ulteriore ipotesi, esaminando la presenza di Apollo in un determinato contesto. Il concetto di metempsicosi, inteso come principio guida del giudizio universale, è tradizionalmente associato a Pitagora. Di sicuro l''inventore' della metempsicosi era noto ad Alberti,[39] che ha re-

[39] Oltre agli scritti di autori greci, quali Aristotele e Platone, Cicerone (*Tusc.* 1,38-39) e Ovidio (*Met*. 15) forniscono un abbozzo della dottrina pitagorica. Nel Rinascimento l'interesse per il Samio si intensificò in virtù delle nuove opere che giunsero in Italia e/o furono tradotte in latino. Un esempio è rappresentato da Giovanni Aurispa, che nel 1441 portò in Italia l'opera di Giamblico di Calcide, intitolata *Vita di Pitagora*, e successivamente la tradusse (vd. C. Celenza, *Piety and Pythagoras in Renaissance Florence. The Symbolum Nesianum*, Brill, Leiden - Boston - Köln 2001, p. 13). La *Vita di Pitagora* di Diogene Laerzio è stata tradotta in latino da Ambrogio Traversari nel 1433 (vd. D. Marsh, *Lucian and the Latins*, p. 247). Inoltre, Luciano discute il concetto di metempsicosi e la figura di Pitagora nelle sue opere (per esempio *Vitarum auctio*, *Gallo, Dialogi Mortuorum*) in parte tradotte in latino.

datto alcune opere caratterizzate da uno spirito pitagorico: l'intercenale *Convelata* (*Int*. 8,2), le *Sentenze Pitagoriche* (= *Symbola*/*Aurea Verba*), l'encomio *Musca* (nei paragrafi 32-35) e il *Momus* (nei paragrafi 57-58 del terzo libro). Le fonti che trattano il leggendario filosofo e potevano essere accessibili all'autore includono anche la leggenda secondo cui Pitagora sarebbe stato il figlio di Apollo o la sua reincarnazione.[40] Ciò potrebbe aver motivato la scelta di Apollo come 'presidente' del tribunale, al quale, in considerazione della funzione specifica nell'intercenale, è possibile attribuire esclusivamente il nome Febo.

Considerando Febo Apollo come divinità associata al sorgere del sole, si può formulare un'altra ipotesi che sviluppa ulteriormente tale idea. La concezione di Apollo come figura luminosa ha garantito la sua sopravvivenza nel contesto del cristianesimo, in quanto è stato collegato a Cristo.[41] La vicinanza tra Apollo e Cristo potrebbe suggerire un'associazione del giudizio universale, descritto nell'intercenale, con il Giorno del Giudizio dell'*Apocalisse di Giovanni*. In questa prospettiva, è possibile interpretare il secondo protagonista, Mercurio, in chiave cristiana, identificandolo con l'arcangelo Michele, a sua volta pesatore delle anime, in virtù della sua funzione di psicopompo.[42] Questa interpretazione cristiana potrebbe costituire uno dei concetti alla base dell'intercenale, in linea con la proposta di analoghi approcci al *Momus*, interpretato come descrizione satirica della curia papale e della religione.[43]

---

[40] Sulla metempsicosi e le reincarnazioni di Pitagora vd. per esempio Diog. Laert. 8,11,4-5 e 11-14; Giamblico (*Vita pitagorica* 5-9, 30, 140); e Luciano (*Dialoghi dei morti* 6,5).

[41] A. Heissmeyer, *Apoll und der Apollokult seit der Renaissance*, pp. 16-17. La risurrezione di Gesù, come descritta nel Vangelo secondo Marco (*Mc.* 16, 2), può essere raccontata simbolicamente come il sorgere del sole: «et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum orto iam sole».

[42] P. Stockmeier, *Hermes*, in E. Dassmann *et al.* (Hrsg.), *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, vol. 14, Hiersemann, Stuttgart 1988, pp. 772-780: 778.

[43] Vd. per esempio C. Smith, *The Apocalypse Sent up: A Parody of the Papacy by Leon Battista Alberti*, «MLN», 119.1 (2004), pp. 162-177; T. Kircher,

Qualunque sia la ragione della scelta di Febo (Apollo), è possibile affermare che, secondo la tradizione, egli rappresenta una figura di alto rango, in quanto è il dio del sole e della profezia. Tuttavia, durante l'intercenale il suo comportamento non corrisponde alle aspettative convenzionali. Da un lato, non possiede la competenza necessaria per giudicare le anime, come evidenziato dai suoi ordini prematuri (per esempio 2-11: le anime sono tenute a sedersi, poi devono raggrupparsi, alzarsi nuovamente e infine sedersi); dall'altro lato, il suo giudizio sui *sacerdotes* è affrettato e non adeguatamente ponderato, e trascura i *mercatores*. Per i *philosophi* litigiosi ha bisogno dell'aiuto di Mercurio e, inoltre, non è oggettivo ma emotivamente coinvolto: prova compassione per gli scrittori e odia i poeti, ma li risparmia perché sanno suonare la lira. Considerando il suo ruolo come divinità solare, si pone poi la questione della necessità del Cinico: non ci insegna la tradizione letteraria che il sole vede tutto ciò che è stato, che è e che sarà? Ma, data la sua apparente mancanza di informazione, il nostro dio non ha altra scelta perché è ingenuo, assume il Cinico da lui considerato «non infacetum» (*Int*. 3,4,11) solo per simpatia, ripone fiducia nell'opinione dell'informatore senza esercitare un esame critico e non conosce affatto gli uomini. Questo Febo non è onnisciente, non «adspicit omnia» (*Met*. 2,32) come sottolinea Ovidio, non è autonomo, ma è caratterizzato da un bisogno di assistenza esterna. L'Alberti trasforma così la figura di un giudice sovrano come Minosse, Eaco e Radamanto, in un giudice dipendente dal giudizio altrui, criticando così non solo i *magistratus* ma anche i vertici della gerarchia sociale.

Humanism and Holiness: Leon Battista Alberti between Florence and Rome, «MLN», 128.1 (2013), pp. 1-19 e la relativa bibliografia; M. Albanese, *Pio II nel* Momus *di Leon Battista Alberti: datazione e dedicatario dell'opera*, «Roma nel Rinascimento» (2012), pp. 159-179; R. Rinaldi, Momus christianus*: altre fonti albertiane*, «Lettere italiane», 51.2 (1999), pp. 197-252; V. Frajese, *Leon Battista Alberti e la* renovatio urbis *di Nicolò V. Congetture per l'interpretazione del* Momus, «La Cultura. Rivista di filosofia, letteratura e storia», 36.2 (1998), pp. 241-262.

2.2. Un luogo oltremondano in trasformazione

Oltre agli dèi coinvolti, si desidera altresì evidenziare come il luogo del giudizio sia determinato, o meglio generato, dal testo stesso. A condizione che lo scopo del giudizio sia lo smascheramento dei vizi degli strati alti della società, l'individuazione del luogo non è prioritaria rispetto alle figure considerate. Ciò emerge dall'analisi dell'intercenale, dove si osserva l'assenza di informazioni dettagliate riguardanti il luogo e le vie per raggiungerlo, ad eccezione di alcune indicazioni introduttive. Ciò non implica che i lettori non esercitino alcuna immaginazione, ma che facciano uso, in modo inconsapevole, delle loro conoscenze preliminari, acquisite attraverso la lettura delle opere classiche, le convenzioni del genere e le conoscenze filosofiche sulla metempsicosi. In considerazione del fatto che il luogo del *Cynicus* è immaginario e privo di regole, i lettori sono chiamati a rielaborare il contesto della narrazione a partire dalle limitate informazioni contenute nel testo, che non include alcun toponimo, come per esempio l'*erebus* del *Defunctus*. Si registra solo la presenza dell'avverbio *huc* (*Int.* 4,3,1).

I riferimenti più significativi sono costituiti dai nomi (e dalla presenza) degli dèi dell'Olimpo, che conferiscono al testo un carattere epico-mitologico e fanno emergere l'idea di un ambiente oscuro e sotterraneo, come l'Ade epico. La certezza di tale localizzazione non può tuttavia essere affermata, poiché per quanto concerne l'avverbio *huc*, non sono disponibili indicazioni esplicite che ne determinino con chiarezza la posizione sotterranea. L'autore fornisce unicamente l'indicazione «huc ad te» (*Int.* 4,3,1), che non specifica granché. Mercurio, nel descrivere il suo impiego, utilizza un'indicazione che colpisce: «transmittes ad mortales» (*Int.* 4,3,3). Il prefisso *trans*-, inteso come 'al di là/attraverso', non è tipicamente associato al mondo dei defunti. Nel contesto di un oltretomba sotterraneo si colloca convenzionalmente il prefisso *de*-, che esprime il movimento discendente del protagonista eroico o dell'anima. Si

potrebbe ipotizzare che tale aldilà sia situato accanto al mondo terrestre, forse come una stanza o una sfera adiacente, e che le anime si muovano orizzontalmente. Una localizzazione analoga è riscontrabile nel mito platonico di Er, situato alla fine della *Repubblica*, in cui il luogo del giudizio può essere interpretato come un luogo parallelo al nostro mondo.[44] D'altra parte, il verbo *transmittere* potrebbe rinviare all'*Eneide*, dove esso descrive il movimento orizzontale di Caronte e delle anime attraverso il fiume infernale («stabant orantes primi transmittere cursum», *Aen*. 6,313).[45] Mentre però nell'*Eneide* il verbo indica l'ingresso in una nuova 'sfera', dopo aver attraversato lo Stige, cioè l'ingresso nel regno della morte, nell'intercenale esso si riferisce al rientro nel mondo terrestre.

Oltre a quanto già evidenziato, nel testo non sono presenti ulteriori indicazioni che possano contribuire a una migliore comprensione della localizzazione, rendendo così impossibile una sua definizione certa. Dalla breve descrizione all'interno dell'intercenale sembra emergere una specie di rifiuto della tradizione, considerata ormai superata e obsoleta, poiché frequentemente imitata e non più compatibile con le concezioni umanistiche. Se si analizza poi l'elaborazione dello spazio all'interno della trama, non si riscontrano indizi o espressioni che permettano di immaginare una forma definitiva dello spazio. Questo consente che il luogo o la scena mutino a seconda della trama, perché le informazioni testuali, quali eventi descritti o persone menzionate, inducono i lettori a concepire determinati luoghi.[46]

Le informazioni veicolate dall'intercenale sembrano non avere una stabilità interna, in quanto non forniscono descrizioni

---

[44] M. Vorwerk, *Mythos und Kosmos. Zur Topographie des Jenseits im Er-Mythos des Platonischen «Staates» (514b2-616b1)*, «Philologus», 146.2 (2002), pp. 46-64.

[45] Nella *Tebaide* di Stazio si riscontra la medesima formulazione verbale nello stesso contesto in cui è presente nell'*Eneide*: «tunc ego et optata vetitam transmittere Lethen / puppe dabo» (*Theb*. 4,622-623).

[46] K. Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, De Gruyter, Berlin 2009, p. 83.

dettagliate e definitive. Le caratteristiche deducibili presentano un ambiente affollato poiché, oltre ai tre protagonisti, sono presenti tantissime anime *confertissime* (*Int*. 4,3,5). Tutto ciò suggerisce un senso di limitazione e chiusura che ricorda l'arrivo di Enea da Caronte, dove si trova una moltitudine di defunti (*Aen*. 6,305-308: «huc omnis turba ad ripas effusa ruebat, / matres atque viri defunctaque corpora vita / magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae, / impositique rogis iuvenes ante ora parentum»). Una volta che le anime si sono raccolte in base alle proprie professioni, si siedono, dunque esiste una sorta di suolo su cui le anime possano sedersi. La disposizione delle figure rispetto agli dèi, cioè se accanto o di fronte, è lasciata all'interpretazione dei lettori. Durante l'audizione, ciascun gruppo professionale si presenta, illustra la propria vita, contribuendo a creare un'atmosfera simile a quella di un tribunale giurisdizionale: i giudici, situati di fronte agli accusati, sono circondati dagli spettatori, che in questo contesto rappresentano coloro che attendono il proprio turno. È evidente che l'attività del giudizio origina l'ambiente e che i lettori percepiscono il luogo attraverso le parole dei personaggi, in quanto nell'intercenale non si riscontrano commenti da parte del narratore. Sulla base di queste considerazioni, si può inoltre dedurre che la condizione di oscurità non sia una costante, altrimenti sarebbe arduo distinguere le anime, ipotesi che risulta comunque plausibile, dal momento che Febo nota delle cicatrici su alcune anime (*Int*. 4,3,74: «quid hoc mali est, quod tantis cicatricibus adeo inscripti estis?»). Mentre le strutture giurisdizionali e la ristrettezza dell'ambiente dominano la prima parte del brano (*Int*. 4,3,1-60), la temporanea uscita dei filosofi (*Int*. 4,3,60) cambia la scena: Febo, infastidito dai filosofi litigiosi, ordina a Mercurio di condurli in un luogo diverso, dove non possono importunarlo. Il fatto che Febo, dopo la loro partenza, non possa più udire le loro chiacchiere evoca l'impressione che si trovino in un'altra 'stanza' o in un'altra area. Il luogo narrato appare ora più aperto e meno angusto, in linea con il modo in cui le anime lasciano la

scena: esse volano via (*Int*. 4,3,49: «evolate») dopo il verdetto di Febo.[47]

Tali brevi indicazioni sembrano delineare un aldilà come una 'stanza di passaggio', dove le anime risiedono temporaneamente prima di intraprendere un nuovo ciclo vitale. In contrasto con le rappresentazioni tradizionali, il giudizio divino e gli dèi non rimangono costantemente presenti, ma si manifestano solo periodicamente, qualora vi sia un numero sufficiente di anime. Il concetto di 'stanza di passaggio', assieme all'espressione «transmittes» *(Int.* 4,3,3), evoca così una situazione teatrale: prima di fare ritorno sulla scena, gli attori, ovvero le anime, ricevono un nuovo costume per interpretare un ruolo diverso.

3. *Conclusione*

L'obiettivo di questo intervento era quello di raccogliere le informazioni e le suggestioni che l'Alberti, trattando temi oltremondani, sparge nelle *Intercenales*. In conclusione, è possibile delineare una concezione di fondo che ruota, a vari livelli, intorno all'idea di trasformazione. Per quanto concerne il livello divino, gli dèi non si distinguono per la loro professionalità ed esercitano un giudizio trasformato, che si discosta dai modelli letterari per il suo luogo, i suoi giudici e la sua frequenza. Il luogo immaginato non è statico, ma dinamico e mutevole in base alla trama, come nel caso in cui un luogo ristretto diventa un'area aperta. E si potrebbe ipotizzare che anche il comportamento dei lettori subisca un cambiamento, qualora essi riflettano su quanto hanno letto. L'opera dell'Alberti dimostra insomma, ancora una volta, il suo continuo smarcarsi dalla tradizione, attraverso l'elaborazione e lo sviluppo di elementi tratti dalle opere classiche, generando situazioni e discorsi che sfidano le convenzioni consolidate.

[47] È qui possibile osservare un'analogia con il movimento di Neofrono che, nel *Defunctus*, vola via in modo simile.

Luisa Brotto

«In questa ortica di tuo triste e ingrate memorie». Alberti, il tradimento e la gestione dei pensieri negativi

È noto che Leon Battista Alberti non fece mai mistero delle esperienze dolorose che segnarono la sua esistenza sin dall'infanzia: la narrazione delle sventure e degli stati emotivi da esse generati contraddistingue la sua riflessione e ne sostanzia la caratteristica tensione tra accenti di pessimismo e aspetti costruttivi. La meditazione delle proprie sofferenze conduce Alberti a sottolineare che ogni essere umano è costantemente in rapporto con i propri pensieri, e che quella relazione, influendo anche su come si stabiliscono legami interpersonali, condiziona il tenore complessivo della sua esistenza. Su questa base si profila utile e addirittura necessario interrogarsi a più riprese su possibili strategie di gestione dei pensieri negativi e della loro carica affettiva.

In questo contributo mi propongo di affrontare il tema del rapporto tra l'individuo e i pensieri negativi soffermandomi su come Alberti descrive il tradimento da parte dei propri familiari. La principale ragione di questa scelta risiede nel fatto che l'umanista, avvalendosi estesamente di vicende autobiografiche nei suoi scritti, mostra di intendere l'autorappresentazione come vero e proprio strumento d'indagine speculativa. Rivivendo il passato, rielaborandolo e trasfigurandolo, crea codici espressivi che gli consentono da un lato di fare i conti con difficoltà presenti, dall'altro, sempre per il tramite di una prospettiva personale, di illuminare alcuni caratteri costitutivi della natura umana.

Ho preso in esame soprattutto opere risalenti alla seconda metà degli anni Trenta e alla prima metà degli anni Quaranta del Quattrocento, un arco temporale di poco più di un decennio in cui i richiami al passato si intrecciano a dispiaceri presenti e si fanno strumento di scavo teorico.[1] Ho inteso soffermarmi in particolar modo su alcuni passi della *Vita*, sull'articolazione narrativa dell'intercenale *Erumna* e su alcune riflessioni svolte nei *Profugiorum ab aerumna libri*. Senza alcuna pretesa di completezza, questo contributo intende suggerire che, nella prospettiva di Alberti, il principio della fedeltà alle proprie esigenze emotive e affettive sembra configurarsi come tentativo di non svalutarsi nei momenti più difficili, quando le circostanze avverse e l'altrui sfiducia spingono a percepire tutta la propria fallibilità. Questo principio si profila come condizione indispensabile per il raggiungimento di una fondamentale capacità di vivere con se stessi che, sebbene mai definitivamente acquisita e in ultima analisi dinamica, è a sua volta essenziale per la formazione di solidi legami sociali.

1. *Inclinazioni naturali ed eventi scatenanti nella* Vita

Opera anonima e scritta in terza persona, la *Vita* è attribuita ormai da alcuni decenni proprio ad Alberti.[2] Senza addentrarmi nelle molte questioni interpretative che il testo pone – intrecciando

[1] Proprio questo decennio vede il suo rientro a Firenze, la difficoltà ad affermarsi in differenti *milieux* cittadini e la delusione del Certame Coronario; cfr. M. Paoli, *Introduction. Alberti, homme universel. Ou pas*, in L.B. Alberti, *Entretiens sur la tranquillité de l'âme*, trad. de P. Jodogne, préface de M. Paoli, Éditions du Seuil, Paris 2016 (ed. Kindle).

[2] R. Fubini - A. Menci Gallorini, *L'autobiografia di Leon Battista Alberti. Studio e edizione*, «Rinascimento», II s., 12 (1972), pp. 21-78. La composizione della *Vita* è stata fatta risalire a dopo il 1438 e più recentemente è stata posticipata a dopo il 1443; si veda L. Bertolini, *Alberti e le* humanae litterae, in M. Bulgarelli - A. Calzona - M. Ceriana - F.P. Fiore (a cura di), *Leon Battista Alberti e l'architettura*, Catalogo della mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007), Silvana Editoriale, Milano 2006, pp. 20-31.

elementi autocelebrativi, autocommiserativi e ironici –, mi interessa in questa sede considerare il modo in cui Alberti rappresenta il sorgere di pensieri negativi a seguito di un tradimento subito.

Vale la pena di sottolineare innanzitutto che la *Vita* fornisce alcune indicazioni sul temperamento di Alberti e su alcune dinamiche che lo contraddistinguono. In apertura del testo è descritta un'esperienza di estraniazione: le lettere, solitamente amate e studiate con fortissima applicazione, al punto da sacrificare cibo e sonno, «qualche volta […] si aggrovigliavano sotto i suoi occhi, assai simili a scorpioni, al punto da rendergli sopportabile la vista di qualsiasi cosa tranne che dei libri».[3] Questo episodio, per il passaggio drastico da uno stato di entusiasmo a una completa refrattarietà all'apprendimento, rivela forse un debito verso le rappresentazioni tradizionali degli eccessi di umore melancolico.[4] Il rigetto delle lettere è manifestazione di una insoddisfazione costitutiva comune a tutti gli esseri umani. Tratto caratteristico del comportamento albertiano sembra essere l'iracondia: «Di natura sarebbe stato certo facile all'ira e pungente, ma proprio per questo tratteneva lo sdegno che montava con la riflessione».[5] Suscettibile ma riflessivo, Alberti non pare in realtà trovare nel ragionamento un elemento pacificante. Il suo discorso interiore

[3] L.B. Alberti, *Vita*, in Id., *Opere latine*, a cura di R. Cardini, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2010, p. 999.

[4] Sulle fonti e i precedenti umanisti di questa autorappresentazione letteraria si veda D. Marsh, *The Self-Expressed. Leon Battista Alberti's Autobiography*, «Albertiana», 10 (2007), pp. 125-140.

[5] L.B. Alberti, *Vita*, p. 1003. Per quanto riguarda la compresenza di elementi della melancolia e dell'iracondia, vale forse la pena di considerare la posizione di Avicenna nel *Liber canonis*: la melancolia «dovuta a secrezione» poteva generarsi in diversi temperamenti (dunque anche in quello collerico), oltre naturalmente a quello «melancolico naturale»; cfr. R. Klibansky - E. Panofsky - F. Saxl, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione, arte*, trad. it. di R. Federici, Einaudi, Torino 1983, p. 83. Il testo di Avicenna è considerato tra le possibili fonti di Alberti in M. Prades, *Los síntomas melancólicos del filósofo en las* Intercenales *(1424-1439) de Leon Battista Alberti*, «Revista médica de Chile», 147.8 (2019): <http://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872019000801053> [ultimo accesso: 21 dicembre 2025].

è infatti percorso da una perpetua tensione: trovandosi di fronte a campi e colli in fiore, è immediatamente portato a constatare la propria insufficienza, a pensare ai risultati che non ha ancora raggiunto; l'autunno, con i suoi alberi carichi di frutti, lo rattrista, destandogli il rimpianto di non aver fatto abbastanza.[6] Alberti fatica insomma a scindere gli elementi esterni da una inquieta ruminazione della propria vicenda personale, che lo conduce di continuo a porre l'accento sulle proprie carenze.

Oltre a tratteggiare alcune inclinazioni di fondo, la *Vita* illustra l'effetto che su di esse hanno avuto alcuni eventi che potremmo definire scatenanti.[7] Quando, durante gli studi di diritto a Bologna, Alberti cadde ammalato per l'eccessivo impegno profuso, i parenti lo abbandonarono sia dal punto di vista affettivo sia da quello economico, dando prova di «mancanza di pietà e di umanità» e aggravando con la loro malvagità il suo stato di prostrazione. Costretto a vivere «in grandissima miseria» per mancanza di sostegno familiare, Alberti accusò «vertigini e coliche», ipersensibilità dell'udito («rumori e sibili prolungati») e perdita di memoria: «non si ricordava i nomi delle persone, anche le più vicine, che pure frequentava continuamente».[8] Questo momento di profonda crisi determinò la scelta di volgersi a discipline che impegnassero l'ingegno senza gravare la memoria, come la filosofia e la matematica.

---

[6] Cfr. L.B. Alberti, *Vita*, p. 1008. Queste osservazioni sono richiamate da Eugenio Garin come parte dell'«eterno discorso che egli [Alberti] fa con se stesso»; E. Garin, *Il pensiero di Leon Battista Alberti: caratteri e contrasti*, «Rinascimento», II s., 12 (1972), pp. 3-20, ora in Id., *Interpretazioni del Rinascimento*, a cura di M. Ciliberto, 2 voll., Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2009, vol. II, pp. 233-249, in particolare p. 234.

[7] Oltre alla già citata distinzione tra melancolia naturale e innaturale, vale la pena di ricordare che un altro testo ben noto, le *Tusculanae disputationes* di Cicerone, esibiva una distinzione tra stati cronici e stati temporanei di ansietà, tra *anxietas* e *angor* (Cic., *Tusc*., IV, 12, 27).

[8] L.B. Alberti, *Vita*, p. 1000. E cfr. *ibidem*: «Alla fine, quando stava quasi per morire, interruppe, per ordine dei medici, questi studi che gli logoravano moltissimo la memoria».

Pur non costituendo una fonte biografica del tutto affidabile, in qualità di rappresentazione letteraria, la *Vita* fornisce una testimonianza significativa: restituisce un'immagine del suo autore come studente costretto a fare esperienza del tradimento dei familiari tanto sul piano materiale quanto su quello emotivo – e, in seguito a quel tradimento, a incorrere in un doloroso insuccesso personale.[9] Certo, si potrebbe osservare che la situazione di necessità causata dalle scelte dei parenti in un certo senso pose le basi perché Alberti intraprendesse la propria evoluzione intellettuale.[10] Al tempo stesso, quella presentata nella *Vita* non è una storia lineare di rivalsa: Alberti non riuscì a riscattarsi, il suo corpo e la sua mente in un certo senso assecondarono l'incuria dei familiari anziché combatterla. Complessivamente, si può ritenere che questa opera albertiana descriva l'impatto di un evento traumatico sul temperamento dell'autore e le reazioni psicologiche che ad esso hanno fatto seguito.

Anche nel *Commentarium* apposto alla *Philodoxeos fabula* si trovano riferimenti all'abbandono da parte dei parenti. Alberti sottolinea la difficoltà a prendere le distanze sul piano affettivo da chi gli aveva causato dolore: «sebbene abbia sperimentato la loro ingiustizia e la loro crudeltà giorno dopo giorno, non riuscii né a odiarli e neppure a cessare di amarli».[11] Queste parole ben

[9] La caratterizzazione non realistica della figura di Alberti in quest'opera è discussa in M. Paoli, *L'*Autobiographie *et la plaquette* L.Bap. *de Leon Battista Alberti*, «Letteratura e arte», 1 (2003), pp. 135-143.

[10] Sull'impatto dell'abbandono della famiglia sul pensiero albertiano si veda F. Furlan, In familiæ patriæque absentia*, ossia D'illegittimità e sradicamento come condizione creativa e d'alterità intellettuale*, «Albertiana», 23.1 (2020), pp. 75-88.

[11] L.B. Alberti, *La favola di Philodoxus (*Philodoxeos fabula*)*, trad. it. di P. Ursino e C. Angelino, prefazione di C. Angelino, note e apparati di A.G. Cassani, Il ramo, Rapallo 2013, p. 45; mentre la prima stesura della *Fabula* risale al 1424, il *Commentarium* è considerato risalente al 1437 (cfr. ivi, p. 8). La riflessione di Alberti sul tradimento rielabora forse la distinzione stoica tra offese esterne e giudizi individuali sulle offese subite (cfr. ad esempio Epict., *Ench.*, 20, 1).

rappresentano una condizione di profonda vulnerabilità; sottolineano che lo scarto tra la consapevolezza razionale dei torti subiti e l'attaccamento affettivo ai familiari impedì ad Alberti di sottrarsi a dinamiche nocive. Nelle pagine della *Vita* e in quelle della *Philodoxeos fabula* si manifesta la necessità di trovare strategie utili a evitare di ritorcere contro di sé l'altrui ostilità e dunque di diventare complici dei propri insuccessi: a seguito del tradimento altrui, come risultare capaci di non tradire se stessi?

2. *L'importanza di voler essere se stessi*

Questo interrogativo sembra informare la struttura narrativa dell'intercenale *Erumna*, parte del quarto libro delle *Intercenales* e risalente alla seconda metà degli anni Trenta del Quattrocento.[12] Il protagonista Filoponio versa in uno stato di afflizione profonda, è preda di ansie e preoccupazioni così intense da non poter proseguire gli studi: non riesce a smettere di disperarsi per le scelte infelici dei propri parenti, che hanno tradito le sue aspettative non solo negandogli il patrimonio che gli spettava, ma anche disperdendo le ricchezze della famiglia attraverso una gestione irresponsabile.[13] La sua condizione illustra che la carica nociva

[12] Giovanni Ponte ha proposto gli anni 1435-1436, Roberto Cardini invece il 1437, ritenendo lo scritto approssimativamente contemporaneo a *Pontifex*. Entrambe queste opere contengono riferimenti a difficoltà economiche della famiglia albertiana, riconducibili alle sorti della compagnia di corte formata nel 1427 e fallita al tempo della loro composizione. Cfr. G. Ponte, *La crisi della 'compagnia di corte', l'intercenale* Erumna *e il prologo alla* Famiglia *di L.B. Alberti*, in R. Cardini *et al.* (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Bulzoni, Roma 1985, pp. 159-171; R. Cardini, *Introduction*, in L.B. Alberti, *Intercenales*, éd. critique par R. Cardini, trad. de C. Laurens, Les Belles Lettres, Paris 2018, vol. I, pp. LXXXIV-LXXXV.

[13] L.B. Alberti, *Intercenales. Editio minor*, intr. e ed. a cura di R. Cardini, trad. it. di M.L. Bracciali Magnini, Polistampa, Firenze 2022, vol. I, p. 163 (par. 55): «Ma guarda ora come sono ridotto! Finché la fortuna me lo ha concesso, avevo l'animo abbastanza sereno per dedicare tutti i miei sforzi e il mio tempo ai miei studi; ora il mio animo è tormentato da tante preoccupazioni e,

del tradimento si dispiega nel tempo, con il riaffiorare ciclico di ricordi dolorosi e assordanti.

Un amico cerca di alleviare i mali dell'anima di Filoponio mediante l'esercizio di una conversazione terapeutica. Impersonando la Fortuna, questi gli propone di abbandonare la propria vita e le proprie qualità per fargli assumere quelle di Triscataro (uomo molto ricco che rimpiange di non aver potuto perseguire educazione e cultura); la discussione porta Filoponio a constatare di non essere disposto a sostituire la propria identità con quella di nessun altro. La 'guarigione' cui egli perviene consiste nel riconoscere la saggezza insita nel voler essere ciò che si è: non in un'accettazione rassegnata del proprio destino, ma in un affetto attivo nei confronti della propria sorte e delle proprie caratteristiche.[14]

Alberti sembra reinterpretare il tema dell'*amor sui* nel senso dell'accettazione – anche se non della giustificazione indiscriminata – dei propri momenti di difficoltà. In una nota formulazione dell'amore di sé come condizione necessaria dell'amicizia,

---

incalzato come sono da ogni parte dal bisogno, sono così distratto e lacerato che non posso non confessare di essere infelice».

[14] Cfr. ivi, p. 175 (parr. 130-131): «Infatti, se uno si trova in una posizione eminente e importante vive nell'ansia e nell'inquietudine; se eccelle in dottrina, vive una vita sordidissima e vergognosa; un altro, se è onesto e di ottimi princìpi e saldi, deve sapere che dovrà lottare in eterno con la Fortuna; se c'è poi qualcuno che è ricco e insieme ama lo studio e la cultura, questi è torturato da molti mali, sia dell'animo sia del corpo. Dunque sono convinto che è saggio chi vuole essere quello che è». Come giustamente osservato in A. Ceron, *Alberti's Care of the Self as Medicine of the Mind. A First Glance at* Theogenius*,* Profugiorum ab erumna libri III*, and Two Related* Intercenales, «Journal of Early Modern Studies», 4 (2015), pp. 9-36, in particolare pp. 29-30, l'enfasi sulla volontà di essere se stessi è raggiunta attraverso un ragionamento che riconosce la sofferenza come parte di ogni singola esistenza, a prescindere dalle caratteristiche specifiche. Ai fini del presente discorso interessa sottolineare che Filoponio non si limita a comparare razionalmente diversi percorsi individuali: dà prova di preferire il proprio percorso, di essere in certo senso affezionato ai traguardi conseguiti con fatica e impegno. L'affetto nei propri confronti costituisce un elemento importante della risposta albertiana al problema, di lunga tradizione, di come evitare di divenire schiavi delle perturbazioni dell'animo (cfr. ad esempio Sen., *Prov.*, 2, 1).

Aristotele aveva sottolineato che chi ama se stesso in modo virtuoso «dà retta e obbedisce, in tutto, alla parte più autorevole di se stesso», riconducendo l'amore di sé all'individuazione delle parti più degne del proprio essere.[15] Alberti sembra prendere una strada almeno parzialmente diversa: per poter arrivare a dare il meglio di sé, occorre assicurare una preferenza attiva per la propria identità anche nelle circostanze in cui questa attraversa momenti di crisi, in cui i propri comportamenti addirittura deludono. Grazie a questa concentrazione su se stessi diviene infatti possibile opporsi efficacemente all'altrui perfidia senza interiorizzarla, senza che momenti difficili del vissuto trattengano dal perseguire la propria evoluzione personale.

3. *Le insidie dei ricordi e la natura 'contagiosa' della perfidia*

La vicenda di Filoponio getta luce sul modo in cui Alberti concepisce la genesi e la propagazione dei pensieri negativi causati da un tradimento: chi è destinatario di offese può riuscire a contenere oppure trovarsi ad amplificare la propria risposta emotiva; in entrambi i casi, l'atteggiamento nei confronti dei propri pensieri ha un forte impatto sull'esistenza individuale.

Il meccanismo secondo cui dal ricevere un danno si passa spesso a rivolgerlo contro se stessi, aumentandone la portata distruttiva, è illustrato anche nei *Profugiorum ab aerumna libri*: il personaggio di Agnolo Pandolfini osserva che «involgerti e sospignerti col pensiero in questa ortica di tuo triste e ingrate memorie ti rende inabile a discernere e distinguere quel che al bene a te s'acconfaccia in vita», dal momento che «dolendoti male curi e' fatti tuoi».[16] Paragonando i ricordi dolorosi a una selva

[15] Aristotele, *Etica Nicomachea*, trad. it. di C. Natali, Laterza, Roma - Bari 1999, p. 85 (Arist., *Eth. Nic.*, IX, 8, 1168b 29-31).

[16] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, a cura di G. Ponte, Tilgher, Genova 1986, pp. 89-90. Sulla datazione dei *Profugia*, cfr. L. Boschetto, *«Chi*

di ortiche, Agnolo sottolinea il potere irritante della ruminazione delle sofferenze passate, che impegna l'anima e ne consuma le energie. Mette così in guardia dalle insidie della memoria, i cui meccanismi associativi generano pensieri dolorosi che tardano a sopirsi e tendono a riattivarsi nel tempo, dando a vecchi rancori una rinnovata forza.

Tornando alle *Intercenales*, vale la pena di osservare che la figura di Filoponio è impiegata da Alberti anche per illustrare che i pensieri negativi possono anche nuocere agli altri. Filoponio – sempre presentato come un giovane condotto all'esasperazione dall'odio dei parenti – compare infatti già nell'intercenale *Pupillus*, parte del primo libro delle *Intercenales*.[17] Qui egli giunge a una condizione di sofferenza tanto profonda da mal sopportare l'altrui buona sorte: in conclusione dello scritto si rivolge agli dèi per chiedere che anche a ogni altro *pupillus* suo simile siano negate *pietas*, *fides* e *caritas* da parte dei familiari.[18] Il suo comportamento, che consiste nell'augurare il male a dei giovani del tutto sconosciuti, esemplifica la dinamica 'contagiosa' delle offese subite: causando dolore, pongono le basi per la nascita di nuove forme di aggressività.[19] Questo tema è toccato anche nel

dubiterà appellare questo tempio nido delle delizie?». Leon Battista Alberti e Santa Maria del Fiore, «Medioevo e Rinascimento», 21, n.s. 18 (2007), pp. 141-168.

[17] L'intercenale è considerata risalente a prima del 1432; cfr. R. Cardini, *Introduzione*, in L.B. Alberti, *Intercenales. Editio minor*, vol. I, p. XX; Id., *Introduction*, in L.B. Alberti, *Intercenales*, vol. I, p. LXXX.

[18] L.B. Alberti, *Intercenales. Editio minor*, vol. I, p. 9 (par. 31): «Vi supplico, misericordiosissimi dèi, fate che d'ora in poi nessun orfano possa godere di una sorte migliore di quella che ho subìto io; fate che gli orfani non trovino nessuna umanità nei loro concittadini, nessuna pietà nei loro parenti, nessuna lealtà negli amici più cari, nessun affetto nei fratelli, ma che, al contrario, tutto sia per gli orfani pieno di odio, inganni, inimicizie, disgrazie e tormenti».

[19] Questo è un motivo espresso anche nel *Animine an corporis affectiones sint peiores*; cfr. Plutarco di Cheronea, *Tutti i* Moralia, coordinamento di E. Lelli e G. Pisani, Bompiani, Milano 2017, p. 945 (501 D-E): «anche sotto questo aspetto le malattie dell'anima sono peggiori di quelle del corpo: con queste ultime capita di soffrire soltanto, con le prime, invece, di soffrire e di fare del male».

Theogenius, dove il personaggio di Teogenio osserva che il malvagio «arebbe ancora da essere più molto di sua perfidia lieto ove tu per sua cagione così fossi divenuto vizioso»: lo scopo ultimo di un atto malvagio è corrompere l'anima di chi lo subisce, generando la tentazione di divenire aggressivi e sleali a propria volta.[20] Il fatto che l'aggressività non si diriga contro gli autori dell'offesa ricevuta, ma che colpisca altri individui ancora, mostra la potenziale pericolosità sociale di queste dinamiche.

Le osservazioni sulla propagazione della perfidia sono da accostare alla convinzione, esposta più volte negli scritti albertiani più cupi, che gli esseri umani tendano alla malvagità e alla slealtà. Sebbene Alberti riconosca alla fiducia un ruolo di primo piano ai fini della costruzione di fondamentali legami privati e politici, sembra osservare al contempo che spesso, nelle circostanze concrete, il nesso vitale tra *fides* ed *aequitas* viene tristemente a mancare.[21] In questo quadro teorico, riuscire a gestire gli impulsi che fanno seguito all'aver subito un'offesa diviene di vitale importanza per la propria incolumità individuale e per la tenuta dei legami interpersonali.

4. *Evitamento selettivo ed educazione alla diffidenza: strategie per non perdere se stessi?*

Nei *Profugiorum ab aerumna libri* Alberti svolge nella forma più estesa l'analisi dei mali dell'anima e delle loro possibili cure. In questo testo il tema del tradimento è svincolato dalle vicende giovanili ed è piuttosto presentato come comportamento umano diffuso: se è nel *Theogenius* che Alberti parla di «perfidi

[20] L.B. Alberti, *Theogenius*, in Id., *Opere volgari*, II, *Rime e trattati morali*, a cura di C. Grayson, Laterza, Bari 1966, p. 99.

[21] Cfr. L.B. Alberti, *De iure*, in Id., *Opere latine*, p. 838. Circa alcuni riferimenti alla fiducia nel pensiero albertiano, mi si permetta di rimandare a L. Brotto, *'Fiducia' e 'pericolo' nel pensiero morale ed economico di Leon Battista Alberti*, «Giornale critico della filosofia italiana», 102.1 (2023), pp. 62-85.

e iniquissimi uomini», anche nei *Profugia* ricorre l'idea che gli esseri umani siano complessivamente inaffidabili, inclini a ingannare e a causare danno ai loro prossimi.[22] Data la struttura dialogica ed espressamente non risolta dei *Profugia*, e data la natura 'sperimentale' dei rimedi proposti, che hanno il carattere di esercizio anziché di precetti definitivi, occorre cautela nel rintracciare l'effettivo punto di vista di Alberti. In questa sede interessa soltanto prendere in esame alcune strategie di gestione dei pensieri negativi per mostrare che il proposito della vicinanza a se stessi dà vita a diverse forme di autoprotezione. Sebbene le pratiche prese in considerazione riguardino comportamenti individuali, occorre tenere presente ancora una volta che per Alberti le dinamiche affettive hanno immediate conseguenze collettive e sociali. La comunicazione tra queste dimensioni è particolarmente esplicita nei *Profugia* e traspare anche dall'ambientazione dell'opera, i cui protagonisti – Agnolo Pandolfini, Nicola di Vieri de' Medici e lo stesso Alberti, nella figura silente di Battista – si muovono attraverso luoghi simbolo della vita fiorentina.[23]

Nel primo libro, il personaggio di Agnolo sottolinea l'importanza di combattere le perturbazioni tanto «prima ch'elle offendano» quanto «poi che tu le concepesti», in modi sia preventivi sia riparativi.[24] Nella prima categoria di pratiche rientra una sorta

---

[22] L.B. Alberti, *Theogenius*, p. 96.

[23] Il rapporto tra il testo dei *Profugia* e la vita fiorentina, nonché la sua possibile valenza politica, sono dibattuti dagli interpreti; si rimanda ad esempio a L. Boschetto, *Tra politica e letteratura. Appunti sui* Profugiorum libri *e la cultura di Firenze negli anni '40*, «Albertiana», 3 (2000), pp. 119-140; Id., *«Chi dubiterà appellare questo tempio nido delle delizie?»*; M. Paoli, *Introduction. Alberti, homme universel. Ou pas*; H. Gründler, *Vom Gleichgewicht der Seele in widrigen Zeiten. Einleitung*, in L.B. Alberti, *Über die Seelenruhe: Vom Vermeiden des Leidens in drei Büchern*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2022 (ed. Kindle); si veda inoltre V. Serio, *La Repubblica dei pazzi. Melancolia e follia nel discorso politico da Alberti a Shakespeare*, Tesi di perfezionamento in Discipline filosofiche discussa presso la Scuola Normale Superiore, a.a. 2017-2018, in particolare le pp. 20-77.

[24] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, p. 23. Compare qui il tema della premeditazione dei mali, presente ad esempio in Cicerone (*Tusc.*, III, 14,

di evitamento selettivo: poiché «l'altrui incendio scalda e' nostri prossimi parieti», dunque per evitare di essere contaminati dalle altrui passioni distruttive, occorre imparare a chiudere le orecchie al momento opportuno e farsi raggiungere, se possibile, solo da influenze benefiche.[25] Un rischio chiaramente insito in questo proposito è che si generino dinamiche arbitrarie di esclusione: negare l'ascolto elimina infatti ogni possibilità di rivalutare i propri interlocutori. In effetti, nei *Profugia* l'evitamento si dirige contro intere categorie: ne sono obiettivo le donne, di cui è proclamata l'inferiorità agli uomini su ogni piano; ne è colpito il volgo, alle «molte inezie e fastidii» del quale è riservata profonda insofferenza.[26] Inoltre, proprio per la natura distruttiva riconosciuta al risentimento e al fondo alla sofferenza, anche coloro che manifestano sregolatezze caratteriali dovute ai propri umori rischiano di trovarsi esclusi dalla comunicazione, come se la loro condizione impedisse loro di dare contributi costruttivi.

---

29) e Seneca (*Tranq.*, 11, 8). Cfr. L. Mori, *Cinetica della psiche. Cura di sé ed esercizi dei filosofi dal mondo antico al XVII secolo*, ETS, Pisa 2021, p. 157.

[25] Ivi, p. 33: «Per gli orecchi, dicono, entra la sapienza; ma e ancora indi, non meno che per gli occhi, entra perturbazione e tempesta non poca a' nostri animi. Adunque otturiàngli». L'immagine della chiusura delle orecchie ricorreva in più testi classici; era impiegata per identificare una salutare forma di autodifesa dai vizi da Seneca, che in una delle *Epistole a Lucilio* criticava l'eccessivo sfarzo e la lascivia dilaganti nel proprio tempo. In un mondo pervaso da cultori del superfluo e adulatori, Seneca invitava a trarre ispirazione dal comportamento di Odisseo nei confronti delle sirene e a non prestare ascolto a logiche devianti che avrebbero progressivamente condotto a scambiare per sensate pratiche di vita degne invece della più aspra condanna; cfr. L.A. Seneca, *Lettere a Lucilio*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000, pp. 1008-1009 (*Ep. CXXIII*, 8-9).

[26] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, p. 36: «Apresso a Omero, quel sapientissimo Agamennone afferma infra' mortali essere animal veruno più scelesto che la femmina. Tutte sono pazze e piene di pulce le femmine, e da loro mai riceverai se non dispiacere e impaccio e indignazione». Cfr. H. Gründler, *Vom Gleichgewicht der Seele in widrigen Zeiten. Einleitung* (ed. Kindle): «In ihrer düstersten, da wehrhaften Form können sie auch Teil eines maßlosen Männlichkeitsideals sein, das durch Dominanzgebaren und Unterwerfung seiner selbst und der anderen charakterisiert ist».

Ugualmente problematica sul piano dell'inclusione risulta un'altra misura preventiva proposta nei *Profugia*, vale a dire la preparazione alla sofferenza mediante la sua anticipazione sistematica. Osservando che «chi non imparò soffrire, non sa, non sa soffrire; e chi imparò, sa e giovagli», il personaggio di Agnolo accorda ai pensieri negativi una specifica validità pratica.[27] Un'esposizione volontaria a insulti e ingiurie, in contesti in certo senso 'controllati' e senza un vero legame con le proprie vicende biografiche, tempra l'animo preparandolo alle asprezze della vita e consente di risparmiarsi dolorose illusioni.[28] Già il *De cohibenda ira* plutarcheo consigliava agli iracondi di «eliminare […] l'eccessiva fiducia nelle persone che li circondano»: il sentore del tradimento, la percezione di aver mal riposto aspettative e fiducia, erano identificati come fattori scatenanti di comportamenti aggressivi.[29] Anche Agnolo, nei *Profugia*, invita a una vera e propria preparazione alla diffidenza: nei tempi lieti è bene coltivare «qualche suspizione di cose avverse quasi come temperamento di tanta letizia»; persino le esperienze affettive più celebrate, la genitorialità e l'amicizia, meritano di essere considerate attraverso la lente del sospetto.[30] Stimare la diffi-

[27] È indicativo al riguardo l'aneddoto di «Crates filosofo», che «irritava una e un'altra vilissima e procacissima trecca o meretrice a garrire seco; e questo facea per avvezzarsi a udire sanza stomaco e perturbazione parole villane e rissose contro a sé» (L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, p. 38; come indicato nell'apparato critico, Alberti si rifà a Diog. Laert.,VI, 5, 90).

[28] Cfr. anche ivi, p. 54: «Adunque, non preporre alle espettazioni tue tanta speranza, che tu escluda ogni ragione e consiglio per quale possi dubitare e presentire in te quello che può e suole avvenire ad altri con suo gravezza e tristezza».

[29] Plutarco di Cheronea, *De cohibenda ira*, in Id., *Tutti i* Moralia, p. 871 (463 B). Plutarco adduceva la propria esperienza personale ricordando: «io, quanto più mi appoggio sull'amore, tanto più sbaglio e mi dolgo di essere ingannato»; osservava che «questo modo pessimistico e critico di giudicare ci rende più trattabili nei momenti d'ira» (ivi, pp. 871-873, 463 C-D). L'argomentazione di Alberti sembra più in generale in linea con l'idea che appositi esercizi siano utili a controllare le passioni e in particolar modo l'ira (cfr. ivi, p. 865, 459 B).

[30] Cfr. L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, p. 54: «non sempre, no, rimane el figliuolo erede al padre […]. E questi nostri amici, chi affermerà che ne apportino in vita più piaceri che dispiaceri?».

denza una condotta sociale legittima e dotata addirittura di intrinseca saggezza espone al rischio di attenersi a forme pregiudiziali di chiusura; riduce inoltre la possibilità di lasciarsi sorprendere e trarre beneficio da interazioni inaspettate, qualificando l'inatteso come pericoloso.

5. *La necessità dell'ascolto e le proprietà 'anestetiche' degli studi*

A ben vedere, le osservazioni sulla chiusura delle orecchie esposte nei *Profugia* presentano significative sfumature. Il personaggio di Agnolo osserva infatti che mentre «la natura oppose due valli e siepi alle parole nostre, denti e labbra», «all'udire diede due aperte vie e patentissime»: l'impossibilità fisica di chiudere davvero le orecchie induce a riconoscere che l'ascolto è in realtà un tratto naturale ineludibile.[31] Praticare l'evitamento selettivo dunque non significa sottrarsi definitivamente a forme rischiose o spiacevoli di comunicazione; piuttosto, segnala l'importanza di ricavare uno spazio mentale 'incontaminato', non dominabile da influenze esterne, a partire dal quale intraprendere il confronto con altri. Può essere letto in questo senso l'invito a fare «come a Vinegia que' che seggono iudici a' litigi: quando e' si consigliano per pronunziare la sentenzia, oppongono una tavoletta, e ivi dopo, iunti e capi, si consigliano»: riadattando un riferimento a usi veneziani, Agnolo invita a fare dei libri un filtro protettivo – non

[31] Ivi, pp. 34-35: «Piaceracci adunque ubidire la natura: udiremo di qua e di qua». Complementare all'esercizio dell'udito è un ricorso pacato alla parola: «el parlare nostro lo riconosceremo datoci non per detraere, non per eccitar discordie e danno ad altri, ma per commutare nostri affetti, nostri sensi e cognizione a bene e beato vivere» (*ibidem*). Il valore del parlare accorto e del silenzio, a partire dalle caratteristiche dei personaggi dei *Profugia* e dall'emblematico ruolo silente di Alberti, è stato teorizzato da R. Rinaldi, Melancholia christiana. *Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*, Olschki, Firenze 2002, pp. 215-216.

per evitare il contatto con la realtà esterna, ma per realizzarlo al meglio.[32] La mediazione dei libri conferisce all'anima il giusto distacco per maturare valutazioni e decisioni più lucide, consentendo di sventare comportamenti spesso ingannevoli.[33] Eloquente a questo proposito è anche la nota e suggestiva rappresentazione del matematico Archimede, che durante l'assedio della propria patria rimase intento a «investigare cose geometrice quale e' disegnava in sul pavimento in casa sua; […] sì occupato coll'animo e tanto astratto da ogni altro senso» da restare concentrato pur nel vivo di eventi drammatici.[34] Un valore aggiunto degli studi sembra essere la loro proprietà 'anestetica', la capacità di isolare la mente dalla sofferenza; questa, ancora una volta, è presentata come condizione utile per potersi rivolgere alla realtà esterna in modo saggio.[35]

Seppur guidate dalla ferma esigenza di arginare dinamiche interpersonali dannose, le misure preventive esposte nei *Profugia* ancora una volta non sembrano sottrarsi al rischio di farsi portatrici di pregiudizi. Nella stessa pagina che propone la rappresentazione di Archimede, il personaggio di Agnolo dichiara appunto di aver cercato riparo nella memoria dei propri studi per

---

[32] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, p. 34. Il ruolo protettivo della «barriera dei libri» nei *Profugia* è stato giustamente sottolineato, con riferimento anche a questo passo, da R. Rinaldi, Melancholia christiana, pp. 207-235. Lo studio sembra allora facilitare la pratica del rientro in se stessi teorizzata dalla tradizione stoica (cfr. Sen., *Tranq.*, XIV, 2).

[33] Questa cautela è radicata nella convinzione che l'inganno sia prassi quasi universale nel tempo presente; cfr. L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, p. 34: «E poi che oggi così si vive che nulla si fa o dice non fitto e simulato, prima ne consiglieremo e col tempo e con noi stessi quanto sia da credere o refutare ogni altrui parola o fatto».

[34] Ivi, p. 116.

[35] Circa la funzione difensiva degli studi si rimanda ancora a Rinaldo Rinaldi, che ha posto l'elogio albertiano dei libri in relazione alla «morale contrastiva» messa a punto nei *Profugia*: i comportamenti virtuosi presentati sono sempre definiti in relazione alla condanna di comportamenti viziosi corrispondenti; l'«infinito eppure chiuso spazio della biblioteca» è «uno spazio vergine, una barriera invalicabile, la sola efficace difesa dal male cosmico»; cfr. R. Rinaldi, Melancholia christiana, p. 234.

difendersi da «alcuni invidi, procaci e temulenti»: se rifugiarsi nel sapere ripara da interlocutori chiaramente identificati come nocivi, segna anche la scelta di escluderli del tutto dal perimetro della propria considerazione.[36]

6. *Gestione dell'aggressività tramite la ricerca di appagamento*

Di particolare interesse per esplorare il tema della vicinanza a se stessi sono poi alcune misure riparative relative alla gestione dell'aggressività e del desiderio di vendetta. A questi è riconosciuta piena legittimità: «poi che oggi così si vive come dicea quel poeta comico: lupo è l'uno uomo all'altro, forse bisogna contro alle offese e sentirle e refutarle e vendicarle»; dato che l'ostilità è uno dei toni dominanti nel tempo presente, a giudizio di Alberti occorre accettare di nutrire sentimenti di vendetta e, in certi casi, dar loro seguito.[37]

In realtà le indicazioni fornite mirano innanzitutto a contenere l'esito violento dei propositi di vendetta. Va in questo senso il consiglio di umiliare coloro da cui si è subito offesa facendo esercizio di una virtù impeccabile.[38] Al tempo stesso, la virtù non è squalificata dal permanere dei propositi di vendetta, anzi essa stessa sembra avere in sé un sottile potenziale di offesa: ad esempio, il pensiero di una reputazione impeccabile risulta fastidioso ai calunniatori e dunque li danneggia; allo stesso modo, la vista di una sopportazione eroica delle offese può talvolta generare senso di colpa in chi le ha inferte.

---

[36] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, p. 116: «meco ragionava, meco repetea miei studii e vigilie, e a me stessi intanto promettea buona grazia e posterità».

[37] È forse operante un motivo presente, ad esempio, nel *De beneficiis* di Seneca, dove era osservato che in rapporti di scambio in cui il *laedere* superi il *prodesse* è sospeso il dovere di gratitudine; cfr. Sen., *Ben*., VI, 4.

[38] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, p. 62: «Vendetta si potrà fare niuna maiore che coll'opere buone render bugiardo chi di te mal parli».

Alberti in realtà precisa che «ultimo e ottimo fine di qualunque ingiuria sempre fu el dimenticarla»; riconosce tuttavia che talvolta accade che «el conceputo sdegno ne contamini in modo che a nulla ci sia lecito el dimenticarlo»: la virtù spesso non basta ad appagare il bisogno di rivalsa.[39] Quando la volontà di vendetta è troppo accesa per essere semplicemente messa da parte, occorre serbare «qualche attemperata e adattata occasione e stagione di satisfarti».[40] Ancora una volta, il discorso sembra volto a contenere esiti violenti: la premeditazione della vendetta può portare a ridimensionare o abbandonare i propri rancori. Il personaggio di Agnolo osserva che è preferibile rinunciare alla ruminazione del passato; giustifica però questa scelta non in virtù di considerazioni morali astratte, ma presentandola come forma di giustizia nei confronti di se stessi: «E che iustizia fie la tua se tu pure obdurerai recusando in te alcuna delle condizioni dovute a chi vive?».[41] Le considerazioni sulla vendetta denotano da un lato la volontà di placare questo impulso quanto ai suoi esiti violenti, dall'altro la consapevolezza che i sentimenti ostili e tristi necessitano, in certa misura, anche di appagamento. Viene tratteggiato il profilo di una giustizia affettiva che consiste nel dare voce alle proprie esigenze emotive in maniera non violenta ma nemmeno repressiva. Anzi, se si considerano le riflessioni sul rapporto tra vendetta e virtù, sembra che la carica energetica di questi sentimenti sia una forza di cui gli esseri umani hanno bisogno nel dar forma al proprio

[39] Ivi, p. 66. Alcuni individui infatti risultano «con loro iniurie e malignità troppo infesti e molesti, non sono io quello qual voglia da uno animo umano cosa alcuna non umana» (ivi, p. 63): in certi casi la volontà di ferire chi ha offeso è più profonda e non accetta di essere contenuta e oppressa.

[40] Ivi, p. 65. L'esempio principale addotto in queste pagine è quello ben noto di Ulisse, vero e proprio maestro di premeditazione, capace di dissimulare anche la propria identità in mezzo alla propria gente, autore pertanto di una vendetta efficace, lucida e mirata. Per l'importanza di Ulisse come modello di saggezza, e per la sua possibile valenza politica antitirannica nei *Profugia* e nel *De iciarchia*, si veda R. Rinaldi, Melancholia christiana, pp. 210-217.

[41] Ivi, p. 90.

percorso. Una dose di irascibilità, se non distruttiva nei confronti di se stessi e di altri, può fornire risorse utili alla propria crescita.

7. *Conclusioni: autoprotezione e giustizia affettiva*

Il percorso fin qui tracciato ha posto in relazione tra loro considerazioni di Alberti sulla gestione dei pensieri negativi svolte in differenti scritti, concentrandosi in particolar modo sul valore riservato a forme di vicinanza e fedeltà a se stessi. Il tradimento da parte dei parenti, che Alberti rappresenta a più riprese fin dagli inizi della propria attività letteraria, dischiude una prospettiva personale attraverso cui l'umanista indaga la genesi dei pensieri negativi e documenta il modo in cui questi possono modificare la relazioni che gli esseri umani intrattengono con se stessi e con altri.

Alberti sembra ritenere che le azioni offensive diano vita a dinamiche contagiose: generano in chi le subisce una risposta psicologica che può condurre a dirigere contro la propria persona gli effetti distruttivi del danno subito; la vulnerabilità di chi si trova in questa condizione è ritenuta anche matrice di aggressività verso altri. Per arrestare questa dinamica, l'intercenale *Erumna* enfatizza l'importanza di mantenere una preferenza attiva per le proprie caratteristiche e il proprio percorso di vita: una volontà di essere se stessi che si conservi salda anche nei momenti di maggiore difficoltà sembra costituire il migliore antidoto all'altrui perfidia.

Sulla scorta di queste considerazioni, alcune delle pratiche proposte nei *Profugiorum ab aerumna libri* possono essere viste come tentativi di mantenere concentrata su di sé una dose di energie ritenuta salutare e persino salvifica. Le posizioni espresse dal personaggio di Agnolo sembrano segnate da un forte intento di autoprotezione, che si traduce in inviti a intraprendere le relazioni sociali attraverso il filtro di una diffidenza preliminare, proponendo di attivare veri e propri sistemi di sicurezza contro possibili

influenze dannose. È tuttavia necessario sottolineare che questa impostazione porta con sé il rischio di coltivare o subire pregiudizi; sembra inoltre escludere che dalle circostanze impreviste possano derivare elementi di novità e ricchezza, sfociando facilmente in forme eccessive di tutela di sé.

Dalle riflessioni sulle forme lecite della vendetta emerge invece un'attenzione al bisogno di appagamento che necessariamente accompagna la vita affettiva. Le osservazioni albertiane su questo punto denotano interesse per una dimensione dell'affettività che richiede di essere esplorata e che rivendica, per così dire, i propri diritti. Alberti si mostra consapevole, a partire dalla propria esperienza diretta, di quanto gli affetti siano decisivi nel dar forma a identità e percorsi di vita. Gli eventi da essi generati costituiscono una dimensione microscopica ma estremamente significativa, che è importante imparare a conoscere e a regolare per risolvere sia le proprie crisi personali sia quelle della vita associata. Le istanze, per così dire, di giustizia affettiva sono tanto e forse più forti di quelle giuridiche, manifestazione di note profonde della natura umana. In questo spazio teorico diviene inoltre possibile trascendere le distinzioni dicotomiche di 'vizioso' e 'virtuoso', di 'regolare' e 'disfunzionale'; può aprirsi la possibilità, all'interno di una prospettiva non repressiva, che anche tratti psicologici non tradizionalmente associati a virtù ed equilibrio trovino forme proficue di espressione.

Valentina Serio

Images of Time in Leon Battista Alberti's Works

1. *Le Goff and the critique of Alberti's notion of time*

In 1963, Jacques Le Goff published a study of the technological, economic, and social shifts underlying the transformation of the idea of time between the 14th and 15th centuries: *Le temps du travail dans la 'crise' du XIV^e siècle*.[1] Here, Le Goff outlines a new division of time informed by secular principles and the demands and interests of the mercantile bourgeois economy. To illustrate this point, he quotes – among other textual sources – a few lines from the third book of Leon Battista Alberti's *Libri della famiglia*, specifically the well-known passage on the «masserizia» (economy) of time.[2]

This interpretation of Alberti's notion of time as 'bourgeois' has received significant critical attention, prompting scholars to focus on this crucial aspect and generate new enquiries. However, it has

[1] J. Le Goff, *Le temps du travail dans la 'crise' du XIV^e siècle*, «Le Moyen Âge», 69 (1963), pp. 597-613.

[2] Thirty years later, Le Goff revisited the changing notion of time in the 14th and 15th centuries, again referencing the same passage from the *Libri della famiglia*. While this later study still emphasises the idea that this 'new' and modern time is informed by its measurability and its reducibility to economic value, Le Goff also adds a brief but fascinating consideration of the individual, subjective character of time – as exemplified in Alberti's work. See J. Le Goff, *L'Occident médiéval et le temps*, in Id., *Un autre Moyen Âge*, Gallimard, Paris 1999, pp. 401-420.

also been challenged in more recent scholarship. Pierre Caye, for instance, conducts a thorough investigation of the ancient sources of the passage on the 'economy of time', shedding light on the various cultural and philosophical traditions from which Alberti drew his considerations.[3]

Nevertheless, despite the lively discussions initiated by Albertian scholars, there is still much to be discovered about this theoretical issue. In this paper, I aim to contribute to the discussion by investigating the concept of time, focusing on its symbolic and figurative aspects, and highlighting its correlation with a particular view of human life and the relationship between humans and the world. To achieve this, I will follow the path traced by Alberti's 'aquatic' metaphors, which he used to represent the concept of time, paying particular attention to the images of rivers, sailing, and storms. I will contend that the idea of time is especially capable of encompassing the tension – characteristic of Alberti's thought – between determinism and activism, embracing both the potentialities of human agency and the limits imposed by (so to say) non-human factors.

2. *A theoretical 'family': Time, Fortune, Life, and Fate*

First, the idea of Time should not be considered in isolation, but rather within the ideal web in which it is traditionally and

[3] P. Caye, *Alberti burgeois?* Otium et negotium *dans le* De familia *et dans le* De re aedificatoria, «Albertiana», 13 (2010), pp. 131-147. Among the numerous studies on the albertian notion of time, see also M. Villa, *L'etica del lavoro nel Quattrocento letterario: sondaggi nei* Libri della famiglia *albertiani*, «Annali di italianistica», 32 (2014), pp. 91-116; P. Jodogne, *La signification du temps de Leon Battista Alberti à Francesco Guicciardini*, in M. Paoli - E. Leclerc - S.D. de la Mothe (éd.), *Les* Livres de la famille *d'Alberti. Sources, sens et influence*, Garnier, Paris 2013, pp. 405-415; A. Grafton, *Leon Battista Alberti: Master Builder of the Italian Renaissance*, Harvard University Press, Cambridge 2002, pp. 84ff.; A.G. Cassani, *La fatica del costruire. Tempo e materia nel pensiero di Leon Battista Alberti*, Unicopli, Milano 2000.

historically situated. Albertian Time is part of a 'family' of concepts that includes Fortune, Life («Vita Etasque mortalium»),[4] and even the Fate. Indeed, the links between these ideas repeatedly surface in different works by Alberti, such as *Libri della famiglia* and *De iciarchia*, as well as in *intercenales* such as *Religio*, *Naufragus*, and *Fatum et fortuna*. The regularity with which images, metaphors, and allegories representing these ideas recur constitutes the most evident sign of their kinship. Moreover, it is worth noting that the shared symbolism of time, life, and fortune represents an element of continuity with the ancient and medieval culture. In this respect, iconography is particularly useful for mapping the web of conceptual nexuses just described (see figs. 1-3). One need only consider a symbolic image familiar to every Renaissance scholar: the wheel. From Cicero to the *Carmina Burana*, the wheel was adopted to represent a multitude of ideas, ranging from the four seasons to astrological cycles and the four ages of man (infancy, youth, maturity, and old age). It is also famously associated with Fortune and Occasion (*Occasio*) or *Kairos* (the propitious time).

If we now turn back to Alberti, as already mentioned, he employs a shared symbolism to convey these diverse ideas, often favouring the aquatic element: the image of the river, the storm, or rough waters (hinting both at the time and fortune); the *navigatio vitae* and the shipwreck; the vessel of family or State. To this group

[4] *Fatum et fortuna*, in L.B. Alberti, *Intercenales*, a cura di L. D'Ascia - F. Bacchelli, Pendragon, Bologna 2003, p. 46. See G.M. Anselmi, *Impeto della Fortuna e virtù degli uomini tra Alberti e Machiavelli*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la cultura del Quattrocento*, Atti del convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario dalla nascita di Leon Battista Alberti (Firenze, 16-17-18 dicembre 2004), Polistampa, Firenze 2007, pp. 827-842. See also D. Marsh, *Alberti and Symbolic Thinking: Prolegomena to the Dialogue* Anuli, in *Leon Battista Alberti teorico delle arti e gli impegni civili del* De re aedificatoria, Atti dei convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Mantova, 17-19 ottobre 2002 - Mantova, 23-25 ottobre 2003), Olschki, Firenze 2007, pp. 13-31; T. Kircher, *Fortune in Renaissance Philosophy*, in M. Sgarbi (ed.), *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, Springer, Cham 2015, pp. 1283-1289.

of images, one might also add the figure of Ulysses, the seafarer, serving as a model of virtue guided by the wise use of time.

Regarding Alberti's text sources, it proves impossible to specify them in detail, since the metaphoric link between the aquatic sphere and the *lato sensu* mundane dimension of human life is widespread, crossing different cultures and epochs. I will mention only a few examples, spanning from ancient Greek thought to 13th century poetry, to illustrate the metaphor's vast circulation. To begin with, the ancient philosopher Heraclitus resorts to the river to convey the idea of the irreversibility of time;[5] Plato, in more than one dialogue, often compares the State to a ship.[6] Among Latin authors, for instance, Seneca similarly chooses the impetuous flow of the river as an emblem of the transience of human life.[7] Moving to Christian literature, as noted by Remo Bodei in an essay devoted to the motif of the *navigatio vitae*,[8] in the Bible the sea appears in the mundane sphere only after the Fall and the expulsion from the Garden of Eden, while its disappearance is foretold to occur after the Second Coming, thereby tightening the nexus between the image of the waves and the historicity of human existence. The Church Fathers, such as Augustine and Tertullian, employ the sailing metaphor to reinforce the identification of the waters with the secular dimension, opposing the waves and the *saeculum*, on the one hand, and the image of the mainland and divine atemporality, on the other. Finally, to mention an author closer to the Renaissance, Petrarch, in his *De remediis*, depicts the uncertainty of the human

[5] As the famous fragment goes, «It is always different waters that flow towards those who step into the same rivers»: see A. Laks - G. Most (eds.), *Early Greek Philosophy*, vol. 3, *Early Ionian Thinkers*, Harvard University Press, Cambridge 2016, p. 169.

[6] It is impossible not to recall how Dante employs the same metaphor to depict Italy's desperate condition in his *Divina Commedia*; see *Purg.*, VI, 76-78.

[7] B. Pieri, *Il punto e l'eterno. Seneca, Agostino e il lessico del tempo*, «Paideia. Rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria», 71 (2016), pp. 547-573.

[8] R. Bodei, *Navigatio vitae*, in *Letteratura del mare*, Atti del convegno (Napoli, 13-16 settembre 2004), Salerno Editrice, Roma 2006, pp. 1-16.

condition through the image of streams and rivers.[9] All these examples, though distant in time, culture, and literary genre, converge in a varied but coherent system of metaphorical associations that paves the way for the groundwork for Alberti's own elaboration.

3. *The river*

The contrast between divine atemporality and mundane temporality just noted in Christian literature is nowhere to be found in Alberti's writings, since his perspective is eminently secular. Nonetheless, the connection between waters and temporality persists with undiminished strength and in manifold configurations. As already mentioned, the image of the river must be counted among the various formulations embodying this connection. It appears in the well-known *intercenale Fatum et fortuna*, where Alberti introduces the river called «Bios» in Greek, or «Vita Etasque» in Latin; it is also present in several passages from the *Libri della famiglia*, e.g. in the third book, where Alberti delivers his considerations on the «masserizia del tempo»; and finally, at the very beginning of *De iciarchia*, where we encounter the depiction of the river Arno in flood.

Concerning the latter, it must be noted in passing that the scene has multiple meanings, the primary one being a condemnation of exceeding ambition and covetousness. At first, Niccolò and Paolo are deceived by what they see, showing a lack of prudence: they

[9] See the important study of S. Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, Brill, Leiden - Boston 2014; Ead., *The Early Renaissance Personification of Time and Changing Concepts of Temporality*, «Renaissance Studies», 14.3 (2000), pp. 301-328. On the relationship between Alberti and Petrarch, see at least D. Marsh, *Studies on Alberti and Petrarch*, Ashgate, Farnham 2012. On the conception of time, see also O. Dubouclez, *Time in Renaissance Philosophy*, in M. Sgarbi (ed.), *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*, pp. 980-981; J. Spencer Hill, *Infinity, Faith and Time. Christian Humanism and Renaissance Literature*, McGill-Queen's University Press, Quebec City 1977; and M. Ciccuto, *Fra Ovidio e Brunetto, nel fiume del tempo*, «Romanic Review», 112 (2021), pp. 73-84.

perceive only the benefits brought by a swollen river,[10] but are soon proven to be wrong, as the Arno breaks its banks, destroying the cultivated fields all around. While Battista uses the flood as an example of the dangers inherent in excessive power and appetites, it is still possible to discern a second metaphorical level underlying the scene, one related precisely to time. According to this reading, truth emerges through the temporal unfolding of the events, and the passage of time – the 'father of truth'[11] – reveals whether men's opinions are right or wrong, wise or foolish.

Now, if we consider the river Bios and the *intercenale Fatum et fortuna*, two main elements emerge for analysis: on the one hand, the uncertainty and variability of its motion, which also characterise life and the time of human accidents (two traits on which the association between time and fortune is based); on the other hand, the *violence* and *tumultuousness* that mark change and passing-by in human life. The river Bios is described as «rapidissimus atque turbulentissimus»,[12] insofar as its waters' whirling motion threatens to submerge and swallow anyone immersed in them. It represents a blind and brutal force that can overwhelm people and thwart their

[10] «To answer you, Paolo […] I want to say that in human life there is nothing that, once overgrown and expanded, is not pernicious to both the public sphere and private individuals, and undesirable in every respect. And, as you saw today, a river that rises too much destroys fields and ruins the merits and fruits of the hard work of people that you and other wise men did not wish to see harmed. The same happens in every other circumstance, especially those that are highly valued by the multitude. Sons, I tell you, exceeding power in any matter implies bold liberty, makes desires burst forth, and incites audacity in our undertakings» (L.B. Alberti, *De iciarchia*, in Id., *Opere volgari*, vol. II, Laterza, Bari 1966, pp. 185-296: 188; my translation).

[11] See chap. III *Father Time*, in E. Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Icon Edition, Boulder 1972, pp. 69-93; chap. IX Veritas filia temporis*: Time in Cinquecento Propaganda*, in S. Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, pp. 245-304. It is worth mentioning that Time as the father of truth appears already in Alberti's youthful work *Philodoxeos fabula*, in the character of Chronos, father of Alithia.

[12] L.B. Alberti, *Fatum et fortuna*, p. 42.

efforts to stay afloat – whether they are swimmers, men holding onto wooden planks, or ships.[13] Moreover, the aquatic mass constitutes a force constantly poised to overturn the relationship between the human world and the sphere of objects; in other words, it embodies the risk of a reducing the *agent* to a mere *patient*. This means that the waves' violence – in non-metaphorical terms: fate, fortune, the brutality of events – threatens to strip humans of their agency, their status as determining subjects, *fabri* of their own destiny, relegating them instead to a passive, dehumanised role. It is precisely this aspect – it should be noted in passing – that best conveys the emotional and psychological content of the river image: a sorrowful sense of exhaustion and helplessness in the face of the overpowering forces of fate and time.

From Alberti's point of view, this implies that anyone who fails to face the river's waves – the *navigatio vitae* – with industry and activism, with «esercizio» (i.e. action informed by reason), risks yielding and inhabiting the world not as a human being but at a sub-human level, in the same sphere as objects and things. What has been said so far is further confirmed by the recurrence of another symbolic element: the image of the log (*tronco*). The log is charged with a distinctive meaning and recurs across different texts by Alberti. First, in the same *intercenale* discussed thus far, namely *Fatum et fortuna*, Battista associates the image of a «useless log»,[14] tossed about by the stream, with human beings enslaved by their own passions and dominated by their irrational soul. Second, in the *Libri della famiglia*, Book II, the log (together with the statue and the corpse) symbolises the annihilating idleness characteristic of the

[13] L.B. Alberti, *Fatum et fortuna*, pp. 45-57.

[14] «As for the last group whose feet are barely visible and who are driven here and there by the waves like some *worthless log* [aliquos truncum], do you know who they are? These are the ones who the philosophers – in their wordy disputes rather than by their moral conduct – declare so different from themselves. They are the lustful and gluttonous, who wallows in pleasures, and are corrupted by sloth» (L.B. Alberti, *Fate and Fortune*, in Id., *Dinner Pieces*, transl. by E. Marsh, State University of New York, Binghamton 1987, p. 26; my italics).

slothful (*ozioso*).[15] Finally, in the third book of the *Profugiorum ab aerumna libri*, the person who succumbs to dejection, renouncing action, is compared to «un trave annoso e putrido», an «old and rotten log».[16] Hence, these different occurrences of the log are not casual nor insignificant. The log embodies two particularly insidious negative values from a humanistic perspective: *tristitia* and *otium* – dejection and idleness – the very same vices that, in the Christian tradition, are subsumed under the deadly sin of sloth (*accidia*).

Thus, while degradation to a sub-human level represents the greatest danger implied by the tumultuous river stream, even to the point of overturning the relationship between humans and inanimate things, what opposes such a threat is the value of work (*opera*) and industry. This value does not simply lie in what is materially produced in the process, but rather in the correct placement of the self within the world. To better understand this point, we must turn to the well-known passage on the notion of time in *Libri della famiglia*, Book III, where Giannozzo states that there are only three things a person can really call his own: the soul, the body, and time:

> Lionardo: What is the third [thing]?
> Giannozzo: Ah! A most precious thing. These very hands and eyes do not belong to me as much as it does.
> Lionardo: How marvellous! What could it be?
> Giannozzo: It can neither be increased nor diminished. There is no way it does not belong to you, so long as you want it to be yours.
> Lionardo: And if I were to want it to belong to someone else, would it?
> Giannozzo: Even if you wanted it, it wouldn't. It is the time, Lionardo – time, my sons.

---

[15] «Who (no matter how inept he may be) would choose to live without employing his wit, his limbs, and every virtue? In what respect can you distinguish a completely idle man from *a log*, a statue, or a rotten corpse?» (L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, in Id., *Opere volgari*, vol. I, a cura di C. Grayson, Laterza, Bari 1960, p. 130; my translation and italics).

[16] «Thus, you see grieving people deformed, languid, and most ugly, writhing in their own sorrows, and like an *old and rotten log* consumed by woodworm, putrefying and growing vile» (L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna*, in Id., *Opere volgari*, vol. II, p. 166; my translation).

> Lionardo: You speak the truth, yet I just couldn't think of anything that belongs to me which I couldn't give to another. […]
> Giannozzo: If you were in a tiny boat and you were sailing down our river Arno without wind, and – as it sometimes happens to fishermen – you had your hands and face dirty and covered in mud, would you not consider all the water of the river to be yours, whenever you made use of it to wash and clean yourself?[17]

From these lines, then, we apprehend that time is a «cosa preziosissima», a most precious thing, belonging to us even more intimately than our own hands and eyes. The notion of ownership underlying this passage should not be understood in reference to an extrinsic good, nor as linked to the idea of profit. Rather, it carries a 'stronger' semantic nuance, insofar as it designates a constitutive, essential trait of each human being. According to Alberti, then, it is precisely the renewed appropriation of time through work and action that enables us to be human in the highest and noblest sense – human beings rather than brute, irrational creatures like those who (as seen in the previous pages) drift passively in the river of time, reduced to the state of a rotten log sunk in beastly idleness. From this perspective, then, the possession of time – as a constitutive component of each individual (according to the triad illustrated by Giannozzo) – can be recognised as an 'existential' element. Human beings remain such only as long as they retain possession of, and control over, the three features of the triad, united together. As soon as ownership of these features is lost, the subject – understood as an individual, particular manifestation of *humanitas* – comes to an end.

Moreover, in the lines immediately preceding those just discussed on the triad of soul, body, and time, Alberti not only reaffirms the constitutive value of time, but also makes explicit an additional dimension in the human struggle against reduction to the world of mere objects. Here we find a brief but remarkable reflection on freedom. In this section of the dialogue, Giannozzo observes how Nature fashions the body, which is subordinate to

[17] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, p. 169 (my translation).

the soul and resistant to any restrictions or impositions that do not originate from the soul itself. This passage is worth quoting in full:

> Nature has subjected [the body] as a tool, as a cart through which the soul moves, and has commanded it never to obey anyone other than its own soul. This can be observed in every animal held captive and subjected to someone else: it never ceases to strive to break free and to regain itself [*rendersi proprio a sé*], so as to employ his wings or other limbs not for the sake of someone else, but freely and according to its own will. Nature eschews the subjugation of the body to anything other than its soul, and more than anyone else, man naturally [*naturalmente*] loves freedom, loves living for himself, loves belonging to himself. This, as has been observed, is a desire common to all mortals.[18]

Hence, the kind of freedom of which Alberti speaks is natural in its essence, as the repeated appeal to Nature and the adverb «naturalmente» make unequivocally clear. Moreover, as clarified at the end of the quote, this is an inclination that belongs particularly to human beings. I would suggest that behind Giannozzo's remark it is possible to recognise a (so to say) 'Roman' idea of liberty, resonant with the conceptions expressed by authors such as Cicero, Livy, or Sallust, and – as Quentin Skinner aptly observed – effectively summarised in the *Digest* as follows: «Servitus est constitutio iuris gentium, qua quis *dominio alieno contra naturam subicitur*».[19] An idea of liberty, then, understood as a natural inclination and autonomy from the will and power of others.

---

[18] *Ibidem*, pp. 168-169 (my translation). On Alberti's idea of humanity, see E. Garin, *Il pensiero di Leon Battista Alberti. Caratteri e contrasti*, in Id., *Interpretazioni del Rinascimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2019, pp. 1-17; M. Paoli, *I concetti di bestialità, umanità e divinità nei libri* De familia *di Alberti*, in Feritas*,* humanitas *e* divinitas *come aspetti del vivere nel Rinascimento*, Atti del XXII convegno internazionale (Chianciano Terme - Pienza, 19-22 luglio 2010), Franco Cesati Editore, Firenze 2012, pp. 85-94; and F. Meroi, *Tra «miseria» e «dignitas». Immagini della follia da Alberti a Voltaire*, ETS, Pisa 2018.

[19] Q. Skinner, *Classical Liberty and the Coming of the English Civil War*, in M. Van Gelderen - Q. Skinner (eds.), *Republicanism. A Shared European Heritage*, vol. 2, *The Values of Republicanism in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, pp. 23ff. See also J. Hankins, *Virtue*

The identification of this classical influence on Alberti's conception of freedom provides an important insight, shedding light on what, in more contemporary terms, could be called a 'negative' concept of freedom. It should also be noted that this idea of freedom as a natural inclination differs significantly from the Christian notion of free will. While it tells us something on the behavioural level (i.e., freedom is an inclination towards a certain state or condition longed for by man), it does not specify the actual possibility or the means of its fulfilment. Nature endows man with a propensity for liberty, but it does not bestow liberty itself – nor, it should be noted, does any deity appears on Alberti's horizon to confer it. Here, Leon Battista seeks to address this issue in a manner that, in its essence, will later be echoed by Niccolò Machiavelli: freedom is not an inherent condition of human beings nor a gift, but rather an achievement. This aspect is directly connected to a major motif in Alberti's writing, namely the importance of industry, work, or – in other words – the productive use of time. It is the wise use of time that enables man to possess himself (*essere suo*), maintaining mastery over himself in the face of forces that 'compete' with or obstruct this natural inclination, such as the Fate, Fortune, or the Times.

This composite notion of liberty embodies the characteristically Albertian tension between activism and determinism. Accordingly, the notion of time examined so far encompasses the extremes of this very tension. On the one hand, the industrious use of time allows us to fulfil our desire for freedom and self-possession; on the other hand, whenever the Times are equated with

---

Politics. Soulcraft and Statecraft in Renaissance Italy, Harvard University Press, Cambridge - London 2009, in particular chap. 13 *Leon Battista Alberti on Corrupt Princes and Virtuous Oligarchs*, pp. 318-334. On Alberti's concept of Nature, see M. Paoli, *L'idée de nature chez Leon Battista Alberti*, Champion, Paris 1999. On the relationship between man and nature, see also F. Meroi, *L'uomo, la natura, la fortuna. Nota sul* Theogenius *di Leon Battista Alberti*, in A. Comboni - G. Ieranò - S. La Barbera (a cura di), *«…e tutto è prezioso ciò che offrano gli amici». Miscellanea di studi per Luigi Belloni*, Università di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Trento 2023, pp. 293-308.

Fate or Fortune, they stand in opposition to such fulfilment, overwhelming human beings.

4. *Sailing and the tempest*

As I approach the conclusion of this essay, there is one final aspect of this complex correlation between freedom, human agency, and time that I would like to explore further. This is largely characterised by a specific linguistic detail: the use of the word *tempo* in its plural form, *tempi*. To better grasp this point, I will highlight a couple of instances. First, in the opening pages of *Profugiorum ab aerumna libri*, one of the dialogue's participants, Nicola de' Medici, expresses the belief that to interpret the Times (*i tempi*) and predict whether the future will be prosperous or unfavourable, one must consider the citizens' mores. Second, in a different passage of the *Profugia*, Alberti, through the persona of Agnolo Pandolfini, states: «*if the river and wave of the times* [*tempi*], if the impetus and *flood* of fortune cut off our path, if the ruin of things spoils it and impedes it, then we should engage [*pigliare esercizio*] in moving forward, as much as we can, towards the yearned-for happiness».[20]

Thus, when Alberti uses the plural 'times', he is referring to a broader context that encompasses historical, political, cultural, and moral elements, which all converge into a single juncture in which all the citizens of a commonwealth are called to act. In other words, the corruption of citizens will cause challenging times and bad fortune. Understood in this way, the times are associated with external forces that interfere with the individual's will and freedom – fate and fortune – with which, once again, they share an aquatic symbolism. As established thus far, people's actions never unfold in a neutral field, like the painter's brush on a blank canvas, but always within given circumstances and an externally determined situation. As we understand from Nicola's lines quoted above, a

[20] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, p. 136 (my translation and italics).

feature that unmistakenly characterises the times is that they are ultimately not an independent agent, such as an unfavourable god or goddess, or an anthropomorphic idea of Nature. Rather, they are determined and shaped by men intended as a collective agent, as a community. While fatalism rests on a false perception, a true wise man – as Nicola seems to suggest – should be able to look beyond frightening illusions and recognise the human origins of wordly events. This is what we would now define as the 'historicisation' of events. While Alberti often appears to fluctuate between activism and determinism, the notion of the times just outlined may be identified as the activist extreme of this fluctuation. Shifting the focus from collective agency to individual agency, we encounter Alberti's case against the omnipotence of Fortune:

> I see many people frequently accusing Fortune, and observe many who, because of their foolishness, find themselves in inauspicious states, blaming Fortune, and complaining of being tossed about *by her very rough waves* [*fluttuosissime sue unde*], into which they – fools! – sank of their own accord.[21]

Thus, behind the mask of the capricious goddess there is only human foolishness.

While human *stultitia* is the stuff that Fortune and the Times are made of, wisdom is strongly informed by the correct use of time. As mentioned briefly at the beginning of this essay, Alberti believed that Ulysses perfectly embodied this kind of wisdom. A man whose proverbial shrewdness was tested through numerous adventures across perilous seas, Ulysses is often mentioned throughout the *Profugia*, but not so much because of his curiosity or cunning.[22] What makes him particularly interesting to Alberti is

---

[21] *Ibidem*, Prologue, p. 3 (my translation and italics).

[22] The character of Ulysses recurs in the *Profugia* on at least three occasions, providing Alberti with a starting point for an interesting reflection on the taming of passions, which I analyse in more detail in a forthcoming essay. On Alberti's reading of Homer, see L. Bertolini, Grecus sapor. *Tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti*, Bulzoni, Roma 1998.

how he learned to tame his own passions, as well as time, by cultivating *patience* and waiting for the propitious moment (*occasio* in Latin) to exact his vengeance: «Therefore, he [Ulysses] decided to endure, dissimulating while waiting to see if time or his offenders' foolishness would provide the right occasion and place to repay them and gain revenge».[23]

In a different and more peaceful light, we encounter another model of wisdom characterised by the skilful use of time in Alberti's depiction of the father as the head of the family. The passage is once again taken from the *Libri della famiglia* and is worth quoting at length, as it offers a particularly detailed and expanded formulation of the metaphor of sailing in a tempest:

> [The father] needs to overlook, withdraw and unfurl the sails according to the times, in such miserable fortunes and shipwrecks […]; in tranquillity and calm seas, and even more so in *stormy times*, he shall never abandon the helm of reason and moderation in life [*regola del vivere*]; he shall be watchful and foresee from afar any mist of envy, any cloud of hatred, any lightning of enmity on citizens' foreheads, any contrary wind, any rock or danger with which the family may collide; he shall be like a seasoned and most experienced sailor, aware of the winds and sails that others have used before, of how they glimpsed and avoided any peril; and he shall not forget that never in our land has anyone ever fully unfurled all the sails, however large they might have been, who could bring them back intact, without them being for the most part torn and tattered.[24]

In these few lines, all the concepts analysed so far – the times, fortune, and life – are reunited and represented in a quasi-pictorial composition: we see the family ship wading through rough waves with sails flapping in the wind under a gloomy sky and rocks lurking beneath the surface of the water (see figs. 4-5). At the heart of this frightening landscape, Alberti presents an idealised portrait of

---

[23] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna*, p. 69 (my translation).

[24] L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, p. 20 (my translation). As is widely known, the motif of the shipwreck is central to the *intercenale Naufragus*, which I could not take into account here due to lack of space. See G. Ponte, *Il* Naufragus *o la lotta per la vita*, «Albertiana», 2 (1991), pp. 115-123.

the father as helmsman, imbued with prudence and steadfastness. Of particular interest here, in the context of this essay, is that the father's virtues, transfigured into nautical images, are articulated around the Ciceronian concept of *prudentia*, which serves as an ideal 'framework' for this passage. In particular, I am referring to *De inventione*,[25] where Cicero subdivides prudence into three parts: *memoria*, *intelligentia*, and *providentia*. This division is informed by temporality, insofar as the three parts roughly correspond to knowledge of the past, present, and future. Similarly, Alberti's father-helmsman must understand the present situation, 'unfurling and withdrawing the sails' according to the times. He must be far-sighted and foresee possible dangers. Finally, he must cultivate memory, as knowledge of the past is essential for meditation on the common destiny of humanity (as well as the beloved motif of *historia magistra vitae*). Every mortal is destined to clash with Fortune – the more prestigious the family, the more violent the clash.

What emerges, then, is a worldly notion of prudence, corresponding to the ability to interpret the changeable and seemingly chaotic course of the times.

In conclusion, the analysis of aquatic images and metaphors throughout Alberti's writings offers a privileged vantage point from which to gain new insight into his notion of time, highlighting the numerous connections with other capital concepts in Albertian thought, such as fate and freedom, virtue and fortune.

---

[25] The same division was also adopted and re-elaborated by Augustine of Hippo in his *Confessions* and *De Trinitate*, but I believe Cicero to be Alberti's main source here. This is because he is primarily interested in the concept of virtue useful as it applies to everyday life, rather than to the salvation of the soul. On Alberti and Cicero's rhetorical works, see M. McLaughlin, *Alberti e le opere retoriche di Cicerone*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione. Per lo "smontaggio" dei "mosaici" albertiani*, Atti del convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Arezzo, 23-24-25 settembre 2004), vol. I, Polistampa, Firenze 2007, pp. 181-210. See also D.A. Lines - S. Ebbersmeyer (eds.), *Rethinking Virtue, Reforming Society. New Directions in Renaissance Ethics, c. 1350- c. 1650*, Brepols, Turnhout 2013.



Fig. 1 - Master of the Vienna Passion, *Triumph of Time* (1460), Albertina Museum.



Fig. 2 - Jacopo del Sellaio, *Triumph of Time and Eternity* (1485-1490), Museo Bandini, Fiesole (ph. Musei di Fiesole).



Fig. 3 - Giovanni Boccaccio, *De cas des nobles hommes et femme*s, fol. 1, fr. 230, Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, Paris (this material is licensed under a Creative Commons Attribution - Non commercial 3.0).



Fig. 4 - *Fortune with sails*, detail of the façade of Palazzo Rucellai, Florence (CC0).



Fig. 5 - *Sails*, Rucellai emblem, detail of the façade of Santa Maria Novella Cathedral, Florence (CC0).

Francesco Brusori

Mettere il mondo in forma. La morfogenesi del pensiero nei trattati di Leon Battista Alberti

1. *Il* De pictura *e gli altri*

Il *De pictura* esiste in due versioni, una latina e una volgare.[1] La versione volgare (precedente) si caratterizza per un *prologus* dedicato a *messer Pippo*, e cioè a Filippo Brunelleschi (1377-1446), la cui stesura sembra legare l'opera di Alberti al clima culturale della Firenze del 1435-1436,[2] periodo in cui si celebra anche il termine dei lavori di realizzazione della cupola di Santa Maria del Fiore (1436) iniziati nel 1420.[3] Ciò che valse la vittoria e la notorietà di Brunelleschi fu un progetto, in effetti, senza precedenti: chiudere la vòlta, vale a dire completare la regione del terzo superiore della cupola (di circa 27.000 tonnellate e di 42,50 metri di diametro),

[1] Sulla cronologia delle due versioni, vd. L. Bertolini, *Sulla precedenza della redazione volgare del* De pictura *di Leon Battista Alberti*, in M. Santagata - A. Stussi (a cura di), *Studi per Umberto Carpi*, ETS, Pisa 2000, pp. 181-210; F. Furlan, *Tra latino e volgare:* De pictura*,* Naufragium *e* Uxoria, Elementa *e* Risposta *nel quadro del bilinguismo di autore e pubblico*, «Albertiana», 24 (2021), pp. 65-77.

[2] Cfr. L. Bertolini, *Premessa*, in L.B. Alberti, *De pictura (redazione volgare)*, a cura di L. Bertolini, Polistampa, Firenze 2011, pp. 35-58: 57.

[3] Cfr. R.J. Crum, *Stepping out of Brunelleschi's Shadow: The Consecration of Santa Maria del Fiore as International Statecraft in Medicean Florence*, in M. Delbeke - M. Schraven (eds.), *Foundation, Dedication and Consacration in Early Modern Europe*, Brill, Leiden - Boston 2012, pp. 59-78.

predisponendo un piano di costruzione dei lati della forma ottagonale del tamburo cosicché, di grado in grado, essi si riducessero di pari passo alla crescita verticale della struttura stessa, secondo la curvatura prevista, per assicurare il corpo architettonico – come precisa Alberti nel terzo libro del *De re aedificatoria* (ca. 1452)[4] – attraverso legami (*nexura*) di precisi elementi interni (come archi, una doppia calotta, otto costoloni angolari e sedici interni, una strutturazione a lisca di pesce e una distribuzione dei pesi che rispetti l'inclinazione degli anelli),[5] senza ricorrere ad armamenti o a dispositivi aggiuntivi esterni (*attollere nullis armamentis*),[6] e cioè, come ricorda Vasari, «senza tanti legni e senza pilastri o terra, […] senza armatura».[7]

Con la dedica della versione volgare del *De pictura* (ca. 1435) a Brunelleschi,[8] artefice dell'«incredibile» progetto della cupola,[9]

---

[4] Sulla datazione dell'opera, vd. A. Modigliani, *Per la datazione del* De re aedificatoria*: il codice e gli archetipi dell'Alberti*, «Albertiana», 16 (2013), pp. 91-110.

[5] Cfr. C. Guasti, *Santa Maria del Fiore. La costruzione della chiesa e del campanile*, Ricci, Firenze 1887 (rist. anast.: Forni, Bologna 1974), pp. 28-30. Si vedano inoltre Id., *La cupola di Santa Maria del Fiore illustrata*, Barbera-Bianchi & C., Firenze 1857; P. Sanpaolesi, *La Cupola di Santa Maria del Fiore. Il progetto e la costruzione*, Edam, Firenze 1977; M. Ricci, *Il fiore di Santa Maria del Fiore: ipotesi sulla regola di costruzione della cupola*, Università degli Studi di Firenze - Alinea Editrice, Firenze 1983; L. Bartoli, *Il disegno della cupola del Brunelleschi*, Olschki, Firenze 1994.

[6] Cfr. L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi - P. Portoghesi, Il Polifilo, Milano 1966, libro III, cap. XIV, p. 247. Il tacito riferimento di Alberti è alla cupola di Brunelleschi, assunta quale esemplificazione di un modello architettonico; si deve invece a Cosimo Bartoli l'esplicitazione del riferimento, nell'*index rerum* della sua edizione volgare del *De re aedificatoria* (*L'architettura di Leon Battista Alberti, tradotta in lingua Fiorentina*, appresso Francesco de' Franceschi, Venezia 1565, pp. 90-91), dove il passo albertiano è collocato sotto la dicitura «cupola di Santa Reparata», nome precedentemente in uso a indicazione della cattedrale.

[7] G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* [*nelle redazioni del 1550 e 1568*], a cura di R. Bettarini - P. Barocchi, 6 voll., Sansoni, Firenze 1966-1987, III (1971), p. 156.

[8] Cfr. L. Bertolini, *Sulla precedenza della redazione volgare*, p. 210.

[9] Cfr. L.B. Alberti, *De pictura*, in Id., *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, 3 voll., Laterza, Bari 1960-1973, III (1973), prologo, pp. 7-8.

Alberti riconduce dunque la propria trattazione all'alveo culturale fiorentino del primo Quattrocento, dove, grazie ad artisti moderni quali Donatello (ca. 1386-1466), Masaccio (1401-1428 ca.), Luca della Robbia (1400-1482), Lorenzo Ghiberti (1378-1455), oltreché Brunelleschi,[10] si è dato seguito ad «arti e scienze non udite e mai vedute»[11] prima, riguardanti l'architettura non meno che la scultura e la pittura.[12] Ciò che accomuna tali artisti è infatti la ricerca di un metodo che assicuri al 'saper-fare' dell'arte la riuscita efficace delle proprie opere, all'occorrenza persino innovative, distinte cioè da quelle legate a consuetudini e pratiche dei secoli precedenti.[13] Se, in virtù di questo metodo, a Brunelleschi è riconosciuta la costruzione di una struttura architettonica inedita, per modalità esecutive e fattezze, a Donatello, Luca della Robbia, Masaccio e Ghiberti è invece attribuita l'applicazione della *perspectiva linearis*, in seguito detta altrimenti «costruzione legittima»,[14] alla quale improntare ogni intento raffigurativo affinché acquisti un aspetto verosimile per via di un simulato senso di proporzionalità e tridimensionalità spaziale, come dimostrerebbero, forse per primi, alcuni disegni dello stesso Brunelleschi.[15]

---

[10] Cfr. *ibidem*.

[11] *Ibidem*.

[12] Vd. anche E. Garin, *La cultura del Rinascimento*, Il Saggiatore, Milano 1996, p. 49.

[13] Cfr. M. Kemp, *The Science of Art. Optical Themes in Western Art From Brunelleschi to Seurat*, Yale University Press, New Haven - London 1990, pp. 15-21; A. Angelini, *Matematica e immaginazione nel Rinascimento*, Editrice Bibliografica, Milano 2017, pp. 10-12.

[14] Cfr. P. Accolti, *Lo inganno de gl'occhi*, Pietro Cecconcelli, Firenze 1625.

[15] Su questi, vd. G. Vasari, *Le vite*, pp. 142-143; R. Wittkower, *Brunelleschi and 'Proportion in Perspective'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 16 (1953), pp. 275-291; E. Battisti, *Filippo Brunelleschi*, Electa, Milano 1976, p. 11; P. Sanpaolesi, *Le conoscenze tecniche di Brunelleschi*, in G. De Angelis d'Ossat - F. Borsi - P. Ragionieri (a cura di), *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi brunelleschiani (Firenze, 16-22 ottobre 1977), Centro Di, Firenze 1980, pp. 145-160; S. Lang, *Brunelleschi's Panels*, in M. Dalai Emiliani (a cura di), *La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni*, Centro Di, Firenze

Pertanto, per quanto la sua biografia e la sua produzione letteraria rendano talvolta arduo qualificarlo quale autentico fiorentino,[16] attraverso la sua operazione dedicatoria del *De pictura* e gli argomenti della sua trattatistica Alberti dimostra l'intenzione di rivendicare *anche* la propria appartenenza al fervente mondo dell'arte fiorentino,[17] delle cui sperimentazioni e invenzioni egli dà prova di occuparsi ampiamente: come l'analisi del procedimento costruttivo della cupola brunelleschiana è tema centrale, insieme ad altri, del *De re aedificatoria*, così la prospettiva applicata all'arte pittorica e a quella scultoria lo è del *De pictura* e del *De statua* (ca. 1468-1471).[18] Il tema della definizione di un metodo per la pratica dell'arte coinvolge e unisce, insomma, tutti e tre i suoi trattati e li lega variamente alla Firenze del XV secolo.

In definitiva, se per un verso occorre accogliere il *De pictura* non in maniera astratta (a-temporale/a-spaziale), pena

---

1980, pp. 63-72; E.M.L. Wakayama, *La prospettiva come strumento di visualizzazione dell'"istoria": il caso di Masolino*, in M. Dalai Emiliani (a cura di), *La prospettiva rinascimentale*, pp. 151-163: 151; M.T. Bartoli, *Brunelleschi e l'invenzione della prospettiva*, in G.M. Valenti (a cura di), *Prospettive architettoniche. Conservazione digitale, divulgazione e studio*, 2 voll., Università La Sapienza Editrice, Roma 2014, I, pp. 201-222.

[16] Cfr. F. Furlan, *'In familiæ patriæque absentia', ossia d'illegittimità e sradicamento oggettivo come condizione creativa e d'alterità intellettuale*, «Albertiana», 23 (2020), pp. 75-88.

[17] Di una frequentazione personale delle botteghe, dei laboratori e dei cantieri del circondario fiorentino parla lo stesso Alberti; vd. L.B. Alberti, *Autobiografia e altre opere latine*, a cura di L. Chines - A. Severi, BUR, Milano 2012, §§ 29-30, p. 78. Su questo contesto artistico-artigianale tra XIV e XV secolo, vd. M.T. Bartoli, *Le ragioni metriche dei maestri di prospettiva*, in Ead. - M. Lusoli (a cura di), *Diminuzioni e accrescimenti. Le misure dei maestri di prospettiva*, Firenze University Press, Firenze 2018, pp. 3-49.

[18] Sulla datazione, vd. M. Collareta, *Considerazioni in margine al* De statua *ed alla sua fortuna*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Classe di Lettere e Filosofia», 12 (1982), pp. 171-187; G. Flaccavento, *Sulla data del* De statua *di L.B. Alberti*, «Commentari», 16 (1985), pp. 216-221; O. Bätschmann, *L.B. Alberti:* De statua, in K.W. Forster - H. Locher (Hrsg.), *Theorie der Praxis: L.B. Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste*, Akademie Verlag, Berlin 1999, pp. 109-128.

disattendere l'intento stesso dell'autore, bensì in rapporto al contesto storico-culturale nel quale esso è *apertis verbis* collocato, per l'altro verso è altrettanto opportuno, in sede interpretativa, non scinderlo dagli altri trattati, ai quali lo accomunano tanto i diversi riferimenti al medesimo periodo, quanto l'attenzione per una riflessione sull'attività progettuale dell'artista sottesa alla pratica del metodo impiegato dai moderni, dei quali, anzitutto a Firenze, ha potuto conoscere le opere e l'impegno.[19]

2. *Procedimento prospettico e metodologia scientifica*

Dopo aver osservato le sperimentazioni prospettiche di artisti quali Masaccio[20] e Ghiberti, oltreché, probabilmente, gli studi di prospettiva di Brunelleschi, Alberti si prefigge di fornire una *propria* esposizione[21] del procedimento pittorico della *perspectiva linearis*,[22] individuando in una figura di artista colto, conoscitore sia delle scienze matematiche sia delle buone lettere,[23] il desti-

[19] Sul rapporto Alberti-Firenze, cfr. anche R. Cardini, *Alberti oggi*, «Quaderni del Centro di Studi sul Classicismo», 1 (2003), pp. 63-72.

[20] Sulla difficoltà di identificare il Masaccio citato nel *De pictura* volgare con l'autore della *Trinità*, invece che con lo scultore Maso di Bartolomeo, vd. L. Bertolini, *Nouvelles perspectives sur le* De pictura *et sa réception*, in F. Choay - M. Paoli (éds.), *Leon Battista Alberti: humaniste, architecte*, Musée du Louvre, Paris 2006, pp. 33-45. In ogni caso, tale difficoltà non impedisce di ammettere la conoscenza da parte di Alberti delle opere fiorentine di Masaccio pittore, quali primi esempi, almeno parziali, della *perspectiva linearis*. Maso di Bartolomeo non è estraneo alle sperimentazioni artistiche del tempo, legate in particolare all'Opera del Duomo, come testimonia la sua ricerca di rese prospettiche scultorie, anche in collaborazione con Donatello e Luca della Robbia. Cfr. D. Coppini, *«Iusti impios palam execretur». I salmi non penitenziali di Leon Battista Alberti*, in L.B. Alberti, *Psalmi precationum*, a cura di D. Coppini, Polistampa, Firenze 2018, pp. 27-49: 27-28.

[21] Cfr. L.B. Alberti, *De pictura*, libro I, § 19, p. 36.

[22] Cfr. L. Vagnetti, *De naturali et artificiali perspectiva*, Grafistampa, Firenze 1979 («Studi e documenti di architettura», 9-10).

[23] Cfr. L.B. Alberti, *De pictura*, libro III, § 53, p. 92.

natario del proprio *De pictura*.[24] Lo scopo del trattato è infatti proporre un «modo ottimo»[25] di procedere per far sì che, in una composizione pittorica, ciascuna figura assuma un aspetto *verosimile*,[26] formalmente simile cioè a quello con cui le cose reali si mostrano all'osservazione umana, e perciò credibile alla vista dell'osservatore: una figura «simigliata a chi ella si ritrae»,[27] vale a dire alle «forme delle cose vedute».[28] Per Alberti, atteso che «delle cose quali non possiamo vedere, neuno nega nulla apartenersene al pittore»,[29] il fine dell'attività pittorica è dunque «fingere quello che si vede»,[30] ossia, nella maniera più conforme possibile alla fisionomia e alle sembianze non meno che alla disposizione spaziale, i fenomeni che si mostrano nell'esperienza.[31]

Questo scopo comporta tuttavia per il pittore l'esigenza di organizzare lo spazio figurativo in maniera tale da fingere quella terza dimensione («profondità») necessaria alla raffigurazione della tridimensionalità degli oggetti sensibili di cui il piano pittorico bidimensionale («longitudine e latitudine») è naturalmente privo.[32] Perciò, nel primo libro del *De pictura*, Alberti invita il pittore a disporre in termini grafici, per mezzo del lessico delle matematiche,

---

[24] Cfr. ivi, §§ 52-53, pp. 90-92.

[25] Ivi, libro I, § 20, p. 38.

[26] La nozione di *verisimilis* di cui Alberti si serve è presa in esame anche da Valla nel corso degli anni Trenta del Quattrocento, con l'obiettivo di distinguerla da quella di *verum*, in rapporto al concetto di *necessitas*. Cfr. *Laurentii Valle Repastinatio dialectice et philosophie*, ed. G. Zippel, in aedibus Antenoreis, Patavii 1982, libro II, cap. XV, §§ 8-10. Sul rapporto, di difficile documentazione, tra Alberti e Valla, vd. R. Rinaldi, *«Larvatus prodeo»: vecchie e nuove ipotesi su Alberti e Valla*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la cultura del Quattrocento*, Atti del convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Firenze, 16-18 dicembre 2004), 2 voll., Polistampa, Firenze 2007, I, pp. 541-602.

[27] L.B. Alberti, *De pictura*, libro II, § 32, p. 56.

[28] Ivi, libro I, § 12, p. 26.

[29] Cfr. ivi, libro II, § 30, p. 52.

[30] Ivi, libro I, § 2, p. 10.

[31] Ivi, libro II, § 30, p. 52.

[32] Cfr. ivi, libro I, § 2, p. 12.

lo spazio figurativo, predisponendo uno schema geometrico che traduca sulla superficie del supporto pittorico la «pirramide»[33] ottica, una sorta di «mappa» funzionale – secondo i trattati di scienza ottica medievale – alla descrizione rigorosa degli oggetti osservati, in base alla distanza dall'osservatore, e della complessiva dinamica della vista umana.[34] Una volta proiettato, sul piano circoscritto della composizione, il punto di stazione dell'osservatore – da cui si diparte il «razzo centrico» della piramide ottica – in un «punto centrico» (punto di fuga) della superficie pittorica da cui far derivare un insieme di raggi (*diritte linee*) che suddividano graficamente l'intero spazio figurativo,[35] risulta infine possibile ottenere una costruzione geometrica nella quale ciascuna figura ritratta rispetterà una tridimensionalità rigorosamente proporzionale alla distanza dalla linea dell'orizzonte tracciata dal punto di fuga,[36] secondo una profondità «quasi […] in infinito».[37]

Solo in seguito all'applicazione di questo procedimento tecnico (*modo ottimo*), secondo Alberti, il pittore sarà in grado di realizzare una rappresentazione verosimile, dimostrando, con la certezza dei rapporti matematico-geometrici, la variazione delle

---

[33] Ivi, § 7, p. 20.

[34] Cfr. ivi, § 5, pp. 14-16. Sull'influenza della scienza ottica sull'opera di Alberti, vd. C.D. Brownson, *Euclid's Optics and its Compatibility with Linear Perspective*, «Archive for History of Exact Sciences», 24 (1981), pp. 165-194: 171-172; G. Federici Vescovini, *Image et représentation optique: Blaise de Parme et Léon-Baptiste Alberti*, «Chora», 3-4 (2005/2006), pp. 357-375; B. Mitrović - P. Massalin, *Leon Battista Alberti and Euclid*, «Albertiana», 9 (2008), pp. 165-249; D. Raynaud, *Optics and Perspective prior to Alberti/Ottica e prospettiva prima di Leon Battista Alberti/Optique et perspective avant Alberti*, in B. Paolozzi Strozzi - M. Bormand (éd.), *Le Printemps de la Renaissance. La sculpture et les arts à Florence*, Musée du Louvre, Paris 2013, pp. 165-171; A. Angelini - R. Lupacchini, *Artists and Gamblers on the Way to Quantum Physics*, in Eaed. (eds.), *The Art of Science. From Perspective Drawing to Quantum Randomness*, Springer, Heidelberg - Dordrecht - London 2014, pp. 135-163.

[35] Cfr. L.B. Alberti, *De pictura*, libro I, § 19, p. 36.

[36] Cfr. *ibidem*.

[37] *Ibidem*.

dimensioni di ogni figura in base alla distanza dall'orizzonte e dall'osservatore,[38] sulla quale poter regolare, da ultimo, l'uso del colore e la resa della luce.[39] L'adozione del procedimento della *perspectiva linearis*, a ben vedere, implica l'acquisizione di un'autentica metodologia alla quale approntare la pratica pittorica, nella misura in cui, per Alberti, essa richiede non solo l'applicazione delle matematiche tanto allo studio preliminare della natura,[40] perché si imparino le «misure […] quali la natura ci ha porto»,[41] quanto alla costruzione dello schema prospettico, ma anche la verifica empirica del risultato raffigurativo in rapporto all'esperienza, dal momento che il grado di verosimiglianza della rappresentazione è testato solo dal confronto con l'esperienza di quanto rappresentato.[42]

L'esigenza di questa metodologia emerge, d'altra parte, ancora nel *De statua*. Come testimoniano, ad esempio, le opere di Donatello,[43] Alberti sostiene infatti che, al fine di imitare (*imitemur*)

---

[38] Cfr. *ibidem*.

[39] Cfr. ivi, libro I, § 9, p. 22; libro II, § 30, p. 52. Cfr. S.Y. Edgerton, *Alberti's Colour Theory: A Medieval Bottle without Renaissance Wine*, «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 32 (1969), pp. 109-134; G. Federici Vescovini, *La percezione della figura e il colore secondo la prospettiva di Leon Battista Alberti e Biagio Pelacani*, in C. Vecce (a cura di), *I mondi di Leonardo. Arte, scienza e filosofia*, IULM, Milano 2003, pp. 53-63; Ead., *La teoria dei colori dei «sectantes philosophos» nel* De pictura *di Leon Battista Alberti. Alcune fonti*, in R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione. Per lo "smontaggio" dei "mosaici" albertiani*, 2 voll., Polistampa, Firenze 2007, II, pp. 505-519.

[40] L.B. Alberti, *De pictura*, libro I, § 12, p. 28.

[41] Ivi, libro II, § 36, pp. 62-64.

[42] Cfr. S.K. Heninger, *The Subtext of Form in the English Renaissance. Proportion Poetical*, University of Pennsylvania Press, University Park 1994, pp. 109-173; vd. anche E.H. Gombrich, *The Story of Art*, Phaidon, New York 1951, p. 177.

[43] Sull'attività di Donatello in Toscana, vd. H.W. Janson, *The Sculpture of Donatello*, Princeton University Press, Princeton 1957; C. Avery, *Florentine Renaissance Sculpture*, John Murray, London 1970; M. Greenhalg, *Donatello and his Sources*, Duckworth, London 1982; A. Parronchi, *Donatello. Saggi e studi (1962-1997)*, Neri Pozza, Vicenza 1998; R.C. Wirtz, *Donatello*, Könemann, Köln 1998.

nelle proprie opere le sembianze dei corpi, lo scultore deve operare «con sicuro metodo razionale» (*constanti ratione et via*):[44] ricercare le misure delle cose con precisi strumenti di calcolo, come regoli di legno, l'*exempeda* e squadre mobili,[45] e ricorrere a procedimenti tecnici quali il rilevamento delle misure (*dimensio quantitatum*) e la presa dei punti (*finitio*).[46] Questo metodo permette di sviluppare un modello geometrico funzionale a esprimere figure tridimensionali da sottomettere alla stessa metodologia, che ne richiede il confronto con i corpi dell'esperienza per verificarne la verosimiglianza per aspetto e dimensioni.[47] Vale altrettanto per l'architetto, che nel *De re aedificatoria* Alberti invita anzitutto a studiare l'ordine e la simmetria (*concinnitas*) della natura[48] e poi, ricorrendo sempre alle scienze matematiche,[49] a sviluppare un progetto efficace, nel rispetto dei princìpi di *firmitas*, *utilitas* ed *elegantia*,[50] la cui validità sia confermata infine nell'esperienza.[51]

Così, al netto dei procedimenti (metodi) prescritti a ciascuna forma d'arte, Alberti afferma la necessità, per il 'saper-fare' dell'arte, di una metodologia di carattere scientifico cui vincolare la propria pratica; una metodologia, in particolare, che prevede, secondo rigore matematico, lo studio della natura e la definizione di una pianificazione teorica, la cui efficacia è ipotizzata in base alle informazioni tratte dalla realtà naturale e all'esattezza del calcolo e infine dimostrata empiricamente. È questo che consente

---

[44] L.B. Alberti, *De statua*, a cura di M. Collareta, Sillabe, Livorno 1998, § 5, p. 8.

[45] Cfr. ivi, § 6, p. 8.

[46] Ivi, § 5, pp. 7-8.

[47] Cfr. ivi, § 1, p. 4.

[48] Cfr. L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, libro VI, cap. VI, p. 477; libro IX, cap. V, p. 815.

[49] Cfr. ivi, prologo, p. 15; libro IX, cap. V, pp. 817, 823-825.

[50] Cfr. ivi, libro III, cap. III, p. 25.

[51] Cfr. A. Angelini, *Un savoir-opérer sujet à la règle. Certitude et incertitude dans la théorie de l'architecture de Brunelleschi-Alberti*, in F. Malhomme - M. Jones-Davies (éd.), *Certitude et incertitude à la Renaissance*, Brepols, Turnhout 2013, pp. 17-34: 24-29.

al sapere artistico di guadagnare una «legittimità scientifica» in grado di conferire certezza alla propria prassi e, per via della verifica *a posteriori* di quanto progettato, validità agli artefatti.[52]

3. *Il cantiere del pensiero*

È in seguito nel *De re aedificatoria* – ove, come Vitruvio,[53] presenta l'«architetto» quale figura di *artifex* per eccellenza per la sua conoscenza di diverse discipline[54] – che Alberti dimostra come questa metodologia si fondi sulla particolare tendenza produttiva del pensiero dell'artista. In questo senso, la sua adozione si accompagna a una precisa interpretazione dell'attività del pensiero.

Nel prologo del *De re aedificatoria*, Alberti afferma infatti che, non diversamente dal pittore o dallo scultore, l'architetto è colui che sulla scorta di un metodo certo (*ratione et via*) sa predisporre operazioni volte alla fabbricazione di opere (*opere*

---

[52] Cfr. A. Angelini, *Un savoir-opérer sujet à la règle*, pp. 18, 24-29.

[53] Cfr. Vitruvii *De architectura: libri decem*, ed. V. Rose, Teubner, Lipsiae 1899, libro I, cap. I, §§ 16-17, pp. 10-11.

[54] Cfr. L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, libro IX, cap. X, p. 863. Sulle differenze tra Alberti e Vitruvio in merito all'insieme delle conoscenze richieste all'architetto, vd. C. Vasoli, *L'architettura come enciclopedia e filosofia dell'armonia: l'Alberti, il* De re aedificatoria *e la 'trasfigurazione architettonica' di grandi temi classici*, in A. Calzona - F.P. Fiore - A. Tenenti - C. Vasoli (a cura di), *Leon Battista Alberti teorico delle arti e gli impegni civili nel* De re aedificatoria, Atti dei convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Mantova, 17-19 ottobre 2002; Mantova, 23-25 ottobre 2003), 2 voll., Olschki, Firenze 2007, II, pp. 379-402; A.G. Cassani, *«La natura [...] più non producea, come né giuganti, così né ingegni». Leon Battista Alberti e il rapporto coi 'buoni antiqui'*, in *Gli antichi alla corte dei Malatesta. Echi, modelli e fortuna della tradizione classica nella Romagna del Quattrocento*, Atti del convegno internazionale (Rimini, 9-11 giugno 2016), a cura di F. Muccioli - F. Cenerini, con la collaborazione di A. Giovanardi, Jouvence, Milano 2018, pp. 251-309; A. Cavicchi, *La classificazione delle* artes *nei trattati d'arte di Leon Battista Alberti*, «Schifanoia», 42-43 (2012), pp. 205-226: 215, n. 1.

absolvere) a uso degli uomini (*hominum usibus*) e definite nella propria mente (*mente animoque diffinire*).[55] Di qui, come le opere delle arti figurative e plastiche,[56] gli artefatti dell'architettura risultano essere prodotto dell'«ingegno dell'artefice».[57] Ogni edificio, così come ogni opera d'arte pittorica o scultoria, si configura come un *corpus* consistente di *lineamenta* e *materia*, e cioè di un elemento mentale, prodotto dall'ingegno (*ab ingenio produceretur*), e un elemento materiale preso dalla natura (*a natura susciperetur*).[58] In particolare, se il secondo elemento è oggetto di preparazione (*parationem*) e selezione (*selectionem*),[59] in vista di operazioni, nel caso dell'architettura, quali la composizione o scomposizione dei corpi e lo spostamento di pesi (*ex ponderum motu corporumque compactione et coagmentatione*),[60] funzionali alla realizzazione dell'opera, il primo attiene alla mente e, nello specifico, all'atto del pensiero (*huic mentem cogitationemque* […] *adhibendam*).[61]

Come tale, per Alberti, il *lineamentum* consta di forme ed elementi geometrici (*lineas et angulos*), indipendenti dalla materia, e svolge, rispetto all'opera, la funzione di progetto, perché *a priori* «prescrive» (*praescribere*) le misure adeguate (*dignum modum*), le proporzioni certe (*certum numerum*) e la posizione appropriata (*aptum locum*) di ogni componente dell'opera, secondo un ordine (*ordinem*) che faccia sì che l'intero edificio possa infine riposare interamente sul profilo geometrico del *lineamentum* preconizzato (*tota aedificii forma et figura ipsis in lineamentis conquiescat*)[62] e risultare *a posteriori* efficace alla prova dell'esperienza.[63]

[55] Cfr. L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, prologo, § 2, p. 7.
[56] Cfr. Id., *De pictura*, libro II, §§ 26-27, pp. 48-50.
[57] Ivi, § 44, p. 78.
[58] Id., *De re aedificatoria*, prologo, p. 15.
[59] *Ibidem.*
[60] Ivi, § 2, p. 7.
[61] Ivi, prologo, p. 15.
[62] Ivi, libro I, cap. I, p. 19.
[63] Cfr. ivi, p. 21.

Il *lineamentum*, in altre parole, è un concetto di origine mentale (*concepta animo*), separato dall'elemento materiale (*seclusa omni materia*), che assume le sembianze di un «tracciato» (*perscriptio*) uniforme e rigoroso, di carattere matematico-geometrico,[64] necessario alla realizzazione dell'opera d'arte: è il progetto dell'architetto, così come, in modo diverso, quello del pittore o dello scultore,[65] nella misura in cui nessun artista potrebbe operare «se prima non bene con la mente arà constituito quello che egli ebbi a fare, e in che modo abbia a condurlo».[66] Secondo Alberti, il *lineamentum* è insomma il prodotto di una gestazione mentale,[67] cioè della *cogitatio* dell'artista,[68] e ciò significa che la realizzazione di qualunque opera d'arte coincide con la realizzazione di una forma *concepita* e non *dedotta* dall'esperienza, vale a dire il risultato di una *inventio* mentale.[69]

---

[64] *Ibidem*.

[65] Cfr. Id., *De statua*, § 5, pp. 7-8.

[66] Id., *De pictura*, libro III, § 59, p. 100.

[67] Cfr. P. Caye, *Empire et décor. L'architecture et la question de la technique à l'âge humaniste et classique*, Vrin, Paris 1999, p. 47.

[68] Sull'uso albertiano di questo termine possono aver influito diversi luoghi testuali classici e medievali, da Cicerone (Cic. *Flacc.* XXVII 66; *Mil.* XXIX 79) a Vitruvio (Vitruvii *De architectura*, libro I, cap. II, § 2, p. 12), da Agostino (Aug. *Trin.* XV 27.50; *In Psalm.* LXXV 14) a Tommaso d'Aquino (*Quaestiones disputatae de veritate*, in Sancti Thomae de Aquino *Opera omnia iussu Leonis XIII P.M. edita*, 50 tt., ad Sanctae Sabinae, Romae 1970-1976, t. XXII (1972), q. 14 a. 1 arg.) ed Enrico di Gand (*Quodlibet VI*, ed. G.A. Wilson, Leuven University Press, Leuven 1987, q. 1). Al riguardo, vd. R.C. Taylor, Cogitatio*,* Cogitativus *and* Cogitare*: Remarks on the Cogitative Power in Averroes*, in J. Hamesse - C. Steel (éd.), *L'élaboration du vocabulaire philosophique au Moyen Âge*, Brepols, Turnhout 2000, pp. 111-146. Per le opere classiche, si rimanda alle edizioni citate nell'*index* del *Thesaurus Linguae Latinae*.

[69] Cfr. P. Caye, *L'invention du projet dans la théorie de l'architecture de la Renaissance et l'origine de la technique moderne*, «Albertiana», 10 (2007), pp. 33-44; Id., *L'invention du projet dans la théorie de l'architecture de la Renaissance et l'origine de la technique moderne (II parte)*, «Albertiana», 11-12 (2008-2009), pp. 5-57. Vd. anche E. Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Harper & Row, New York 1972, p. 30.

Così, Alberti sostiene che la realizzazione artistica implica una progettazione che ha luogo nel pensiero (*cogitatio*), in cui una funzione privilegiata è svolta dall'*ingenium*, che si serve dell'*imaginatio* e della *ratio*. Da un lato, la *ratio* svolge la funzione di istanza regolatrice, vale a dire di proporzione,[70] modo o procedura da rispettare,[71] ragione esplicativa[72] o dimostrazione,[73] e anche di metodo da seguire,[74] in grado di istituire un procedimento matematicamente controllato, verificabile ed esatto,[75] che permetta alla pratica artistica di non commettere errori (*negligere*);[76] dall'altro lato, l'*imaginatio* consente di sviluppare immagini non necessariamente tratte dall'esperienza – come Alberti dimostra nel *De pictura*, dove a questa facoltà riconosce la capacità di immaginare (*imaginari*) le perpendicolari dell'occhio dell'osservatore (*razzi*) quali «fili sottilissimi» dello schema prospettico[77] – o inesistenti, come nel caso di *lineamenta* di artefatti unici nel proprio genere. Servendosi dell'*imaginatio*, l'*ingenium*, capace di produrre rappresentazioni precise, conferisce così alla *cogitatio* dell'artista una tendenza produttiva che si esprime in base alla *ratio*, in base cioè a un metodo di natura razionale. La collaborazione di *ratio* e *imaginatio*, sotto la guida dell'ingegno, rende dunque possibile all'esercizio del pensiero (*cogitatio*) la produzione di *concepta*, dai quali sviluppare all'occorrenza

[70] Cfr. L.B. Alberti, *De pictura*, libro I, § 14, p. 31.

[71] Cfr. ivi, libro III, § 55, p. 95; libro I, § 7, p. 19; *De re aedificatoria*, libro I, cap. III, p. 25; libro II, cap. I, p. 95; libro III, cap. I, p. 173.

[72] Cfr. Id., *De pictura*, libro I, § 7, p. 21; § 19, p. 39.

[73] Cfr. ivi, libro I, § 23, pp. 42-43.

[74] Id., *De re aedificatoria*, libro I, cap. VIII, p. 57; cap. X, p. 73; libro II, cap. XIII, p. 165; *De statua*, § 2, p. 4.

[75] Cfr. A. Angelini, *L'architettura come «umbra d'un sogno»*, in Ead. - P. Caye (a cura di), *Il pensiero simbolico nella prima età moderna*, Olschki, Firenze 2007, pp. 57-93: 67-68, n. 41. Vd. inoltre W.J. Ong, *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue. From the Art of Discours to the Art of Reason*, Harvard University Press, Cambridge 1958, pp. 178-182.

[76] Cfr. L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, libro II, p. 179.

[77] Cfr. Id., *De pictura*, libro I, § 6, p. 17; libro II, § 32, p. 57.

progetti (*lineamenta*) in conformità sia con un metodo rigoroso (di tipo matematico), sia con una resa figurativa dettagliata. Di conseguenza, nei trattati, Alberti introduce una peculiare interpretazione del pensiero dell'artista, attribuendogli un carattere «morfogenetico»,[78] vale a dire la connaturata capacità di sviluppare non solo complessi progetti di natura concettuale e metodi operativi di carattere matematico, ma anche una metodologia generale per conferire certezza alle proprie elaborazioni virtuali in vista di una loro validazione empirica.

[78] P. Caye, *'Cosa mentale'. Statut et fonction de la théorie en art*, in Id. - F. Malhomme (éd.), *Quand l'art se dit et se pense. Les théories artistiques de l'antiquité aux Lumières*, Garnier, Paris 2018, pp. 341-350: 349-350.

Alberto Giorgio Cassani

«…architectum elegantem omnis malitiæ…». Riflessioni su Leon Battista Alberti architetto

> Ero ammirato dall'ostinazione dell'Alberti, a Rimini e a Mantova, nel ripetere le forme e gli spazi di Roma, come se non esistesse una storia contemporanea; in realtà egli lavorava scientificamente con il solo materiale possibile e disponibile per un architetto. Proprio stando nel Sant'Andrea di Mantova ho avuto questa prima impressione del rapporto tra il tempo, nel doppio significato atmosferico e cronologico, e l'architettura; vedevo la nebbia entrare nella basilica, come spesso amo osservarla nella galleria milanese, come l'elemento imprevedibile che modifica e altera, come la luce e le ombre, come le pietre ridotte e lisciate dai piedi e dalle mani di generazioni di uomini.
> Forse solo questo mi interessava nell'architettura; perché sapevo che era reso possibile da una forma precisa che combatteva il tempo fino ad esserne distrutta.
> L'architettura era uno dei modi di sopravvivere che l'umanità aveva ricercato; era un modo di esprimere la sua fondamentale ricerca della felicità.
>
> A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Parma 1990 (1993[2]), pp. 9-10.

«…architectum elegantem omnis malitiæ...»: così scrive Alberti nel *Momus* (I, 65), parafrasando il verso 1110 del *Poenulus*

di Plauto: «me quoque dolis iam superat architectonem», «negli inganni supera persino me che sono un architetto (maestro)». Chi parla è Milphio, servo di Agorastocles. Che si traduca *malitiæ* con 'malizia' o con 'cattiveria', la frase pronunciata da Momo nell'omonimo romanzo umoristico di Leon Battista Alberti nasconde senz'altro «l'autoironia con la quale Alberti rappresenta il proprio ruolo di esperto e di divulgatore di architettura», come ha scritto Massimo Bulgarelli.[1] Ma non solo. La proposizione racchiude anche la consapevolezza di Leon Battista di essere l'unico, fra gli architetti dell'epoca, a poter coniugare conoscenza dell'antico e nuova progettualità (quella «faccenda da niuno de' buoni antiqui prima attinta»,[2] come dirà Niccola di messer Vieri de' Medici, uno dei dialoganti dei *Profugiorum ab aerumna libri III*).

Naturalmente un tema così impegnativo potrà solo essere accennato qui nelle sue linee generali. Per questo citeremo i principali passi del *De re aedificatoria*, per poi passare, nell'ultima parte di questo contributo, a qualche breve riscontro nel *Momus*.

1. *«Magna res est»* De re aedificatoria

Nell'*Incipit* del *De re aedificatoria*[3] Alberti traccia le coordinate di ciò che verrà sviluppando nei dieci libri successivi: alcune arti sono coltivate per la loro *necessitas*, altre per la loro *utilitas*, altre ancora perché rispondono ai principî della *gratia*.[4] Ma

[1] M. Bulgarelli, *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia*, Electa, Milano 2008, p. 19.

[2] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri III*, in Id., *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, vol. II: *Rime e trattati morali*, Laterza, Bari 1966, pp. 105-183: 162.

[3] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, testo latino e trad. it. a cura di G. Orlandi, intr. e note di P. Portoghesi, Il Polifilo, Milano 1966, I 2, p. 7.

[4] Alberti riprenderà la triade vitruviana ivi, I 2, p. 25, declinandola in: «usu[s] commoda et in primis saluberrima»; «firmita[s] perpetuita[s]que integra et solida et admodum aeterna»; «grati[a] et amoenita[s] compta composita et in omni parte sui […] redimita».

nessuna di queste risponde a tutte e tre le categorie citate se non l'*architectura*, dal momento che tiene insieme e concilia l'*utilitas*, la *voluptas* e la *dignitas*. Ricordo qui i termini utilizzati da Leon Battista nella lettera a Lodovico Gonzaga del 20/22 ottobre 1470: «questo [mio progetto della chiesa di «Sancto Andrea»] sarà più capace [dunque *utilior*], più eterno [*firmior*], più degno [*dignior*], più lieto [*lætior*]; costerà molto meno [è il tema della *parsimonia*, continuamente ricorrente – come vedremo – in tutto il trattato albertiano]».[5] Inoltre, l'architettura è quanto mai *commoda* al pubblico e al privato e particolarmente *grata* e *digna* al genere umano in generale.

Poi Alberti passa a precisare che cosa lui intenda col termine *architectus*, distinguendolo dal *faber tignarius* che è invece lo strumento di cui si serve, appunto, l'*architectus*:

> Architectum ego hunc fore constituam, qui certa admirabilique ratione et via tum mente animoque diffinire tum et opere absolvere didicerit, quaecunque ex ponderum motu corporumque compactione et coagmentatione dignissimis hominum usibus bellissime commodentur. Quae ut possit, comprehensione et cognitione opus est rerum optimarum et dignissimarum.[6]

L'architettura dunque è, a pieno titolo, assieme a pittura e statuaria, cui Leon Battista dedica gli altri due trattati dell'età moderna, un'arte liberale. Alberti tornerà a parlare dei principî dell'architettura nel IX libro:

> Magna est res architectura, neque est omnium tantam rem aggredi. Summo sit ingenio, acerrimo studio, optima doctrina maximoque usu praeditus necesse est, atque in primis gravi sinceroque iudicio et consilio, qui se architectum audeat profiteri. De re enim aedificatoria laus

---

[5] E. Arfanotti, [Scheda n.] 44: *Mantova, Archivio di Stato, Autografi, busta 7, inserto I Leon Battista Alberti, 3bis Lettera di Battista Alberti a Lodovico Gonzaga, circa il progetto di rifacimento della chiesa di Sant'Andrea. [Mantova, 20/22 ottobre 1470]*, in P. Benigni - R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di, con la collaborazione di E. Arfanotti), Corpus *epistolare e documentario di Leon Battista Alberti*, Polistampa, Firenze 2009, pp. 351-355: 351.

[6] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, *Incipit*, pp. 7 e 9.

> omnium prima est iudicare bene quid deceat. Nam aedificasse quidem necessitatis est; commode aedificasse, cum a necessitate id quidem, tum et ab utilitate ductum est; verum ita aedificasse, ut lauti approbent, frugi non respuant, nonnisi a peritia docti et bene consulti et valde considerati artificis proficiscetur.[7]

È l'architettura, e non l'acqua (Talete) o il fuoco (Vitruvio), all'origine della società umana.[8] In primo luogo per il bisogno di ripararsi dal sole e dalla pioggia, reso esplicito dal tetto,[9] una delle sei parti che compongono l'architettura: ambiente (*regio*), area (*area*), suddivisione (*partitio*), muro (*paries*), copertura (*tectum*) e apertura (*apertio*).[10] Come dirà anche Adolf Loos, che di certo ha letto il trattato albertiano,[11] prima l'uomo ha concepito il tetto

---

[7] Ivi, IX 10, p. 855.

[8] «Fuere qui dicerent aquam aut ignem praebuisse principia, quibus effectum sit, ut hominum coetus celebrarentur. Nobis vero tecti parietisque utilitatem atque necessitatem spectantibus ad homines conciliandos atque una continendos maiorem in modum valuisse nimirum persuadebitur» (ivi, *Incipit*, p. 9); «Aquam Milesius Tales principium esse rerum et humanae coniunctionis dixit» (ivi, X 2, p. 881); «E forse questa necessità fu essordio e principio di fermare le republice, di costituirvi le leggi molto più che come diceva… [lacuna; ma, ipotizzabili, Vitruvio e Talete] fuoco o d'acque essere stato cagione di tanta fra gli uomini e sì con legge, ragione e costumi colligata unione de' mortali» (L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, a cura di R. Romano - A. Tenenti, nuova ed. a cura di F. Furlan, Einaudi, Torino 1969 e 1994, ll. 1891-1895, p. 166).

[9] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, I 2, p. 21.

[10] Ivi, I 2, p. 23.

[11] Lo certifica questo passo tratto dall'articolo *Das Sitzmöbel* (19 giugno 1898): «Ein kunsttheoretiker des cinquecento hat sich wohl am präzisesten ausgedrückt. Er sagt: "Ein gegenstand, der so vollkommen ist, daß man ihm, ohne ihn zu benachteiligen, weder etwas wegnehmen noch zugeben darf, ist schön. Dann eignet ihm die vollkommenste, die abgeschlossenste harmonie"» (A. Loos, *Sämtliche Schriften in Zwei Bänden*, Erster Band: *Ins Leere Gesprochen, 1897-1900; Trotzdem, 1900-1930*, hrsg. von F. Glück, Erster Band, Verlag Herold, Wien - München 1962, pp. 48-54: 48). Il curatore dell'edizione tedesca dei suoi scritti, Franz Glück, in una nota di commento aveva già intuito la 'svista' dell'architetto boemo, dal momento che aveva correttamente individuato in Leon Battista Alberti il presunto 'trattatista cinquecentesco': «wohl Leone Battista Alberti», anche se aveva aggiunto: «Ich konnte das zitat nicht verifizieren» (ivi, p. 451). In realtà si tratta del passo del *De re aedificatoria*, VI

e solo successivamente le pareti (*parietes*) sottostanti.[12] Non solo: il focolare (*patrii lares*) tiene unite le famiglie che altrimenti sarebbero disperse dall'*iniuria temporum*.[13] L'attività edificatoria è un'occupazione che si estende a tutto il territorio, una vera e propria progettazione territoriale:

> Quid demum, quod abscissis rupibus, perfossis montibus, completis convallibus, coercitis lacu marique, expurgata palude, coaedificatis navibus, directis fluminibus, expeditis hostiis, constitutis pontibus portuque non solum temporariis hominum commodis providit, verum et aditus ad omnes orbis provincias patefecit? Ex quo effectum est, ut fruges aromata gemmas rerumque peritias et cognitiones, et quaecunque ad salutem et vitae modum conferant, homines hominibus mutuis officiis communicarint.[14]

2, che così recita: «ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo, cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur» (ivi, p. 447).

[12] «Im anfange war die bekleidung. Der mensch suchte schutz vor den unbilden des wetters, schutz und wärme während des schlafes. Er suchte sich zu bedecken. Die decke ist das älteste architekturdetail. Ursprünglich bestand sie aus fellen oder erzeugnissen der textilkunst. Diese bedeutung des wortes kennt man noch heute in den germanischen sprachen. Die decke mußte irgendwo angebracht werden, sollte sie genügend schutz für eine familie bieten! Daher kamen die wände dazu, die zugleich seitlichen schutz boten. Und so entwickelte sich der bauliche gedanke sowohl in der menschheit als auch im individuum» (*Das prinzip der bekleidung* (4 settembre 1898), ivi, pp. 105-112: 105).

[13] Tema, questo, che ritorna nel *Prologo* del *De familia*: «Repetendo a memoria quanto per le antique istorie e per ricordanza de' nostri vecchi insieme, e quanto potemmo a' nostri giorni come altrove così in Italia vedere non poche famiglie solere felicissime essere e gloriosissime, le quali ora sono mancate e spente, solea spesso fra me maravigliarmi e dolermi se tanto valesse contro agli uomini la fortuna essere iniqua e maligna, e se così a lei fosse con volubilità e temerità sua licito famiglie ben copiose d'uomini virtuosissimi, abundante delle preziose e care cose e desiderate da' mortali, ornate di molta dignità, fama, laude, autoritate e grazia, dismetterle d'ogni felicità, porle in povertà, solitudine e miseria, e da molto numero de' padri ridurle a pochissimi nepoti, e da ismisurate ricchezze in summa necessità, e da chiarissimo splendore di gloria somergerle in tanta calamità, averle abiette, gittate in tenebre e tempestose avversità. Ah! quante si veggono oggi famiglie cadute e ruinate!» (L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, *Prologo*, ll. 1-16, p. 3).

[14] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, *Incipit*, pp. 9 e 11.

Come si sa, questa pagina confligge apertamente con un celebre passo del *Theogenius*, certo testo di altro tenore, innanzitutto perché in volgare e non in latino, e poi perché appartenente al genere del dialogo, in buona parte 'consolatorio' e stoicheggiante, in cui, al contrario del trattato, l'attività edificatoria dell'uomo viene considerata esempio di arroganza e di sfruttamento nei confronti della natura – e il rimando è certamente a Plinio:

> Nascose la natura e' metalli, nascose l'oro e l'altre minere sotto grandissimi monti e ne' luoghi desertissimi. Noi frugoli[15] omicciuoli lo producemmo in luce e ponemmolo fra' primi usi. Ella disperse le gemme lucidissime e in forma quanto a lei ottima maestra parse attissima. Noi le raccoglemmo persino dalle ultime ed estremissime regioni, e cincischiànle,[16] diamoli nuova lima e forma. Ella distinse gli albori e suoi frutti. Noi gli adulteriamo innestandoli e coniungendoli.[17] Diedeci fiumi quali ne saziassero assetati, e ordinò loro corso libero ed espedito, ma a noi come all'altre cose esposteci dalla natura, benché perfetta, fastidirono le fonte e i fiumi, onde trovammo quasi ad onta della natura profondi pozzi. […]
> Eransi fuggiti gli abeti in su e' monti altissimi lungi dal mare: noi li strascinammo non quasi ad altro uso in prima che a marcirlo in mare. Stavansi e' marmi giacendo in terra: noi li collocammo sulle fronti de' templi e sopra a' nostri capi.[18]

In realtà, tutto il *De re aedificatoria* è attraversato da questo invito alla *frugalitas*,[19] alla *parsimonia*, all'ossequio per le opere

---

[15] 'Bambini irrequieti'.

[16] 'Tagliuzzatele'.

[17] In fondo, la stessa operazione dell'architetto che è quella di far stare insieme materiali che per loro natura sarebbero distinti: «Sed est amplius quippiam ex his omnibus compactis atque nexis, quo tota pulchritudinis facies mirifice collucescat: id apud nos concinnitas nuncupabitur, quam eandem profecto omnis esse gratiae atque decoris alumnam dicimus. Atqui est quidem concinnitatis munus et paratio partes, quae alioquin inter se natura distinctae sunt, perfecta quadam ratione constituere, ita ut mutuo ad speciem correspondeant» (L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, IX 5, p. 815).

[18] L.B. Alberti, *Theogenius*, in Id., *Opere volgari*, vol. II: *Rime e trattati morali*, pp. 53-104: 93-94.

[19] Su questo tema, ci sia permesso di rimandare al nostro testo: Libertas*,* frugalitas*,* aedificandi libido*. Paradigmi indiziari per Alberti a Roma*, in S.

che ci hanno preceduto[20] e, in primo luogo, al rispetto della natura contro la quale solo gli stolti possono pensare di prevalere. Davvero numerosissimi sono i passi in tal senso che costellano le pagine del trattato albertiano. Come vedremo, tutto ciò avrà il suo rispecchiamento nel *Momus*:

> Quam multa hominum manu facta et legimus et videmus nullam praesertim ob rem non durasse, nisi quod cum natura rerum contenderint! Eum, qui ponte navibus producto obequitare instituerat mare, quis non irrideat, aut potius insolentis oderit insaniam?[21] Portum Claudii sub Ho-

---

Rossi - S. Valeri (a cura di), *Le due Rome del Quattrocento. Melozzo, Antoniazzo e la cultura artistica del '400 romano*, Atti del convegno internazionale di studi (Università 'La Sapienza' - Facoltà di Lettere e Filosofia, Istituto di Storia dell'Arte, Roma, 21-24 febbraio 1996), Lithos, Roma 1997, pp. 296-321.

[20] Cfr. L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, III 1, pp. 175 e 177: «Atqui hos quidem angulos ponere imperiti, nisi rebus omnibus, quae aream occupent, amotis et solo prius reddito vacuo et penitus complanato, nesciunt. Eaque de re, quod in hostium agro moderantius facerent, repente raptis malleolis fabros vastatores ad diruenda et delenda omnia immittunt. Quorum est error castigandus; nam multa et fortunae iniuria et temporum adversitas et rerum casus atque necessitas possunt afferre, quae moneant vetentque, nequid coepta prosequare; et interea dedecet profecto non parcere veterum laboribus et consulere civium commodis his, quae assuetis maiorum suorum laribus capiant [è il tema trattato da Sebastiano Serlio nella 'casa dell'avaro' ne *Il Settimo Libro d'Architettvra…*, Ex officina typographica Andreæ Wecheli, Francofvrti Ad Moenum, M.D.LXXV., p. 156]; quando et perdere et prosternere et funditus convellere quaeque ubique sunt, ex arbitrio semper relictum sit. Itaque pristina velim serves integra, quoad nova illis non demollitis attolli nequeant». Ci sia permesso di rimandare al nostro testo: *Leon Battista Alberti: 'conservatore' o 'distruttore'?*, «Albertiana», 14 (2011), pp. 103-117.

[21] Paolo Portoghesi, nella nota a questo passo, rimanda a «Due ponti marittimi [che] sono citati dagli scrittori classici: quello che aveva costruito Serse sull'Ellesponto e quello che Caligola aveva costruito nella baia di Pozzuoli» (L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, n. 1, pp. 102-103). Il ponte di Caligola è ricordato da varie fonti latine (tra i tanti – Tacito, Cassio Dione, Filone di Alessandria, Flavio Giuseppe, Aurelio Vittore, Eutropio, Seneca, Giovenale – cfr. Svetonio, *De vita caesarum*, IV, 19) e anche da Vincenzo Scamozzi, *L'Idea dell'Architettura vniuersale*, Giorgio Valentino, Venezia 1615, libro VIII, pp. 350-351. Qui Alberti si riferisce probabilmente più a Serse che a Caligola, visto anche che il termine che usa – «eum» – è singolare: cfr. Eschilo, *I Persiani*, vv. 739-751 ed Erodoto, *Le storie*, VII 7.

> stia et apud Terracinam portum Adriani, opera omni ex parte alioquin aeterna, tamen videmus iam tum pridem obstrusis harena faucibus et repleto sinu penitus defecisse, mare nunquam intermissa illuctatione assidua lacescente et in dies pervincente. Quid tu putas futurum, ubi aut impetentium aquarum vim aut ruentium rupium molem omnino arcere propellereque institueris? Quae cum ita sint, advertisse oportet, nequid eiusmodi aggrediamur, quod ipsum non recte cum rerum natura conveniat.[22]

Nonostante ciò, la *cupiditas aedificandi* – cosa ben diversa dalla *libido aedificandi* (altrimenti definita *insania aedificandi*), condannata senza appello nel trattato (e anche nel *Momus*) – è propria dell'uomo, quasi insita in ognuno di noi:

> Quam vero grata et quam penitus insideat animis aedificandi cura et ratio, cum aliunde tum hinc apparet, quod neminem reperias, modo adsint facultates, qui non totus ad quippiam coaedificandum pendeat et, siquid ad rem aedificatoriam excogitarit, volens ac lubens non proferat et quasi iubente natura usui hominum propalet.[23] Et quam saepe evenit, ut etiam rebus aliis occupati nequeamus non facere, quin mente et animo aliquas aedificationes commentemur![24]

Un quasi analogo brano ritorna nei *Profugiorum ab aerumna libri III*:

> E talora, mancandomi simili investigazioni, composi a mente e coedificai qualche compositissimo edificio, e disposivi più ordini e numeri di colonne con vari capitelli e base inusitate, e collega'vi conveniente e nuova grazia di cornici e tavolati. E con simili conscrizioni [composizioni] occupai me stessi sino che 'l sonno occupò me.[25]

Altrettanto innata in tutti gli uomini, colti e incolti, è la capacità di giudicare se un'opera è riuscita o meno, armonica oppure no, altro tema centralissimo del trattato:

---

[22] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, II 2, pp. 101 e 103.

[23] È da notare come Alberti sia qui lontanissimo dalla prassi delle corporazioni medievali e dello stesso Brunelleschi come progettista e direttore dei lavori della cupola di Firenze.

[24] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, *Incipit*, p. 11.

[25] L.B. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri III*, p. 182.

> Ac mirum quidem, quid ita sit, cur monente natura et docti et indocti omnes, in artibus et rationibus rerum quidnam insit aut recti aut pravi, confestim sentimus. Estque praesertim in rebus eiusmodi sensus oculorum unus omnium acerrimus; quo fit ut, siquid se obtulerit, in quo aliquid curtum claudicans redundans inane aut inconditum sit, illico commoveamur et lepidiora esse desideremus. Cur id accidat, non omnes intelligimus; tamen, si rogemur, emendari corrigique posse negabit nemo. At, qualis ea sit ratio exequendi, non erit omnium explicasse, sed solum in ea re bene consultorum.[26]

Inoltre, l'attività edificatoria procura non solo diletto ma anche gloria:

> Quis non sibi laudi ascribat, quod aedificarit? Privatis etiam quod habitemus aedibus paulo accuratius constructis, gloriamur. Boni viri, quod parietem aut porticum[27] duxeris lautissimam, quod ornamenta postium columnarum tectique imposueris, et tuam et suam vicem comprobant et congratulantur vel ea re maxime, quod intelligunt quidem te fructu hoc divitiarum tibi familiae posteris urbique plurimum decoris ac dignitatis adauxisse.[28]

---

[26] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, II 1, p. 95.

[27] Un portico meno commendevole ha come committente Marte e come esecutore l'architetto Ruggine, nel *Momus*: «Tum et Mars, quod Ærugine architecto struendo porticu æneo uteretur, cui centum columnas ferreas levissime rasas et perpolitas adamantinasque tecto tegulas destinarat, Iunoni ad res hominum servandas ultro sua et studia et operas accommodabat: namque ab hominibus quidem non modo materia et huiusmodi in dies suppeditabatur, verum et quo tersissimas redderet columnas callos atque sudorem excipiebat» (L.B. Alberti, *Momvs / Momus*, éd. critique, bibliographie et commentaire par P. d'Alessandro - F. Furlan, trad. de C. Laurens, intr. de F. Furlan, Les Belles Lettres, Paris 2019, III 4, p. 153). Arturo Calzona ha ipotizzato che, nella figura dell'architetto Aerugine, Alberti volesse citare Bernardo Rossellino (dal nome del luogo in cui tenne bottega a Firenze o forse anche perché 'cupido di guadagno'): cfr. A. Calzona, *Leon Battista Alberti e l'immagine di Roma fuori di Roma: il Tempio Malatestiano*, in S. Rossi - S. Valeri (a cura di), *Le due Rome del Quattrocento*, pp. 346-363: 352 e 361, n. 57; mentre Mario Martelli suggerisce il possibile «senso traslato» di «'avidità'»: cfr. *Note* a cura di M. Martelli, in L.B. Alberti, *Momo*, s.e. [*sed* testo critico e nota al testo di P. d'Alessandro - F. Furlan, intr. e nota bibliografica di F. Furlan, trad. it. del testo latino, note e postfazione di M. Martelli, volume a cura di F. Furlan], Mondadori, s.l. [*sed* Milano] s.d. [*sed* 2007], pp. 337-397: 375, n. 2.

[28] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, *Incipit*, p. 13.

Ma soprattutto l'architettura, prima di essere *instrumentum regni* – com'è invece per Niccolò V, si veda il *Testamento* tramandatoci da Giannozzo Manetti –, serve pressoché esclusivamente *ad bene beateque vivendum*:

> An est non maximum tibi tuisque aggredi, quod ad salutem faciat, quod ad vitam cum dignitate et voluptate agendam conveniat, quod ad nominis posteritatem et celebritatem conferat? Istic tibi rerum studia optimarum, istic tibi liberi et dulcis familia, istic ocii et negocii dies habebuntur, istic totius vitae rationes consumentur; ut tota in vita nihil apud genus hominum inveniri opiner praeter virtutem, cui maiore cura opera diligentia vacandum sit, quam ut sospite cum familia bene habites.[29]

Dunque – lo abbiamo appena letto – per Leon Battista si deve costruire *ad bene beateque vivendum* con atteggiamento di modestia, anche se vi sono delle eccezioni: infatti, non bisogna lesinare in alcun modo spese e ingegno per le opere che non possono non essere ricche di ornamenti: i templi, in primo luogo, e gli edifici pubblici, in secondo, seppure a una certa distanza dai primi.

E il desiderio di essere ricordati – come scrive Alberti – fa sì che anche l'architettura, in casi eccezionali, possa delirare dai suoi limiti, come lo stesso Leon Battista riconosce in due passi, che assecondano la debolezza umana, del trattato:

> […] postea devenisse hominum studia videmus dignissimarum rerum assequendarum cupiditate excitata, ut, quae aedificarint mortales, aeterna esse ut immortalia, quoad possent, elaborarint. Iccirco columnas et trabes atque etiam tabulata ac tecta integro ex marmore posuere.[30]

> Verum, quando posteritati famam cum sapientiae tum etiam potentiae relinquendum omnes assentiamur – eaque re, uti aiebat Tuchidides, magna struimus, ut posteris magni fuisse videamur –; quando item patriae familiaeque condecorandae non minus quam lautitiae gratia nostra ornamus – quod esse boni viri officium quis neget? –; placebit nimirum, qui partes eas, quae maxime publicae, quaeve in primis hospiti gratificaturae sint, uti est frons aedis, vastibulum et eiusmodi, admodum esse decentissima voluerit.[31]

---

[29] Ivi, I 6, p. 51.

[30] Ivi, I 10, p. 71.

[31] Ivi, IX 1, pp. 781 e 783.

Un'altra definizione essenziale che troviamo in Alberti è quella secondo cui l'edificio è un corpo (*aedificium quidem corpus*) e, come ogni corpo, è composto di *lineamenta* e *materia* – Vitruvio aveva parlato, in modo rovesciato, di *fabrica* e *ratiocinatio* –; la prima deriva dall'ingegno, la seconda dalla natura. Occorre poi un *tertium* – la *manus* del *peritus artifex* – che sia in grado di dar forma alla materia secondo il disegno (*lineamentis materiam conformaret*):

> Nam aedificium quidem corpus quoddam esse animadvertimus, quod lineamentis veluti alia corpora constaret et materia, quorum alterum istic ab ingenio produceretur, alterum a natura susciperetur: huic mentem cogitationemque, huic alteri parationem selectionemque adhibendam; sed utrorumque per se neutrum satis ad rem valere intelleximus, ni et periti artificis manus, quae lineamentis materiam conformaret, accesserit.[32]

L'identico tema ritornerà in un celebre brano del *Momus*:

> eum quidem qui principio quippiam facturus esset, mente et cogitatione sibi descripsisse quæ facta cuperet hancque animo conceptam et consignatam speciem nuncupasse formam; proxime sibi comparasse, seu simplex illud fuerit seu mixtum coactumve partibus, quippiam cui aut formam adigeret et quasi obinvolveret aut quo formam ipsam compleret solidamque redderet: hoc vero postremum nuncupasse materiam. Sed ne potuisse opus nisi arte viaque adhibita perficere qua facile exque animi sententia materiæ formam coniugaret et couniret, idque artificium appellasse motum.[33]

Non solo: come ogni corpo è composto di membra, così queste devono armonicamente conformarsi le une rispetto alle altre e ognuna di esse all'organismo nel suo complesso:

> […] ac veluti in animante membra membris, ita in aedificio partes partibus respondeant condecet.[34]

E, poco oltre, il concetto viene ribadito e ampliato:

---

[32] Ivi, *Incipit*, p. 15.

[33] L.B. Alberti, *Momvs / Momus*, IV, 38, p. 237.

[34] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, I 9, p. 65.

> Et cedant ea quidem inter se membra mutuo oportet ad communem totius operis laudem et gratiam constituendam vel componendam, nequid omni decoris conatu ‹una in parte› occupato alterae penitus neglectae relinquantur, sed inter se ita conveniant, ut inde unum integrum rectequeque constitutum corpus magis quam divulsa et dissipata esse membra videantur.[35]

Sempre nel I libro, capitolo 9, viene affrontato un altro nodo centrale del pensiero architettonico di Leon Battista: il rapporto con gli antichi. Alberti tendenzialmente, anche dal punto di vista del suo pensiero 'politico', è un conservatore – lo dimostra sufficientemente il X libro delle *Intercenali* – e dunque anche in architettura bisogna rifarsi in primo luogo alla tradizione dei *veteres*. Ciò non vuol dire affatto un atteggiamento di sudditanza, al contrario il confronto può portare a uguagliare e anche superare i loro raggiungimenti (vedi il *Prologus* al *De pictura*):[36]

> […] consuetudini quidem in plerisque vel repugnare gratiam tollit, vel assentiri emolumento est atque egregie conducit, quando ita caeteri probatissimi architecti facto attestari visi sunt hanc seu doricam seu ionicam seu corinthiam seu tuscanicam partitionem omnium esse commodissimam, non quo eorum descriptionibus transferendis nostrum in opus quasi astricti legibus hereamus, sed quo inde admoniti novis nos proferendis inventis contendamus parem illis maioremve, si queat, fructum laudis assequi.[37]

A questo si lega anche il tema della precettistica di Vitruvio e degli altri testi degli antichi. Quasi sempre, a questi, Leon Battista

---

[35] Ivi, I 9, p. 67. Questo tema è uno dei punti centrali di tutto il trattato e ritornerà più volte come per entrare bene nella mente del lettore: *Incipit*, p. 15; III 12, p. 233; III 14, p. 247; VII 5, p. 559. Ci sia permesso di rimandare al nostro testo: *«…esse veluti animal ædificium». Leon Battista Alberti e la questione delle proporzioni in architettura*, in *Per Enrico Fenzi. Saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni*, Le Lettere, Firenze 2020, pp. 495-504, *passim*.

[36] «Quale artificio, certo, se io ben iudico, come a questi tempi era incredibile potersi, così forse a presso gli antichi fu non saputo né conosciuto» (L.B. Alberti, *De pictura (redazione volgare)*, a cura di L. Bertolini, Polistampa, Firenze 2011, XXVIII-XXX, p. 204.

[37] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, I 9, p. 69.

affianca l'indicazione di verificare sul campo, con l'osservazione diretta dei resti architettonici del passato, se le prescrizioni dei suddetti testi corrispondano effettivamente alla pratica architettonica. Basti qui citarne un solo esempio:

> Atqui nos quidem in huiusmodi rebus, quae ad opus aedificiorum commoda sunt, recensendis ea referemus, quae docti veteres tradidere, praesertim Theophrastus Aristoteles Cato Varro Plinius Vitruviusque[38] – nam ea quidem longa observatione magis quam ullis ingenii artibus cognoscuntur[39] –, ut ab his, qui istiusmodi summa diligentia adnotarunt, petenda sint. Sequemur igitur ea colligentes, quae probatissimi pluribus et variis locis tractavere. Addemus etiam nostro pro more, siqua ipsi ex maiorum operibus aut ex peritorum artificum monitis annotarimus, quae ulla ex parte dicendis conferant.[40]

E qui, detto per inciso, compare un altro tema che attraversa tutto il trattato: l'*humilitas* del chiedere consiglio a molti, periti e non, quando si tratta di accingersi a un'opera così impegnativa come un progetto architettonico. Oltre ai numerosi passi del *De re aedificatoria*, a testimoniare ciò, vi è la celebre lettera a Matteo de' Pasti del 18 novembre 1454:

> Tu, preghoti, examina æ odi molti æ referiscimi. Forse qual che sia dirà chosa da stimarla.[41]

Nel libro II, Alberti introduce un altro di quei temi che costituiscono un filo rosso di tutto il trattato: la necessità di meditare a lungo tutte le parti di cui si compone un progetto, lasciando tra l'altro sedimentare il progetto per poterci ritornare a distanza di tempo, per evitare quell'innamoramento nei confronti della

---

[38] Può essere solo un caso che Alberti metta il trattatista latino per ultimo?

[39] Si veda la figura del 'saggio' Giannozzo Alberti protagonista del libro III del *De familia*.

[40] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, II 4, p. 111.

[41] S. Donegà, [Scheda n.] 29: *New York, The Pierpont Morgan Library, MA 1734, Lettera di Battista Alberti a Matteo de' Pasti sulla ristrutturazione della chiesa di San Francesco di Rimini, Roma, 18 novembre [1454]*, in P. Benigni - R. Cardini - M. Regoliosi (a cura di, con la collaborazione di E. Arfanotti), Corpus *epistolare e documentario di Leon Battista Alberti*, pp. 254-259: 255.

nostra *inventio* che, spesso, o meglio quasi sempre, ci impedisce di vederne gli inevitabili difetti. Ancora una volta, per Leon Battista, il tempo disvela la verità:

> Bene quidem consulti est omnia praecogitasse et praefinisse animo ac mente, ne in opere aut perficiundo aut iam absoluto dicendum sit: hoc noluissem, quam illud maluissem! Et mirum quidem, quam non levissimas poenas male constructi operis pendamus. Quod enim temere et inconsulte aggressi initio non perpenderamus, temporum successu tandem recognoscimus; ex quo fit, ut aut aeternum ob erroris offensam poeniteat, si non deleatur aut emendetur, aut, si demoliatur, impensarum et iacturae ratio iudiciique tui levitas et inconstantia damnetur.[42]

Alberti più volte sottolinea lo stretto legame tra *firmitas*, *utilitas* e *venustas*. Ma d'altro canto, a volte, egli lascia trapelare tra le righe che senza *venustas* tutta quella grande impresa che è l'architettura crollerebbe, come è il caso del brano del libro VI, capitolo secondo:

> Dignissima igitur atque in primis affectanda pulchritudo est his praesertim, qui sua velint reddere non ingrata. Huic rei maiores nostri, viri prudentissimi, quantum deberi existimarint, inditio sunt cum caetera tum leges militia res divina totaque res publica, quam incredibile dictu est quantopere curarint, ut essent ornatissima, acsi censuisse videri voluerint, ista haec, sine quibus hominum vita vix constare possit, ornamentorum apparatu et pompa sublata insipidum quid negocii et insulsum fore.[43]

E immediatamente, di seguito, ribadisce il concetto della somma 'utilità dell'inutile':

> Deos certe spectato caelo et mirificis eorum operibus miramur magis, quod pulchra illa quidem videmus, quam quod esse utillima sentiamus. Aut quid ista prosequar? Ipsa rerum natura, quod passim videre licet, nimia pulchritudinum voluptate sublascivire in dies non desistit, omitto caetera, et pingendis floribus.[44]

---

[42] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, II 1, pp. 95 e 97.

[43] Ivi, VI 2, p. 445.

[44] *Ibidem*.

Ma ottenere una tale *pulchritudo* è cosa assai difficile. E qui Leon Battista definisce la bellezza attraverso una tautologia che tornerà numerose volte nel corso del trattato. Come a dire che della bellezza non può darsi una ricetta:

> Nos tamen brevitatis gratia sic diffiniemus:[45] ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo, cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur.[46]

Arduo compito, questo – «Magnum hoc et divinum, in quo perficiundo omnes vires artium et ingenii consumuntur»[47] –; tanto che

> raro […], vel ipsi naturae, cuiquam concessum, ut in medium proferat, quod plane absolutum atque omni ex parte perfectum sit.[48]

Da qui nasce probabilmente l'idea dell'ornamento come correzione degli inevitabili difetti – essendo l'uomo un animale imperfetto, 'quasi' simile a dio – che si riscontrano nelle costruzioni architettoniche. E Alberti cita un celebre *topos* dell'antichità, ripreso dal suo amato Cicerone: «[…] Athenis extat ephebus pulcher!».[49] L'ornamento appare dunque come una sorta di cosmesi, di belletto, di trucco, di 'maschera':

---

[45] Solito invito alla *brevitas*, cui va spesso a braccetto il disinteresse per l'origine delle cose. Ci sia permesso di rimandare ai nostri testi: *Leon Battista Alberti e il metodo indiziario*, «Studi rinascimentali», 18 (2020), pp. 65-78; *Alberti e il metodo indiziario / Leon Battista Alberti e o método indiciário*, in *Leon Battista Alberti, Humanismo & Racionalidades Modernas*, organizadores M. D'Agostino - F. Furlan - A. Loewen - A.P. Giardini Pedro, Annablume Editora, São Paulo 2020, pp. 47-96.

[46] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, VI 2, p. 447. Su questo tema ci sia di nuovo concesso di rimandare al nostro *«…esse veluti animal ædificium…»*, *passim*.

[47] Ivi, VI 2, pp. 447 e 449.

[48] Ivi, VI 2, p. 449.

[49] *Ibidem*.

> Illis, ni fallor, adhibita ornamenta hoc contulissent, fucando operiendoque siqua extabant deformia, aut comendo expoliendoque venustiora, ut ingrata minus offenderent et amoena magis delectarent. Id si ita persuadetur, erit quidem ornamentum quasi subsidiaria quaedam lux pulchritudinis atque veluti complementum. Ex his patere arbitror, pulchritudinem quasi suum atque innatum toto esse perfusum corpore, quod pulchrum sit; ornamentum autem afficti et compacti naturam sapere magis quam innati.[50]

È forse solo un caso – sappiamo che ci sono molti dubbi sulla collocazione del libro X del *De re aedificatoria*, che non sembra certo un *explicit* straordinario di questa straordinaria opera, come invece lo poteva essere il libro IX – che il trattato termini nel segno della 'finzione', delle correzioni dei difetti, non solo strutturali, ma anche estetici. Molti anni fa avevo scritto, un po' 'garinianamente', terminando un mio libro sull'Alberti:

> Il mondo dell'apparenza e delle distorsioni ottiche non dovrebbe rientrare […] nella *téchne* e nell'*ars architectonica*: ma la limitatezza della *virtus* dell'architetto e la *miseriae humanae conditio* degli "omuncoli" non permettono di essere sempre all'altezza di quel "dover essere". La *bene deducta ratio* del progetto architettonico deve fare i conti e venire a patti con l'imperfezione dell'uomo e delle sue *téchnai*: occorreranno perciò maschere, *fictiones* non soltanto agli uomini, ma anche alle loro opere. Cosa sono, infatti, se non maschere, l'involucro del Malatestiano (attraverso i buchi delle cui arcate appaiono le "mostruose" disarmonie del muro pastiano) e la "griglia ordinatrice" posta davanti alla vecchia facciata della basilica di Santa Maria Novella. Artifici che del resto il "pittore" Leon Battista conosceva benissimo: è un pittore e non un filosofo – e nemmeno un architetto! – che «[…] a forza di osservare attentamente le forme del corpo [*lineamentis contemplandis*], ha visto da solo più di tutti [… i] filosofi messi insieme, con tutte le […] misurazioni e ricerche sul cielo». Gli artifici e le *fictiones* sono necessari in questo mondo dell'apparenza e dell'imperfezione, del *videri* e non dell'*esse*, del "mostruoso". Compito dell'architetto è forse anche quello di fornire una bella maschera per nascondere quelle «monstri facies».[51]

---

[50] *Ibidem*.

[51] A.G. Cassani, *La fatica del costruire. Tempo e materia nel pensiero di Leon Battista Alberti*, Unicopli, Milano 2000, 2004[2], p. 147.

2. *Il* Momus*: la nemesi dell'architettura?*

Venendo al *Momus*, questo romanzo – come detto – è una sorta di specchio in cui i temi del trattato si riflettono, distorcendosi, in buona parte, rispetto alle pagine del *De re aedificatoria* che abbiamo cercato di sintetizzare assai velocemente.

Innanzitutto, va sottolineato che l'attività edificatoria è pienamente al centro del *Momus*: Giove è il costruttore del mondo (I, 4, p. 15). Lo segue Minerva che dona la casa agli uomini (I, 6, p. 17), anche se Momo critica quest'ultima perché secondo lui sarebbe stato meglio prevederla, esopianamente, collocata su un carro, «[…] quo malo a vicino in pacatius solum posset trahi».[52] E la casa stessa, assieme a molti altri doni, è motivo d'invidia degli dèi nei confronti degli uomini:

> Nam ægre ferentibus diis novum alterum deorum genus, homines, procreatum esse et eos quidem aura, fontibus, *domo*, floribus, vino, bove et huiusmodi deliciis multo ferme quam superos esse beatiores […].[53]

Ancora Giove è protagonista nei panni di architetto quando fonda le «Cæli enim domicilia […] eaque multis variisque signis, auro ac gemmis omnique denique copia deliciarum pulcherrime distinxit»;[54] le «[…] lauta inter cæli domicilia […]».[55]

Momo, ancor prima di vestire i panni del consigliere – anche architettonico – di Giove, lo critica in quanto incapace di meditare a lungo prima di prendere delle gravi e importanti decisioni:

> «Consiliumne» – inquit – «tu id quod meram sapiat stultitiam nuncupas? En bene constitutam rerum agendarum rationem! Loquar quæ me decere arbitrer. O quam commodius cum deorum re publica ageretur, si maturius consilia pensitarentur!».[56]

---

[52] L.B. Alberti, *Momvs / Momus*, I 7, pp. 15 e 17.

[53] Ivi, I 11, p. 19, corsivo nostro.

[54] Ivi, I 12, p. 19.

[55] Ivi, I 66, p. 51.

[56] Ivi, I 19, p. 23.

Nel tempio in cui si amministra la giustizia – «[…] in ædes publici iuris»,[57] poi semplicemente «templum» – si compie il misfatto esecrabile dello stupro di Lode, da parte di Momo. La scena si estende dal capitolo 46 al capitolo 72 del libro I, terminando col crollo parziale di «[…] parte putrentis vetustate muri […]».[58] Da sottolineare è la senescenza del tempio, visto quello che si dirà, tra poco, degli architetti che hanno costruito il mondo.

Il termine *concinnitas*, quasi sacro nel trattato, qui viene impiegato per un uso futilissimo: quello di acconciarsi i capelli da parte di una civettuola Lode (cfr. I, 70, p. 64); e, poco più avanti, Momo ride, di fronte a Mercurio, della vanità degli uomini che chiedono agli dèi «[…] votis poscere ut indecentes et male dolatos vultus suos reconcinnaretis».[59]

Giunone, poi, accusa Giove di aver elargito abitazioni più belle agli altri dèi piuttosto che a lei che è la sua legittima consorte:

> Tu ædes auro, tu fores, tecta gradusque auro, aureas columnas, aurea epistylia, parietes auro gemmisque pictos ac redimitos quibus visum est condonasti, uxore præterita et neglecta. Lautissimas illi ædes incolunt. At etquinam? Mercurius deorum scurra et temulentus Mars et pellex Venus. Infelix Iuno, despecta Iuno! O nos miseras, a nostri coniugis beneficentia excludimur![60]

Per non dire della sua personale dimora, divenuta un ricettacolo di ripugnanti voti:

> Adde quod et nostras sedes, quas hinc reiectæ incolebamus, cum essent nulla re alia præter puritatem et sordium vacuitatem honestæ, tu, amantissime, tu, coniux, replesti fœdissimorum votorum obscenitate.[61]

Alla quale sfuriata, Giove controbatte seccato:

---

[57] Ivi, I 41, p. 35.
[58] Ivi, I 72, p. 55.
[59] Ivi, II 36, p. 95.
[60] Ivi, II 27, p. 89.
[61] Ivi, II 28, p. 89.

> Aurea dixti velle habere vota ut coædificares. An parum tibi apud nos suppeditat ædium ubi splendide lauteque habites, ni et novas tibi arces construas? Sed vince, coniux, habe tibi vota aurea, cape ab obstinato frustratore quæ imperas.[62]

Il termine *ædes* non sarà stato utilizzato a caso da Leon Battista. Esso, infatti, rimanda a un celebre passo del *De re aedificatoria* in cui la rocca è il rifugio del tiranno, mentre la reggia è la sede del buon principe. Su questo tema esiste una recente bibliografia che ha ragionato sui possibili suggerimenti albertiani a papa Niccolò V per la costruzione del *vicus curialis*.[63]

Un altro momento centrale dal punto di vista architettonico, esempio di una *libido aedificandi* finita nel ridicolo e nella rovina, è quello dell'arco di trionfo fatto erigere da Giunone, diventata, a tutti gli effetti, la sedicente architetta del cielo:

> Hanc Herculis ad Momum orationem et animos utrimque iam ad altercationem paratos occupavit atque avertit repens exauditus ad cæli vestibulum strepitus. Ad quem dinoscendum cum relictis poculis advolassent, evenit ut in grandem inciderint admirationem conspecto e regione maximo atque omni colorum varietate ornatissimo arcu triumphali, quem quidem Iuno coædificarat auroque votorum conflato operuerat, tanto et operis et ornamenti artificio insignem atque illustrem ut cælicolarum optimi architecti fieri id negarint potuisse et pictores fictoresque omnes sua esse in eo expingendo atque expoliendo ingenia superata faterentur. Alia ex parte successit ut maiorem in modum demirarentur quid sibi cumulus illic maximorum deorum intra se tumultuantium et ad cæli regiam infesto gradu properantium vellet. Ergo et illuc

---

[62] Ivi, II 31-32, p. 93.

[63] A. Modigliani, *Roma al tempo di Leon Battista Alberti (1432-1472). Disegni politici e urbani*, Roma nel Rinascimento, Roma 2019, pp. 53-62 e 166-170; Ead., *Tra fortificazione e piaceri: il* vicus curialis *e l'enigma del castello*, in O. Merisalo - A. Modigliani - F. Niutta (a cura di), *Niccolò V: allegorie di un pontefice*, Roma nel Rinascimento, Roma 2023, pp. 355-372. Ci sia permesso di rimandare al nostro intervento alla tavola rotonda: *Riflessi sulla città di pietra. Niccolò V, la città e l'architettura*, dal titolo *Alberti a Roma. Pezzi di un puzzle difficile da completare*, ivi, pp. 381-397: 395-397; si veda anche la nostra recensione, dal titolo *Labirinti albertiani*, al volume di A. Modigliani, *Roma al tempo di Leon Battista Alberti*, «Roma nel Rinascimento» (2021), pp. 35-55: 38-42.

> versus oculis et hic auribus arrecti et animis in partes utrasque solliciti pendebant. Illud interea effecit ut acrius commoverentur, quod vixdum eo appulerant cum illico Iunonis illud vastum et immane tantarum impensarum opus labans corruit, cuius fragore et sonitu subincussa cæli, uti sunt ænea, convexa maximum dedere sonitum, quem ab resonantis testudinis tinnitu exceptum musici notantes ad memoriæ posteritatem Iunonis illud caducum fragileque opus Tinnim nuncuparunt, at postea corrupto vocabulo Irim vulgo appellarunt.[64]

Quando poi Giove, stanco del genere umano che non si accontenta mai di nulla, decide di esaudire gli omuncoli distruggendo questo mondo e rifacendolo di nuovo – «de orbe innovandi» –,[65] Momo, divenuto ascoltato consigliere del principe, usa parole che potrebbero essere state prese di peso dal *De re aedificatoria*:

> Sed vide par ne sit hos labores suscipere alium coædificandi orbem, ut ingratissimorum querelas fugias. Vide ne id deceat, tantis cœptis hominum insaniam velle habere castigatam. Tu tamen de tota re pro tua prudentia cogitabis. Quod si tandem istos voles homunculos pro sua temeritate atque procacitate multatos reddere, novi quid facto opus sit potius quam ut tantam ædificandi rem aggrediare.[66]

Termini ribaditi poco dopo, di seguito a una replica di Giove:

> Tu, o rerum princeps, agedum, ac si fas per tuam facilitatem est sic sciscitari, pervelim quidem intelligere tuane an deorum an hominum gratia et causa instituas novum exædificare mundum. Ego de me hoc fateor, non is sum qui existimem habere te quippiam quod in tam pulchro absolutoque opere atque perfecto amplius desideres, neque video cur in quo perficiendo omnem diligentiam tuam, omnes ingenii vires exposueris, in eo innovando aliquid immutari posse, nisi forte in deterius arbitreris.[67] Sin aliorum te ratio in tantis cœptis commovet et ita decresti velle illis morem gerere, quorum causa hæc aggrederis, scrutandas tibi

[64] L.B. Alberti, *Momvs / Momus*, II 100-101, pp. 135.

[65] Ivi, II 109, p. 141: «Quid tum? Quo fruantur mundus non placet? Hic status, hæc rerum condicio gravis intolerabilisque est? Novam vivendi rationem adinveniemus! Alius erit nobis adeo coædificandus mundus. Ædificabitur, parebitur!».

[66] Ivi, II 111, p. 143.

[67] Dunque, per Momo, e per Alberti, questo mondo è bello, compiuto: non c'è nulla da migliorare, semmai lo si potrebbe soltanto peggiorare.

> primum eorum sententias censeo quorum te causa et commoditas moveat, ne forte his quibus gratificari studeas fias ingratus, tuis frustra susceptis laboribus atque impensa. Et ea in re ediscendum principio iudico cupiantne illi quidem orbem novari an corrigi, proxime intelligendum quamnam statuant futuri operis optimam esse descriptionem. Interea ad deliberandum erit aliquid dandum spatii, quo aliud sit cogitandi, aliud agendi tempus.[68] Cæterum redarguendi ineptias, seu sint illi quidem dii seu sint illi quidem homines, semper erit tibi, ni fallor, integrum semperque patebit idem ipsum, ut possis ex sententia quicquid ad istorum pœnam statuas oportere. Verum id egisse intempestive, quod mature possis facere, haudquaquam sapientis est et omnis quidem maxima ex parte opera quæ immatura est cum perditur, tum etiam lædit.[69]

Quale il ruolo dei 'veri' architetti nel *Momus*?

Diana, dopo la decisione di rinnovare il mondo presa dal principe degli dèi, assicura che andrà alla ricerca di valenti architetti anche se dubita che questi vorranno accettare critiche sul loro operato:

> Diana inventuram se optimum quendam architectum pollicita est, sed negare id genus artificum velle imperitis censoribus subesse, ne quod arte ab se elaboratum sit alii, ut aliquid fecisse videantur, mutando vitient atque depravent.[70]

Brano quasi identico nella sostanza al passo del *De re aedificatoria* sulla necessità di non guastare un'opera iniziata da altri:

---

[68] Nel *De re aedificatoria* il momento del progetto («lineamenta») e quello della costruzione («structura») sono individuati nel celebre passo I 1, p. 19 e l'edificio può essere progettato mentalmente prescindendo dai materiali («Et licebit integras formas praescribere animo et mente seclusa omni materia», ivi, p. 21). Inoltre, come nel passo del *Momus*, occorre prevedere un tempo diverso tra progetto ed esecuzione, in cui si possa lasciar decantare il primo in modo che la costruzione non presenti aspetti non previsti nel progetto. Alberti insiste ripetutamente su questo punto, per lui basilare, aiutandosi anche mediante modelli («moduli»): II 1, pp. 95 e 97; II 2, pp. 101, 103 e 105; II 3, pp. 105 e 107; IX 8, p. 847; IX 9, pp. 849 e 853; IX 10, pp. 853 e 857; IX 11, pp. 865 e 867. La «magna res» (IX 10, p. 855), la grande impresa, in cui consiste l'architettura si può compendiare nel suo essere un'arte 'allografica': «Aliorum enim manu perficere, quae tuo proprio ingenio commentatus sis, laboriosa est res» (IX 11, p. 865).

[69] L.B. Alberti, *Momvs / Momus*, II 113-114, p. 145.

[70] Ivi, III 38, p. 181.

> quotus erit omnium, qui non affectet vitae artis morum institutorum tuorum emendator moderator directorque videri. Maxima quaeque aedificatio ob vitae hominis brevitate et operis magnitudinem vix nunquam dabitur, ut per eundem absolvi possit, qui posuerit. At nos procaces qui sequimur, omnino aliquid innovasse contendimus et gloriamur; ex quo fit, ut aliorum bene inchoata depraventur et male finiantur. Standum quidem censeo auctorum destinationibus, qui per maturitatem illas excogitarunt. Potuit enim primos eos constitutores aliquid movisse, quod ipsum te diutius et diligentius perscrutantem atque rectius consulentem quoque non latebit.[71]

Inoltre, un altro passaggio decisivo ha come protagonisti gli architetti, tirati in ballo questa volta da un altro consigliere di Giove, arcinemico di Momo, Ercole, da poco 'indiatosi' nell'Olimpo. Dopo aver sconsigliato Giove dal voler rifare il mondo a tutti i costi, l'eroe si chiede dove il principe degli dèi troverà gli architetti capaci di realizzare una tale opera, chiarendo così il suo concetto:

> His addebat non intelligere prudentissimos deorum quid sibi vellet Iupiter. Si quid forte hoc pacto quærat novandis rebus placere multitudini aut si tantarum impensarum præmium nihil præter solum plebis plausum quæritet, semper quidem affuturos quibus non quæque agas omni ex parte probentur neque defuturos imprimis honestissimos deorum qui consuetas res desiderent magis quam ut novis delectentur. Tum et veteres illos optimos architectos qui tanta arte hunc qui extet mundum peregerint obsolevisse vetustate et negare omnino omne id fabrorum genus fieri quicquam posse elegantius, ornatius atque ad perpetuitatem constantiamque aptius quam hoc quod factum tam omni ex parte perplaceat. Quod si tandem novos iuvet architectos experiri, satis patere quidem quid valeant cum aliunde tum in Iunonis arcu exædificando, quandoquidem non iniuria vulgo dictitent non aliam ob rem structum fuisse ita nisi ut inter struendum rueret.[72]

E il passaggio sulla debolezza degli architetti sarà forse da collegare al parziale crollo del muro del tempio, a seguito dello stupro di Momo.

Dopo il lungo intermezzo che vede come protagonisti i filosofi, ritenuti da Giove coloro che possono consigliarlo al meglio su come costruire un nuovo mondo – interludio pieno di disavventure

---

[71] L.B. Alberti, *L'architettura [*De re aedificatoria*]*, IX 11, pp. 865 e 867.

[72] L.B. Alberti, *Momvs / Momus*, III 69, p. 205.

per Giove che lo distolgono dal voler proseguire nel suo intento e che gli fanno rimpiangere di non essersi rivolto agli architetti, anziché ai filosofi, per consigliarsi in questa così impegnativa impresa –, una volta entrato nel teatro, dove gli uomini stanno apprestando spettacoli per ingraziarsi gli dèi a non distruggere il mondo,

> […] imprimis Iupiter pario ex marmore ingentes innumerasque columnas maximorum montium frustra [cfr. *Theogenius*], gigantum opus [si veda il Prologo al *De pictura*], admiratur et tantas numero et tam vastas et in eam regionem locorum aut tractas esse aut erectas obstupescebat intuens easque, tametsi coram intueretur, tamen fieri negabat posse tantum opus et præ admiratione et vidisse et laudasse plus satis non intermittebat atque secum ipse suas ineptias accusabat consiliique tarditatem deplorabat, qui hos tales tam mirifici operis architectos non adivisset potius quam philosophos, quibus uteretur ad operis futuri descriptionem componendam: evenisse quidem quod aiunt, ut quem semel sapere aliqua in re tibi ipse persuaseris, hunc semper sapere et in omni re doctum esse facile credas.[73]

E proprio sul teatro termina il discorso architettonico del *Momus*. Chi si incarica di criticarlo, a differenza dell'eccessiva ammirazione manifestata da Giove, è Caronte. Il traghettatore delle anime, avendo avuto notizia della decisione presa da Giove di rifare il mondo, decide di andare a visitare la terra prima che questa venga distrutta. Non ha mai visto nulla, fino ad allora, se non l'Acheronte e l'oscurità degli inferi. Ma anziché essere attratto dalle grandi architetture, è affascinato dalla bellezza dei fiori e della natura, tanto che Gelasto, il suo accompagnatore, filosofo nell'altra vita e certamente uno degli *alter ego* di Alberti, fatica a farlo smuovere dal suo fanciullesco piacere di raccogliere fiori:

> Admonebat enim Gelastus plus itinerum superesse quam ut puerilibus florum deliciis legendis insisteret: maiora enim esse quæ aggrediantur, flores quidem suppeditari mortalibus adeo ut etiam ab invitis conculcentur. Ille etsi nihil invitus magis posset audire, ductori tamen parendum ducebat.[74]

---

[73] Ivi, IV 9, p. 217.

[74] Ivi, IV 36, p. 235.

Ma la 'vendetta' nei confronti di Gelasto si compirà di lì a poco. Entrato anche lui nel teatro, come Giove e tutti gli dèi, nel frattempo sostituitisi alle corrispettive statue, Caronte non resta per nulla colpito da tanta vasta opera umana e

> […] vehementer risit hominum ineptias, qui tantos labores consumpserint demoliendis montibus ut immanem ipsi molem construerent [ancora il tema del *Theogenius*].[75]

E poco dopo, alla domanda di Gelasto: «Etenim quid tibi hæc, o Charon?»,[76] il traghettatore di anime se ne esce col suo famoso elogio dei fiori e con una dura condanna dell'architettura che ripiomba al livello di *ars mechanica*:

> Negavit Charon videri sibi aut theatrum aut ornamenta istiusmodi talia ut ulla ex parte cum floribus quos apud pratum excerpserat essent comparanda, et mirari quidem professus est quod pluris faciant homines quæ possint vilissimorum manu[77] assequi quam ea quæ ne cogitatione quidem satis queant attingere, et: «Flores» – inquit – «negligitis: saxa admirabimur? In flore ad venustatem, ad gratiam omnia conveniunt. In his hominum operibus nihil invenies dignum admiratione præter id, ut vituperes tantorum laborum tam stultam profusionem».[78]

E non sarà un caso che la scena finale che si svolge nel teatro sia una sorta di *Götterdämmerung*, di crepuscolo degli dèi.[79]

Il consulente ormai inascoltato, Momo, che aveva inutilmente donato a Giove delle *tabellæ* con saggi consigli di *aurea*

---

[75] Ivi, IV 46, pp. 241 e 243.

[76] Ivi, IV 48, p. 243.

[77] Una non tanto velata critica al lavoro fabbrile? Su questo tema ci sia permesso di rimandare al nostro testo: Ut pictura architectura. *Tangenze tra* De pictura *(redazione latina) e* De re aedificatoria, in H. Wulfram - G. Schöffberger (Hrsg., unter redaktioneller Mitarbeit von M. Baltas - K. Gerhold), *Leon Battista Alberti, De pictura (lat.). Kunsttheorie, Rhetorik, Narrative / Teoria dell'arte, Retorica, Narrative* [sic], Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2023, pp. 97-132: 97-104.

[78] L.B. Alberti, *Momvs / Momus*, IV 48, p. 243.

[79] Ci sia permesso di rimandare al nostro testo: *Una festa finita male. Considerazioni sul tema nelle opere dell'Alberti e in particolare nel* Momus, «La rivista di Engramma», 200 (marzo 2023), *Festa!*, a cura di A. Ghiraldini - C. Velicogna - C. Toson, I, Engramma, Venezia 2023, pp. 183-196.

mediocritas[80] su come ben governare, finisce legato a uno scoglio in mezzo all'oceano. Non sarà lui a lanciare altre invettive contro Giove. Al suo posto sarà l'araldo Peniplusio ('povero ricco'), incontrato da Caronte tempo addietro negli inferi mentre discuteva animatamente col tiranno Megalofo ('grande cimiero'), a incaricarsi di condannare, per l'ennesima volta, in Leon Battista, l'uso strumentale dell'architettura:

> Tum caeteras quidem stultas rerum administrandarum ostentationes quid est quod referas? Quid est quod te iactes quod templa et theatra non ad urbis ornamentum, sed ad gloriæ cupiditatem et ineptam nominis posteritatem comparaveris?[81]

---

[80] Si vedano due possibili spiegazioni del senso di queste *tabellæ*: per Rino Consolo e Antonio Di Grado, agli esegeti che su tale 'testamento' si sono fondati «per accreditare l'immagine d'un Alberti ormai rinunciatario e rassegnato al potere assoluto del principe», «sfugge […] la sua natura di fittizia ritrattazione e di amaro epitaffio sulla sconfitta dell'eversivo Momo e della paventata rifondazione del mondo. Possibile, infine, l'allusione al clamoroso testamento (anch'esso di sottomissione ad Eugenio IV-Giove) del patriarca Giuseppe II spentosi nel corso del Concilio fiorentino» (L.B. Alberti, *Momo o del principe*, ed. critica e trad. it. a cura di R. Consolo, intr. di A. Di Grado, presentazione di N. Balestrini, [note di R. Consolo - A. Di Grado], Costa & Nolan, Genova 1986, pp. 288 e 290); per Massimo Cacciari, esse «esprimono principi tutti dettati da prudenza, moderazione, temperanza, magnanimità, rivolti a garantire tranquillità (*otium*) ai suoi sudditi e a sé gloria e consenso (*gratia*) "artibus pacis quam armorum studiis". Il vero principe, magnifico, generoso in pubblico, ma parsimonioso in privato, in lotta contro *voluptates* come contro i nemici, "rebus novandis abstinebit", a meno che non vi sia costretto dalla *necessità* (necessario è, infatti, trasformare i regimi politici se si vogliono far *durare*). Operosità, zelo, attenzione, diligenza sono le divinità che presiedono tali principi, in guerra con invidia, ambizione, voluttà e ignavia. Un programma di *aurea mediocritas*, destinato a educare un principe saggio e buono verso l'edificazione di una *respublica* sicura. Come interpretare una simile conclusione? Esercizio di sublime ironia. […] Le *tabellæ* di Momo non offrono risposta, ma rendono più evidente, con i colori più forti, le ombre più nette, le prospettive più precisamente calcolate, che una grande crisi è in atto» (M. Cacciari, *Il* Momus *dell'Alberti*, in L. Bertolini - A. Calzona - G.M. Cantarella - S. Caroti (a cura di), *Il principe inVisibile*, Atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 27-30 novembre 2013), Brepols, Turnhout 2015, pp. 5-15: 14-15).

[81] L.B. Alberti, *Momvs / Momus*, IV 96, p. 271.



Fig. 1 - Leon Battista Alberti (?), *Autoritratto*, 1438 ca. Placchetta ovale in bronzo, 200 × 135 mm. *Recto*: busto d'uomo rivolto a sx. recante (sotto il mento) un occhio alato e (a dx.) l'iscrizione «· L · BAP ·» con due ali e un occhio a guisa di punti. Washington (D.C.), National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, inv. n° A 278 1B: 1957 14 125.



Fig. 2 - Matteo de' Pasti, *Medaglia di Leon Battista Alberti*, 1446-1450 ca. Bronzo, ø 9.34 cm (205.24 gr.). *Recto*: ritratto di profilo di Alberti. Iscrizione «· LEO BAPTISTA · ALBERTVS ·» (sul bordo). Washington (D.C.), National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, inv. n° 1957 14 648 a.



Fig. 3 - Matteo de' Pasti, *Medaglia di Leon Battista Alberti*, 1446-1450 ca. Bronzo, ø 9.34 cm (205.24 gr.). *Verso*: impresa dell'occhio alato. Iscrizione: «OPVS MATTHAEI PASTII VERONENSIS» (sul bordo); «QVID TVM» (al centro in basso). Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, inv. n° 1957.14.648.a.



Fig. 4 - Tempio Malatestiano (Cattedrale di Santa Colomba), Rimini, 1447ss., foto Paolo Monti, 1972, BEIC 6346688.

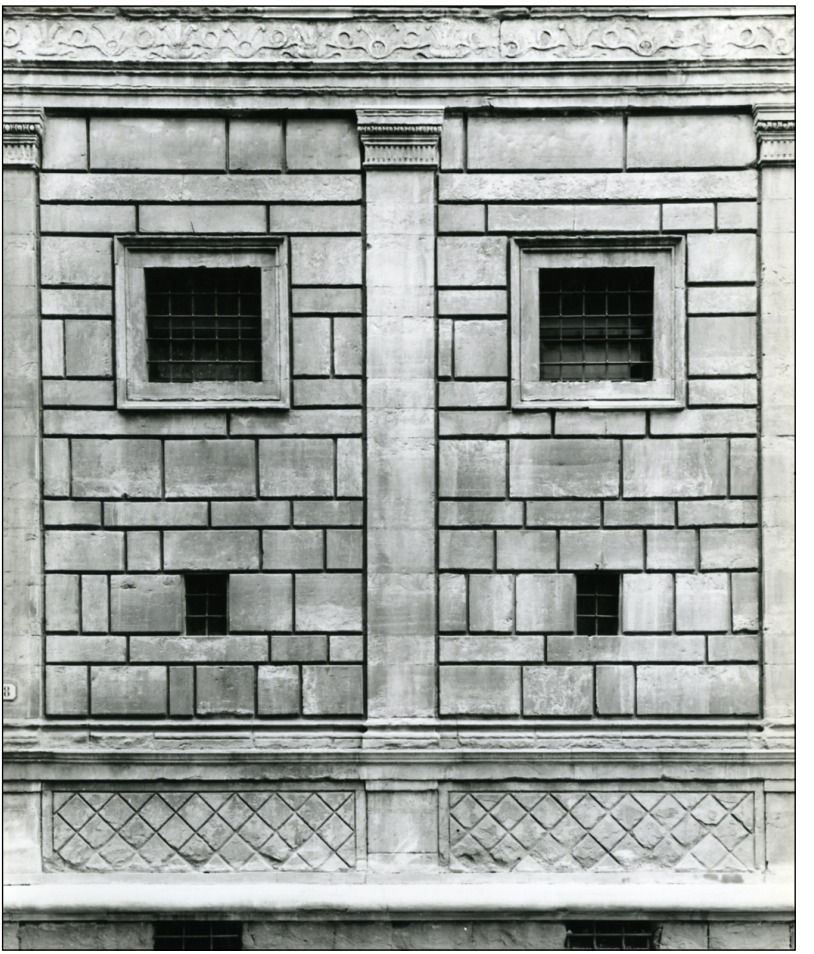


Fig. 5 - Palazzo Rucellai, Firenze, 1453ss., dettaglio del primo ordine, foto Paolo Monti, 1972, BEIC 6363984.



Fig. 6 - Chiesa di San Sebastiano (detta Famedio), Mantova, 1460ss., foto Paolo Monti, 1972, BEIC 6346683.



Fig. 7 - Basilica concattedrale di Sant'Andrea, Mantova, 1472ss.,
foto Paolo Monti, 1972, BEIC 6346687.

Fabrizio Meroi

Alberti, Manetti e il 'doppio volto' dell'Umanesimo

Anzitutto vorrei dire qualcosa sull'espressione che ho utilizzato nel titolo e che potrebbe essere fraintesa: 'doppio volto', il 'doppio volto' dell'Umanesimo. Si tratta di un'espressione che, a mio parere, può risultare adeguata per indicare ciò che l'Umanesimo è stato, come fenomeno storico e culturale con una sua spiccata peculiarità. Attribuendogli un 'doppio volto', intendo cioè sposare la tesi secondo la quale l'Umanesimo sarebbe caratterizzato da un'idea dell'essere umano – della sua natura, della sua condizione, del suo rapporto con Dio e con il mondo – al tempo stesso positiva e negativa. Devo subito, però, precisare: non intendo certo affermare l'esistenza di *due* distinte concezioni dell'uomo che sarebbero state entrambe presenti nell'Umanesimo, due concezioni tra loro in antitesi, in alternativa, in opposizione frontale l'una rispetto all'altra; penso invece a *una* concezione dell'uomo, a un'unica visione complessiva che contempla, che comprende, che tiene assieme tutte quelle che sono le componenti che costituiscono la varietà e la ricchezza della vita umana. È tuttavia innegabile, oggettivamente, che tutte queste componenti appartengono fondamentalmente a due ambiti, a due 'famiglie' principali: o a quella della *dignitas hominis*, relativa agli aspetti positivi dell'esistenza; o a quella della *miseria hominis*, relativa, invece, ai suoi aspetti negativi. E proprio in questo senso, secondo me, si può parlare di un 'doppio volto'

dell'Umanesimo. Volendo riprendere la celebre, duplice immagine dell'uomo che troviamo nell'*Oratio de hominis dignitate* di Giovanni Pico della Mirandola, potremmo allora dire che nell'Umanesimo l'uomo è visto sì come 'camaleonte' e come 'Proteo', in virtù «della sua natura mutevole e capace di assumere le fogge più diverse», cioè di percorrere tutte le strade che gli si aprono davanti e di incanalare la sua vita nelle direzioni più disparate; ma anche, alla fine, come 'Giano', come Giano bifronte, poiché di fatto tutte queste strade e tutte queste direzioni possono essere ricondotte o a quelle che ne esaltano i pregi e le virtù, o a quelle che ne rivelano – o almeno non ne nascondono – i difetti e i vizi, le carenze, le fragilità (e, del resto, nella stessa *Oratio* pichiana sono due, essenzialmente, le vie che l'uomo può scegliere di imboccare: quella che lo innalza alle più alte vette della condizione celeste, cioè che lo porta a «essere rigenerato negli esseri superiori, ossia nelle creature divine»; oppure quella che lo abbassa ai più turpi abissi della condizione ferina, cioè che lo fa «degenerare negli esseri inferiori, ossia negli animali bruti»).[1]

Così inteso, peraltro, il 'doppio volto' dell'Umanesimo è – si può dire – un dato acquisito. L'idea di un Umanesimo – e, più in generale, di un Rinascimento – come luminosa età che ha proclamato e celebrato la grandezza dell'uomo, facendolo uscire dall'oscurità dei secoli precedenti, è un'idea che appartiene a una stagione della storiografia ormai conclusa: una stagione il cui inizio viene generalmente fatto coincidere con la pubblicazione, nel 1860, di un'opera epocale come *Die Kultur der Renaissance*

[1] Cfr. G. Pico della Mirandola, *Discorso sulla dignità dell'uomo*, a cura di F. Bausi, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, Parma 2007, pp. 11 e 15. Dell'*Oratio* di Pico si vedano ora anche le seguenti, importanti edizioni: Id., *De hominis dignitate*, a cura di E. Garin, intr. di M. Ciliberto, Edizioni della Normale, Pisa 2012; Id., *La dignità dell'uomo*, a cura di R. Ebgi, trad. it. di F. Padovani, Einaudi, Torino 2021; Gianfrancesco Pico della Mirandola, *Life of Giovanni Pico della Mirandola* - Giovanni Pico della Mirandola, *Oration*, ed. and transl. by B.P. Copenhaver, in consultation with M.J.B. Allen, The I Tatti Renaissance Library - Harvard University Press, Cambridge - London 2022.

in Italien di Jacob Burckhardt, destinata a esercitare un'enorme influenza (basti pensare anche solo a Nietzsche, in particolare al Nietzsche dell'aforisma 237 del primo volume di *Menschliches, allzumenschliches*);[2] e il cui termine può essere individuato grosso modo verso la metà del Novecento. Già prima, in realtà e com'è noto, la visione burckhardtiana è stata messa ampiamente in discussione (con Burdach, con l'*Italie mystique* di Émile Gebhart, con *Herfsttij der Middeleeuwen* di Huizinga…);[3] ma è soprattutto a partire da questo momento, cioè dalla metà del Novecento, che gli studi di autori come – per fare solo qualche nome – Hiram Haydn (il suo *Counter-Renaissance*, tra l'altro, è proprio del 1950), Eugenio Battisti, Eugenio Garin, più recentemente William Bouwsma, Michele Ciliberto, Massimo Cacciari, hanno richiamato prepotentemente l'attenzione sull'estrema complessità della cultura umanistica e rinascimentale, e quindi – di conseguenza – sull'impossibilità di ridurla a una concezione dell'uomo e del mondo univocamente e monoliticamente ottimistica.[4] Al contrario, si tratta di una concezione assai variegata, frastagliata, che appunto mette in luce, accanto certamente agli aspetti positivi dell'esistenza e della natura (umana e non solo), anche quelli negativi: oltre al suo lato luminoso, insomma, anche il suo lato oscuro. E l'aspetto più significativo dell'intera

[2] Cfr. J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, intr. di E. Garin, Sansoni, Firenze 1990; F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, nota intr. di M. Montinari, vers. di S. Giametta, 2 voll., Adelphi, Milano 2004, vol. I, pp. 170-171.

[3] Cfr. K. Burdach, *Riforma, Rinascimento, Umanesimo*, trad. it. di D. Cantimori, prefazione di C. Vasoli, Sansoni, Firenze 1986; É. Gebhart, *L'Italia mistica. Storia del rinascimento religioso nel Medioevo*, intr. di C. Vasoli, Laterza, Roma - Bari 1983; J. Huizinga, *L'autunno del Medioevo*, trad. it. di B. Jasink, intr. di E. Garin, Sansoni, Firenze 1985.

[4] Cfr. H. Haydn, *Il Controrinascimento*, il Mulino, Bologna 1967; E. Battisti, *L'antirinascimento*, Aragno, Torino 2005; W.J. Bouwsma, *L'autunno del Rinascimento 1550-1640*, il Mulino, Bologna 2003; M. Ciliberto, *Pensare per contrari. Disincanto e utopia nel Rinascimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005; M. Cacciari, *La mente inquieta. Saggio sull'Umanesimo*, Einaudi, Torino 2019. Per quanto concerne Garin, si veda la *Bibliografia degli scritti di Eugenio Garin*, Laterza, Roma - Bari 1999.

questione – a mio parere – è dato dal fatto che questo 'doppio volto' dell'uomo e della realtà non emerge tanto – o solo – in autori diversi (nel senso che ve ne sarebbero alcuni che la vedono in un modo e alcuni che la vedono nell'altro), quanto invece – o anche – in uno stesso autore (quando non addirittura in una sua singola opera). È questo il caso di non pochi tra i più noti autori e pensatori del Quattro o del Cinquecento: penso ad esempio a Machiavelli, a Bruno, a Montaigne, se vogliamo a Rabelais, per il Cinquecento; agli stessi Ficino e Pico, secondo l'interpretazione di Cacciari, per il Quattrocento.[5] Ed è anche il caso – in sommo grado – di Leon Battista Alberti e – in un senso un po' particolare, come vedremo – anche di Giannozzo Manetti, uno dei maggiori esponenti dell'Umanesimo italiano.

Proprio su Alberti e su Manetti vorrei concentrarmi in questa sede e, di Alberti e di Manetti, vorrei prendere in considerazione, rispettivamente, il *Momus* e il *De dignitate et excellentia hominis*, due testi che credo possano essere confrontati perché – in primo luogo – sono praticamente coevi (il *Momus* è composto intorno al 1450, il *De dignitate* è concluso nel 1452); e perché – in secondo luogo – sembrano collocarsi, almeno a un primo sguardo, su due fronti diametralmente opposti. Il *De dignitate* consiste infatti in una celebrazione – come recita il titolo stesso dell'opera – della dignità e dell'eccellenza dell'essere umano, creatura fatta da Dio (che – si badi bene – è inequivocabilmente il Dio della religione cristiana) a sua immagine e somiglianza, creatura fornita di eccezionali doti che le consentono di distinguersi dagli altri esseri viventi, di perseguire e coltivare la virtù e di realizzare le opere più mirabili; mentre il *Momus* offre, come sappiamo, un quadro francamente desolante sia della vita degli uomini che di quella degli dèi (che sono – invece – gli dèi della mitologia classica), gli uni e gli altri – uomini e dèi – alle prese con problemi e imprevisti di ogni sorta, nonché in balìa dei più torbidi sentimenti e dei vizi più sfrenati. Insomma: il *De dignitate* potrebbe sembrare il

[5] Cfr. M. Cacciari, *La mente inquieta*, pp. 74-111.

'manifesto' di una concezione dell'uomo integralmente ed esclusivamente positiva, mentre il *Momus* potrebbe sembrare il 'manifesto' di una concezione dell'uomo, viceversa, risolutamente negativa. Ma proviamo a vedere se le cose stanno veramente così.

Per quanto riguarda il *De dignitate*, probabilmente l'opera più rilevante di Manetti, sicuramente – per citare Lucia Bertolini – «l'opera cui il nome del Manetti è tradizionalmente legato nella storiografia sull'Umanesimo»,[6] vorrei partire da Giovanni Gentile: il teorico dell'attualismo, certamente; ma anche uno dei più importanti storici italiani della filosofia di tutto il Novecento. Ma perché proprio Gentile? Perché è a lui che si deve, all'inizio del secolo scorso, quella che possiamo chiamare la 'riscoperta' – o la 'scoperta' – di Manetti nel quadro della storiografia moderna. Nel 1916 Gentile pubblica sul «Giornale critico della letteratura italiana» un saggio intitolato *Il concetto dell'uomo nel Rinascimento*, nel quale – restringendo il campo d'indagine, va detto, al solo ambito italiano – intende illustrare i tratti salienti della concezione rinascimentale dell'uomo, al fine di sottolinearne il carattere di originalità e di novità rispetto alla tradizione medievale (un po' 'alla Burckhardt', insomma). Per fare questo, prende le mosse da Campanella, passa a Pico e a Ficino, accenna poi a Giovan Battista Gelli, a Bruno e a Cesare Cremonini, si occupa quindi di Alberti (confrontandolo brevemente con Machiavelli e Guicciardini), per concludere infine la sua rassegna con Manetti.[7] E a Manetti dedica più di un terzo dell'intero saggio,[8] facendone – di fatto – il perno intorno al quale ruota – e il punto nel quale

[6] L. Bertolini, *Giannozzo Manetti e il* Testamentum, «Roma nel Rinascimento» (2009), pp. 9-16: 9. E D. Marsh, *Giannozzo Manetti. The Life of a Florentine Humanist*, Harvard University Press, Cambridge - London 2019, p. 86, definisce il *De dignitate* «a work that would for posterity become Manetti's most famous composition».

[7] G. Gentile, *Il concetto dell'uomo nel Rinascimento* (1916), in Id., *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*, intr. di E. Garin, Le Lettere, Firenze 1991, pp. 3-67.

[8] Cfr. ivi, pp. 44-67.

culmina – la sua dimostrazione dell'importanza della concezione rinascimentale dell'uomo.

Per prima cosa, Gentile rimarca il tono quasi dimesso con il quale Manetti esprime il suo pensiero, scrivendo che, con lui, il «nuovo concetto dell'uomo [la superiorità dell'uomo sulla natura, l'idea di un individuo libero e creatore, l'idea che «nobili non si nasce, ma si diventa con le proprie opere», che «la virtù, non la fortuna, è il principio dell'umana grandezza»…] entrò modestamente, quasi umilmente, nella speculazione filosofica»;[9] e, insieme, si rammarica del fatto che il *De dignitate* sia «presso che dimenticato dagli storici dell'Umanesimo, quantunque di questo sia una delle espressioni più caratteristiche».[10] Poi, accenna a un'altra opera dello stesso genere e di poco precedente, il *De excellentia ac praestantia hominis* di «quell'erudito quanto elegante scrittore che fu» Bartolomeo Facio, un'opera che giudica sicuramente di valore inferiore a quello del *De dignitate*;[11] afferma che quest'ultimo ha sì – come lo scritto del Facio – «l'aspetto di una esercitazione rettorica», ma il pensiero in esso contenuto è «pervaso da uno spirito *originale* e rispondente all'avviamento *nuovo* del pensiero contemporaneo [appunto, l'originalità e la novità], che metterà capo ai platonici ficiniani, e, lungo una tradizione non più interrotta, al Campanella»;[12] e annuncia che si appresta a «farne una compiuta analisi e riferirne qualche estratto», cosa che ritiene possa risultare utile alla «storia delle idee».[13]

Ora, il *De dignitate* di Manetti si compone di quattro libri: il primo – è con queste parole che Gentile riassume il contenuto dell'opera – «è dedicato alla descrizione delle doti privilegiate del corpo umano»; il secondo «dimostra le prerogative della nostra anima razionale»; il terzo «la superiorità e la destinazione di tutto

[9] Ivi, p. 44 (e pp. 39 e 41 per le citazioni all'interno delle parentesi quadre).
[10] *Ibidem*.
[11] Cfr. ivi, pp. 45-46.
[12] Ivi, pp. 46-47 (i corsivi sono miei).
[13] Ivi, p. 47.

l'uomo» (quindi, nell'ordine: il corpo, l'anima, il corpo e l'anima insieme); il quarto «confuta le dottrine pessimistiche antiche e recenti circa la miseria della vita e il pregio della morte».[14] E Gentile inizia proprio dal quarto libro, cioè dalla fine, evidenziando il modo in cui Manetti riferisce e critica quanto è stato detto per dimostrare la «fragilità del corpo umano», l'«ignobile natura dell'anima» e la «misera condizione di tutto l'uomo».[15] In particolare, Manetti conclude il libro e l'opera esaltando «lo stato di perfezione che a tutti i corpi competerà in virtù della finale risurrezione e, da ultimo, la visione dei gaudi celesti che ci attendono al di là di questa vita mortale»:[16] una visione, questa, che però – e in ciò consisterebbe, per Gentile, «il nuovo del Manetti» – «non alletta e non attrae così fortemente l'animo dell'uomo, da fargli perdere il gusto di questa vita terrena», ma «giova soltanto a giustificargliene i difetti» e «a rendergli possibile un razionale apprezzamento non pur del principio spirituale dell'uomo, astrattamente concepito, bensì di tutto l'uomo, spirito e corpo: che non è più la bruta materia, la *carne* e il *fango* del Medio Evo, ma il corpo dell'uomo, lo strumento delicato e complicato delle sue privilegiate funzioni spirituali».[17] Soprattutto – scrive ancora Gentile, terminando la disamina di questo quarto libro – a Manetti preme «cancellare dall'idea dell'uomo ogni nota di debolezza e d'inferiorità, che possa comunque offuscare l'alta coscienza ch'egli ha, e che deve avere, della sua posizione nel mondo, al di sopra di tutta la natura».[18]

Per quanto concerne poi i primi tre libri, anche di questi Gentile espone il contenuto, ricordando le principali fonti alle quali Manetti attinge (Aristotele, Cicerone, Ovidio e Lattanzio) e soffermandosi in particolare sui punti che ritiene più significativi: il riconoscimento dell'importanza della mano, «strumento e segno

[14] *Ibidem.*
[15] *Ibidem.*
[16] Ivi, p. 54.
[17] Ivi, pp. 54-55.
[18] Ivi, p. 55.

naturale» del fatto che solo l'uomo, tra tutti gli esseri viventi, «è atto a ogni arte che ei voglia»;[19] la celebrazione delle «manifestazioni terrene e attuali della potenza superiore» della «spirituale natura dell'uomo», tra le quali spiccano «le più grandi e celebri opere dell'arte» e la «gran prova che l'ingegno umano dà di sé nell'astronomia, che lo solleva al cielo»;[20] l'encomio delle facoltà della «memoria», della «volontà», dello stesso «ingegno» e della «lingua»;[21] e così via. Alla fine, Gentile si supera – per così dire – con un ragionamento in cui dà prova – se pure ce ne fosse bisogno – delle sue capacità argomentative; un ragionamento che porta a vedere l'uomo, alternativamente, proiettato verso la trascendenza oppure calato in una dimensione squisitamente immanente.[22] Per Manetti – sostiene Gentile – questo *regnum hominis*, «questa posizione privilegiata dell'uomo è ancora un regno per grazia di Dio»; al tempo stesso è un regno «in cui si comincia a intravvedere l'iniziativa autonoma e creatrice dell'uomo»; ma tale iniziativa è comunque orientata «verso la realtà trascendente, a cui l'uomo con la virtù e colla conoscenza deve tornare»; però l'uomo – sempre secondo Manetti nella lettura di Gentile – «non ha il suo fine in Dio, ma in se stesso»; senonché, «quando si va a

[19] Ivi, p. 56. Non si può non pensare, a tale proposito, alla centralità dell'elogio della mano nell'antropologia bruniana; cfr. in particolare S. Bassi, *Mano (*manus*)*, in M. Ciliberto (dir.), *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, 3 voll., Scuola Normale Superiore - Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Pisa - Firenze 2014, vol. II, pp. 1154-1157.

[20] Ivi, pp. 60-62.

[21] Ivi, pp. 63-65.

[22] Si può notare, a margine, che l'idea di un'irrisolta dialettica fra trascendenza e immanenza del divino è uno dei cardini concettuali dell'interpretazione gentiliana del Rinascimento; cfr. in particolare G. Gentile, *Giordano Bruno* (1907, con il titolo *Giordano Bruno nella storia della cultura*), in Id., *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*, pp. 71-120: 109-110: «La posizione speculativa del Bruno, rappresentante genuino della filosofia del Rinascimento, era intrinsecamente contraddittoria»; 112: «Anche la filosofia del Bruno presupponeva e svolgeva il concetto dell'immanenza del divino nella natura e nell'uomo; e intanto non negava il principio speculativo della teologia cristiana, della trascendenza di Dio».

vedere come viene poi inteso questo fine umano dell'uomo, ecco il buon Giannozzo […] rifugiarsi sollecito nell'unico porto tranquillo e sicuro che ci sia, per sottrarsi ai flutti della tempesta», e questo «unico porto tranquillo e sicuro» è naturalmente Dio, che dobbiamo riconoscere – e venerare – come creatore di tutto ciò che ci circonda e di noi stessi; e tuttavia, a una tale posizione e alla «corrente filosofica» alla quale appartiene – conclude Gentile – «pure si deve la scoperta del valore dell'uomo, fino al Campanella»[23] (dal quale egli era partito, all'inizio del suo saggio).

Rimane dunque, alla resa dei conti, questa «scoperta del valore dell'uomo», una scoperta della quale Manetti sarebbe allora, secondo Gentile, uno dei principali artefici. Se seguiamo Gentile, quindi, il *De dignitate et excellentia hominis* può davvero apparire come il 'manifesto' – o uno dei 'manifesti' – di una concezione dell'uomo basata sulla sua costitutiva *dignitas*. E questa immagine del *De dignitate* non viene smentita – credo – da quanto è stato detto, sostanzialmente, nel secolo abbondante che ci separa dal saggio gentiliano del 1916: umanità, dignità, attività, libertà sono ad esempio i concetti-chiave della trattazione relativa a Manetti e al *De dignitate* che troviamo in un testo ben noto, datato ma sempre valido, come *L'Umanesimo italiano* di Eugenio Garin.[24] Anche i contributi più recenti, con toni meno enfatici e più criticamente avvertiti di quelli utilizzati da Gentile, avvalorano – mi pare – una tale immagine: penso all'introduzione di Stefano Baldassarri agli atti del primo convegno mai orgaizzato su Manetti,[25] alla sua introduzione all'edizione Bompiani del *De dignitate*,[26] all'in-

[23] G. Gentile, *Il concetto dell'uomo*, pp. 66-67.

[24] Cfr. E. Garin, *L'Umanesimo italiano* (1947), Laterza, Roma - Bari 1990, pp. 69-74.

[25] Cfr. S.U. Baldassarri, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Dignitas et excellentia hominis*, Atti del convegno internazionale di studi su Giannozzo Manetti (Fiesole - Firenze, 18-20 giugno 2007), Le Lettere, Firenze 2008, pp. 7-14: 7.

[26] Cfr. S.U. Baldassarri, *Introduzione*, in G. Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, a cura di G. Marcellino, intr. di S.U. Baldassarri, Bompiani, Milano 2018, pp. 9-36: 16 e 25.

troduzione di Brian Copenhaver all'edizione del *De dignitate* da lui curata,[27] alle pagine che al *De dignitate* dedica David Marsh nella sua monografia manettiana.[28] E si può forse aggiungere che, per certi versi, se veramente il *De dignitate* è un testo che celebra in grande stile la *dignitas hominis*, lo è probabilmente in maniera anche più significativa rispetto alla ben più famosa *Oratio* di Pico: sia perché – come già notava lo stesso Garin – la celebrazione di Pico ha un carattere più 'metafisico' (insistendo sulla centralità dell'uomo nel cosmo, sul «suo esser nodo del tutto»), mentre quella di Manetti è più rivolta all'uomo 'fisico' (concentrandosi sulla sua «opera terrena», sulla «costruzione quotidiana della città terrena», sulla «vita civile»);[29] sia perché in Pico la dimensione contemplativa della vita umana sembra prevalere su quella attiva, mentre in Manetti è la seconda ad affermarsi decisamente sulla prima;[30] sia, ancora, perché la celebrazione di Pico ha un tono un po' *astratto* (in quanto pare mostrarci un uomo *ideale*, l'uomo come si vorrebbe che fosse), mentre quella di Manetti ha un

[27] Va comunque specificato che Copenhaver, da un lato, richiama l'attenzione sulle problematiche interpretative riguardanti il concetto – oltre che il termine – manettiano di *dignitas* (cfr. B.P. Copenhaver, *Introduction*, in G. Manetti, *On Human Worth and Excellence*, ed. and transl. by B.P. Copenhaver, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, Cambridge - London 2018, pp. VII-LI: XXX-XXXV); dall'altro, ne sottolinea con forza la matrice religiosa (cfr. ivi, pp. XLV-XLVI).

[28] Cfr. D. Marsh, *Giannozzo Manetti*, pp. 86-99. Riferendosi al *De dignitate*, Marsh parla proprio di un «manifesto of early modern humanism» (ivi, p. 97).

[29] Cfr. E. Garin, *L'Umanesimo italiano*, pp. 73-74.

[30] Tra l'altro, per Manetti l'*agere* pare risultare più importante, oltre che del *contemplare*, anche dell'*intelligere*, nonostante egli faccia suo – tanto da renderlo quasi un motto, uno slogan riassuntivo del senso del *De dignitate* – il binomio classico dell'*agere et intelligere* (cfr. in particolare G. Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, pp. 230-234); si veda, a tale proposito, E. Garin, *L'Umanesimo italiano*, p. 73: «nei quattro libri dell'opera sua il Manetti venne insistendo sull'attività umana, ed anche il conoscere gli si venne svelando come produzione di scienze atte a governar la natura, e celebrazione di arti, ed edificazione sulla natura di uno splendido mondo armonioso di monumenti umani».

sapore più *concreto* (dal momento che ci fa vedere un uomo *reale*, l'uomo così com'è).[31]

Ma veniamo al *Momus*. Rispetto a quanto ho fatto per il *De dignitate* di Manetti, non mi dilungherò. Il contenuto dell'opera, infatti, è ben noto alle studiose e agli studiosi di Alberti. Sulla scena si avvicendano personaggi che non rendono certo onore – per usare un eufemismo – né al genere umano, né alla stirpe divina. Anzitutto, gli dèi: Giove, che pure di essi è il sovrano, dimostra tutta la sua inettitudine, nonostante i buoni propositi, quando deve gestire le numerose controversie che turbano la quiete dell'Olimpo e, soprattutto, quando viene il momento di mettere in cantiere una radicale riforma delle caratteristiche e degli atteggiamenti dell'uomo, cioè di concepire e realizzare un 'mondo nuovo';[32] Frode, la maligna e pettegola dea dell'inganno, è imbattibile nell'arte del trucco e della finzione;[33] Virtù, quando Lode, sua figlia, viene brutalmente violentata, per evitare guai peggiori e per non far scoppiare uno scandalo, anziché intervenire preferisce far finta di nulla;[34] Fama, frutto dello stupro di Lode, è un mostro raccapricciante che non fa che sparlare e calunniare;[35] Ercole è qui, nel *Momus*, una figura che non ha molto in comune con il campione di forza ed eroismo che la tradizione mitologica

[31] Per quanto riguarda Pico e la sua celebre *Oratio* si veda in particolare B.P. Copenhaver, *Magic and the Dignity of Man. Pico della Mirandola and His* Oration *in Modern Memory*, Harvard University Press, Cambridge - London 2019. Su Pico in generale si veda ora G. Licata - P. Terracciano (a cura di), *La lama del sapiente. Saggi sulla filosofia di Giovanni Pico della Mirandola*, Edizioni della Normale, Pisa 2022; R. Ebgi, *Il giovane meraviglioso. Vita di Pico della Mirandola*, Einaudi, Torino 2024.

[32] Giove annuncia il suo proposito di riformare il mondo verso la fine del secondo libro: cfr. L.B. Alberti, *Momo*, testo critico e nota al testo di P. d'Alessandro e F. Furlan, intr. e nota bibliografica di F. Furlan, trad. it. del testo latino, note e postfazione di M. Martelli, volume a cura di F. Furlan, Luni Editrice, Milano 2022, II 109, p. 522.

[33] Cfr. ad esempio ivi, I 17-23, pp. 417-421.

[34] Cfr. ivi, I 73, pp. 446-447.

[35] Cfr. ivi, I 76-77, pp. 448-450.

e letteraria ci ha consegnato;[36] Giunone, irascibile e petulante, tormenta Giove con le sue lamentele e si dimostra anche crudele quando si tratta di punire Momo per la sua arroganza;[37] e così via. Poi, gli uomini: una massa di facinorosi nell'episodio dell'assalto al tempio nel quale risiede Virtù con il suo seguito;[38] pieni di difetti e sempre pronti a molestare gli dèi con le loro pressanti e per lo più insensate richieste;[39] stolti, presuntuosi e attaccabrighe anche quando sono presentati in quella che dovrebbe essere la loro veste più nobile, la veste di filosofi, i quali sono oggetto nel *Momus* – non a caso – di una critica impietosa.[40] E su tutti, a metà strada tra uomini e dèi, divinità minore più simile a un uomo – in verità – che a un dio, Momo, vero padrone della scena e protagonista indiscusso dell'opera: Momo che non perde occasione per diffamare e danneggiare uomini e dèi alternativamente e indifferentemente, a seconda della convenienza; maestro di opportunismo, simulazione e dissimulazione; ricettacolo di ogni vizio e perversione; allo stesso tempo carnefice e vittima, in virtù – da un lato – delle malefatte che compie e – dall'altro – della fine ingloriosa che lo attende.

Insomma: nel complesso ne risulta, come ho detto in precedenza, un quadro a dir poco desolante della realtà umana, così come della realtà divina che ne è limpido specchio e fedele

---

[36] Sintomatico è, in tal senso, l'episodio-parodia che vede Ercole armato di una clava vuota: cfr. ivi, I 84, p. 454.

[37] Cfr. ivi, III 41, pp. 559-560.

[38] Cfr. ivi, I 94-96, pp. 458-460.

[39] In particolare, Giove si lamenta delle richieste formulate dagli uomini un attimo prima di annunciare il suo progetto di rinnovamento: cfr. ancora ivi, II 109, p. 522.

[40] Per la critica dei filosofi cfr. ivi, I 29 e 32, pp. 424-425; II 74-77, pp. 501-504; III 12-14, pp. 539-541; III 19, p. 544; III 25-26, pp. 548-549; III 46-48, pp. 564-565; III 58, pp. 572-573 (e si veda, in particolare, D. Bisconti, *«Se reliqvis esse hominibvs in vrbanitatis officio similes recvsant» (*Momvs*, III 26). Philosophes, philosophies et engagement civique dans le* Momvs, «Albertiana», 23, n.s. 5.2 (2020), pp. 105-122; più in generale, M. Paoli, *L'idée de nature chez Leon Battista Alberti (1404-1472)*, Champion, Paris 1999, pp. 19-25).

trasposizione. E, per quanto riguarda specificamente la *miseria hominum* (e non *deorum*), si tenga anche e soprattutto conto della presenza, nel *Momus*, di diversi brani nei quali viene ripreso – e variamente declinato – il *topos*, che in questa ottica è assolutamente – e ovviamente – centrale, della costitutiva infelicità della condizione umana. Vi sono anzitutto, nel secondo libro, dei passaggi del discorso del 'sofista' (che se la prende con gli dèi) dai quali si evince molto bene che l'uomo ha ben poco di cui gioire e davvero molto, invece, di cui rattristarsi.[41] Ma già nel primo libro veniamo a sapere che – e anche perché – Giove ha voluto rendere più che mai indesiderabile la vita umana.[42] Di seguito, Momo individua rispettivamente nella morte e nella pazienza, intesa come capacità di sopportazione, le uniche due risorse che l'uomo ha a disposizione per sottrarsi (nel primo caso) o per fare fronte (nel secondo caso) alla sua infelice condizione.[43] Ed è lo stesso Momo che, poco oltre, definisce la vita umana un «ludus», un gioco della Natura;[44] e, più avanti, afferma che «in terris nihil est homine quod vivat durius».[45] Ancora nel secondo libro, è anche Giove, oltre al 'sofista', che menziona quelli che sono i mali che caratterizzano l'esistenza degli esseri umani (e, contestualmente, esprime quello che, sulla questione, è il suo punto di vista).[46] Nel terzo libro, poi, è Socrate che a un certo punto esclama: «O deterrimam hominum condicionem!»;[47] e, inoltre, ci viene raccontato che, in seguito alla decisione di Giove di distruggere questo mondo per crearne uno nuovo, alcune entità maligne si danno da fare, provocando stragi tra gli uomini, per portarsi avanti – come si suol dire – con il lavoro.[48] Mentre, nel quarto libro, leggiamo

[41] Cfr. ivi, II 80, 83 e 85-86, pp. 504-508.
[42] Cfr. ivi, I 11, pp. 414-415.
[43] Cfr. ivi, I 20-21, pp. 419-420.
[44] Cfr. ivi, I 27, p. 423.
[45] Cfr. ivi, I 95, p. 460.
[46] Cfr. ivi, II 109, pp. 521-522.
[47] Cfr. ivi, III 23, p. 546.
[48] Cfr. ivi, III 65, p. 575.

che Caronte non trova nessun defunto disposto a tornare in vita, tanta è la sofferenza che essa porta con sé;[49] e Gelasto elenca con grande amarezza tutte le sventure che gli sono capitate a causa della sorte così come della cattiveria dei suoi simili e dei suoi congiunti.[50]

Siamo allora di fronte, con il *Momus* di Alberti, a un altro 'manifesto' e, più precisamente, al 'manifesto' di una concezione dell'uomo che, a differenza di ciò che accade nel *De dignitate* di Manetti, dell'uomo non fa un essere totalmente illuminato dalla *dignitas*, ma irrimediabilmente oscurato dalla *miseria*?[51] Si sarebbe tentati di rispondere affermativamente, ma non bisogna dimenticare alcune cose. Intanto, quando per la prima volta Caronte si allontana dagli inferi e giunge sulla terra, rimane incantato dai fiori e, più in generale, dalla bellezza del paesaggio naturale che gli si para davanti; il che può far pensare che la vita, per l'uomo, non sia soltanto dolori e lacrime.[52] Poi, il personaggio di Momo, che – come si è detto – incarna il lato peggiore dell'essere umano, presenta anche degli aspetti positivi, dalla

[49] Cfr. ivi, IV 27, p. 597.

[50] Cfr. ivi, IV 85, pp. 626-627. Le tribolazioni di Gelasto ricordano per molti versi quelle di Filoponio, l'orfano protagonista dell'intercenale *Pupillus* (oltre che quelle dello stesso Alberti): cfr. L.B. Alberti, *Pupillus*, in Id., *Intercenales*, editio minor, intr. e ed. a cura di R. Cardini, trad. it. di M.L. Bracciali Magnini, 2 tt., Polistampa, Firenze 2022, t. I, pp. 4-8.

[51] Tanto più che, com'è noto, di umana miseria Alberti non parla certamente solo nel *Momus*; cfr. C. Pearson, *Leon Battista Alberti. The Chameleon's Eye*, Reaktion Books, London 2022, p. 203: «Over and over again, he [Alberti] seeks to expose the baseness and squalor of human life». Tra i tanti luoghi dell'opera albertiana che a questo proposito si potrebbero richiamare, mi limito a menzionare il monologo di Pazienza con cui inizia l'intercenale che da essa prende il titolo: cfr. L.B. Alberti, *Patientia*, in Id., *Intercenales*, t. I, pp. 28-34: 28-30.

[52] Cfr. L.B. Alberti, *Momo*, IV 36-37, pp. 602-603. Sul tema dei fiori nell'Alberti si veda A.G. Cassani, *«Et flores quidem negligitis: saxa admirabimur?». Sul conflitto natura-architettura in L.B. Alberti*, «Albertiana», 8 (2005), pp. 57-83; per il Caronte del *Momus* si veda M. Dani, *La figura di Caronte fra Luciano, Rinuccio Aretino e l'Alberti*, ivi, 20, n.s. 2.1 (2017), pp. 231-242.

sua capacità di divertire alla sua libertà di parola.[53] Ancora, per quanto concerne la satira che colpisce i filosofi, ossia coloro che dovrebbero rappresentare per certi versi l'élite dell'umanità ma mostrano invece di condividerne in sommo grado vizi e difetti, non si può tralasciare il fatto che almeno su due di essi, Socrate e Democrito, il giudizio è tutt'altro che negativo.[54] Infine, il *Momus* si conclude con una sorta di ravvedimento di Giove, che si rende conto degli errori che ha commesso, in qualche modo se ne pente e, soprattutto, legge finalmente un memoriale che gli aveva consegnato Momo e che finora non aveva letto: scopre così che esso contiene una serie di preziosi consigli e utili insegnamenti finalizzati all'esercizio del buon governo (se avesse tenuto conto dei quali avrebbe potuto evitare un sacco di guai e di fastidi). Il contenuto di questo memoriale, sintetizzato nell'ultima pagina dell'opera, consiste specificamente in un insieme di princìpi etici e regole di condotta di ispirazione stoica e aristotelica, che fanno da contraltare e rappresentano l'altra faccia della medaglia rispetto a quanto il lettore ha trovato nelle pagine che precedono.[55] Si intravedono allora degli spiragli di luce nel fosco quadro complessivamente delineato nel *Momus*: il mondo è sì dominato dalle disgrazie, dalla malvagità e dalla follia;[56] ma, a ben guardare, ci sono anche delle cose belle. E dunque, tra tanta *miseria hominis*, nel *Momus* compare pure, in qualche misura, la *dignitas hominis*.

---

[53] Per il Momo 'positivo' si vedano in particolare alcuni passaggi di quello che è il suo ultimo discorso, quasi una sorta di confessione finale: cfr. ivi, IV 81-84, pp. 624-626.

[54] Cfr. ad esempio ivi, III 44-45, pp. 562-563.

[55] Cfr. ivi, IV 101, pp. 635-636.

[56] Sul tema della follia nel *Momus* si veda in particolare L. Boschetto, *Democrito e la fisiologia della follia. La parodia della filosofia e della medicina nel* Momus *di Leon Battista Alberti*, «Rinascimento», II s., 35 (1995), pp. 3-29; C. Vasoli, *Potere e follia nel* Momus, in F. Furlan (éd.), *Leon Battista Alberti*, Actes du congrès international de Paris (10-15 avril 1995), avec la collaboration de A.P. Filotico - I. Giordano - P. Hicks - S. Matton - L. Vallance, 2 voll., Vrin - Aragno, Paris - Torino 2000, vol. I, pp. 443-463.

Ora, qualcosa di simile – ma al contrario – avviene anche nel *De dignitate et excellentia hominis*. Il trattato di Manetti è indubitabilmente un testo che proclama a gran voce la *dignitas hominis*; ma il quarto libro, nel quale l'autore prende in esame e confuta gli argomenti di chi (*in primis* il Lotario di Segni del *De contemptu mundi*) teorizza la negatività della condizione umana, è in larga parte composto da pagine nelle quali, di fatto, l'idea di *miseria hominis* non è certo assente.[57] Inevitabilmente, per poterle combattere, Manetti espone le convinzioni dei suoi avversari e, così facendo, le ingloba nel corpo stesso della sua opera e, altrettanto inevitabilmente, le trasmette. È più o meno, in sostanza, la stessa situazione che si verifica, ad esempio, nel caso della controversistica cattolica del Cinquecento che, per contrastare le dottrine dei riformati, le riprende contribuendo in tal modo a farle conoscere e a diffonderle. Il 'rischio' è insomma che, aggiungendo il quarto libro ai primi tre, Manetti si faccia *malgré lui* 'diffusore' di una concezione dell'uomo improntata alla *miseria hominis*; e non si tratta forse di un rischio tanto remoto se – come abbiamo visto – a inizio Novecento Gentile sceglie di dare un particolare risalto proprio al quarto libro e se, diversi anni dopo, è ugualmente il quarto libro che Garin estrae dal *De dignitate* per inserirlo in una fortunata antologia di prosatori latini del Quattrocento.[58] In ogni caso, rimane il fatto che anche in un testo come il *De dignitate*, caposaldo della letteratura umanistica *de dignitate hominis*, la *miseria hominis* è, sebbene in questa modalità peculiare, presente.

---

[57] Si vedano, in tal senso, alcuni passi emblematici riguardanti rispettivamente il corpo, l'anima e l'uomo 'tutto intero': cfr. G. Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, pp. 250-252 e 254; 258-260; 262 e 266. Su Manetti critico, oltre che del *De contemptu mundi* di Lotario, anche del *De bono mortis* di sant'Ambrogio, si veda in particolare A. Sanfilippo Frittola, *Dignità dell'uomo e significato della morte. Giannozzo Manetti e il* De bono mortis *di Ambrogio di Milano*, Aracne, Roma 2022.

[58] Cfr. E. Garin (a cura di), *Prosatori latini del Quattrocento*, IV: *Giannozzo Manetti - Francesco Filelfo*, Einaudi, Torino 1977 (ed. or. in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. XIII, Ricciardi, Milano - Napoli 1952), pp. 422-487.

Sia nel *Momus* di Alberti che nel *De dignitate* di Manetti sembrano allora comparire, nei termini in cui si è detto, entrambi i 'volti' dell'Umanesimo, quello della *dignitas* così come quello della *miseria hominis*: dal *Momus*, opera *de miseria hominis*, non è assente la *dignitas hominis*; dal *De dignitate*, opera *de dignitate hominis*, non è parimenti assente la *miseria hominis*. Ed è, questa, un'analogia per così dire 'strutturale' alla quale si accompagna un'analogia che definirei 'concettuale'. In entrambe le opere, infatti, la *miseria hominis* figura come *pars destruens* alla quale si oppone una *pars construens*: nel *Momus*, alla *miseria* descritta in tutta l'opera si contrappone la *dignitas* di cui si fanno espressione alcuni risvolti del testo e, in particolare, le battute finali; nel *De dignitate*, alla *miseria* richiamata nel quarto libro si contrappone, quale valore supremo, la *dignitas* analizzata nei primi tre libri e riproposta all'interno delle contro-argomentazioni di Manetti nello stesso quarto libro.[59] E tuttavia, al di là di queste analogie, vi è tra il *Momus* e il *De dignitate* anche una profonda differenza. In Manetti la contrapposizione tra *dignitas* e *miseria hominis* si dà nella forma di una semplice e netta *antitesi*: dopo l'esposizione dei motivi che giustificano la fiducia nella dignità e nell'eccellenza dell'uomo, sono oggetto di pura *confutazione* le ragioni che pretendono di dimostrarne l'indegnità e la spregevolezza. In Alberti, invece, tale contrapposizione acquista i contorni di una *dialettica* dinamica, variamente articolata e, probabilmente, insolubile: il versante miserevole della vita umana è oggetto di una vera e propria *rappresentazione*, di una *mise en scène* solo parzialmente mitigata e non affatto cancellata, oltre che dai singoli spunti di segno positivo, dal *coup de théâtre* finale, cioè dalla rivelazione del contenuto del memoriale che Momo affida a Giove. E ciò che resta impresso nella mente, alla fine della lettura del *Momus*, non è tanto il 'bene possibile' che certe su pagine lasciano intuire, quanto piuttosto il 'male reale' che viene

[59] Per queste ultime cfr. G. Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, pp. 275ss.

illustrato, con dovizia di dettagli, per decine e decine di pagine. Le immagini che rimangono prepotentemente fissate negli occhi non sono quelle della deliziosa natura ammirata da Caronte, dei lati più presentabili del carattere di Momo, dell'integrità e lucidità di un paio di filosofi o del tardivo riscatto di Giove; bensì quelle delle indecisioni e dei fallimenti di quest'ultimo, dei comportamenti deplorevoli di Momo e degli altri dèi, della stoltezza e della miseria degli uomini nonché della stragrande maggioranza dei filosofi.[60] Del resto, è sintomatico – credo – il fatto che Giove

[60] Questo prevalere del 'negativo' sul 'positivo' si ha – e gli studiosi lo hanno rilevato – anche in altri testi albertiani. Penso ad esempio alle *Intercenales*: «Nelle intercenali […] l'Alberti lascia alla sua immaginazione uno sfogo più libero che altrove (fatta eccezione del *Momus*), anche per il confluire in esse d'una più varia esperienza: invece nei dialoghi morali toscani deve pur fare i conti con la realtà d'una tradizione famigliare e di rapporti sociali nella Firenze del tempo; nelle stesse opere amatorie non si concede evasioni nel surreale. Le intercenali si prestano meglio alla sua libertà di artista e alla rappresentazione delle assurdità umane (pur se l'insistenza sul negativo non esclude affatto il richiamo ai valori positivi). Grande è perciò la varietà di impostazioni e di toni. […] Al di là della varietà di soggetti e di toni, si riscontra ovviamente il facile ricorso al contrasto fra il saggio da un lato e il succubo della fortuna, lo schiavo dei propri preconcetti, il presuntuoso, il falso letterato, dall'altro; oppure l'attenzione al potere della fortuna si traduce in visioni surreali o in vicende a sorpresa, o in lamenti d'anime in pena. Di fatto, la rappresentazione del negativo prevale su quella del positivo, che è reso con figurazioni allegoriche (*Picture*) o con precetti, o con rapide osservazioni morali; gli stessi personaggi positivi dialogando non ribattono sempre esplicitamente le tesi dei reprobi, preferiscono ironizzare o sentenziare o decidere con brevità: ciò che giova a evitare normalmente prolissità e magari retorica, ma che fa delle intercenali nel loro complesso quasi un contraltare alla *Famiglia* dove l'ideale albertiano ha modo di concretarsi in un particolare tipo di idillio» (G. Ponte, *Leon Battista Alberti umanista e scrittore*, Tilgher, Genova 1991², pp. 204-205); allo stesso «Prologo» dei *Libri della famiglia*: «Anche è chiaro […] che molti aspetti o risvolti importanti di questa intercenale [*Hostis*] travalicano l'orizzonte di *Picture*, né appieno possono essere intesi senza richiamare altre e più generali ricerche e persino 'ossessioni' albertiane. La stessa scelta e riproposta di un evento storico tanto intimamente legato alla "decadenza" di una città, se da un lato ulteriormente conferma che l'ambito delle preoccupazioni in cui si colloca *Hostis* è quello della "fortuna" (o per dir meglio, dell'"avversa fortuna"), non può non rammentare dall'altro quanto sempre sia stata acuta, dolorosa e

legga il memoriale di Momo troppo tardi, fuori tempo massimo, quando ormai non c'è più la possibilità di rimediare e ciò ch'è fatto è fatto.[61]

Per concludere, mi pare che il confronto tra un'opera straordinaria come il *Momus* e un'opera importante come il *De dignitate et excellentia hominis* (un confronto per il quale, in questa sede, ho in verità cercato di fornire solo delle coordinate preliminari, anche sulla scorta di preziose considerazioni già svolte in ambito storiografico)[62] possa confermare l'idea – da cui sono partito – di

---

sostanzialmente irrisolta la meditazione dell'Alberti su temi del genere. A partire, ad esempio, da uno dei suoi testi più celebri, il *Prologo* ai *Libri della famiglia*, dove le volitive ed enfatiche proposizioni conclusive non annullano certo il senso angoscioso della scomparsa, della decadenza e della morte di cose, valori, civiltà, imperi e famiglie, che tutto quel proemio attraversa» (R. Cardini, *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*, Bulzoni, Roma 2004², pp. 43-44); alla *Cena familiaris*: «Ma i "buoni costumi" […] a cui esorta Battista bastano veramente "in questa nostra città" (è ancora Matteo a darsene pensiero) a munire ed educare la nuova generazione di giovani "degni vero appellarsi Alberti"? La risposta finale è affermativa, ma del dialogo resta in mente soprattutto il pessimismo e il cauto realismo di Matteo, di volta in volta affioranti» (G. Gorni, *Leon Battista Alberti. Poeta, artista, camaleonte*, a cura di P. Allegretti, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 196-197).

[61] M. Cacciari, *Il* Momus *dell'Alberti*, in L. Bertolini - A. Calzona - G.M. Cantarella - S. Caroti (a cura di), *Il principe inVisibile*, Atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 27-30 novembre 2013), Brepols, Turnhout 2015, pp. 5-15: 15, osserva che le scritture che Momo lascia a Giove «non possono […] rappresentare l'ultima parola del *Momus*. Momo le detta come ciò che, per lui prima di tutto, suona impossibile. E impossibile a Giove è leggerle 'in tempo', proprio perché esse non sono affatto *nel tempo*. La storia è già pervenuta al *consummatum est*, quando il *rex destruens*, Giove, nella solitudine della sua stanza, considerando i suoi guai, si trova per le mani il dimenticato opuscolo dell'*obversator*».

[62] Si veda in particolare E. Garin, *Leon Battista Alberti*, intr. di M. Ciliberto, Edizioni della Normale, Pisa 2013, p. 60: «il confronto [dell'Alberti] col Manetti non è accidentale: lo suggeriscono il tempo e le vicende, una situazione culturale, il gusto per il dialogo come genere letterario, la forte presenza in entrambi di motivi stoici, la comunanza di alcuni temi: tale, appunto, il problema dell'uomo. Ancora: una tradizione che ebbe il massimo esponente in Cristoforo Landino, collocando l'Alberti in una prospettiva di pensiero dominata dalla personalità del Ficino, sembrò avvicinarlo a preoccupazioni vive in Manetti.

un ‘doppio volto’ dell’Umanesimo, cioè della compresenza e del complesso intreccio, nella cultura umanistica, di un *coté* positivo e di un *coté* negativo; ma anche l’idea – che aggiungo ora – dell’esistenza, nel pensiero di questa età, di visioni tra loro assai diverse come sono, in definitiva, quella di Giannozzo Manetti e quella di Leon Battista Alberti.

Il resultato del confronto è, invece, conturbante, e non solo perché allontana al massimo l’Alberti dai circoli a cui lo volle congiungere la mistificante interpretazione landiniana. Proprio nel confronto riemergono in tutta la loro asprezza le antitesi fra miseria e grandezza dell’uomo; e la miseria resta più vera della grandezza: una miseria accompagnata da un lato dalla sopportazione, e dall’altro dalla pietà»; M. Ciliberto, *Pensare per contrari*, p. 118: «Per Giannozzo le insistenze sulla fragilità dell’uomo, sul caldo e sul freddo da cui egli sarebbe tormentato, sulla fame, la sete, e tutti gli altri malanni umani sono solamente argomentazioni frivole, prive di fondamento, se si tiene conto di come la natura abbia abbondantemente fornito “molti rimedi per la nostra debolezza e fragilità”. Senza temere di apparire frivolo, Alberti rovescia, però, come un guanto queste posizioni, delineando un’immagine dell’uomo tanto tragica da essere, a ben vedere, senza alcuna possibilità di riscatto, per quanto siano elaborate le doti di saggezza ed industria che l’uomo si sforza di adoperare».

Hartmut Wulfram

Nel segno del leone.
Leon Battista Alberti negli *Elogia virorum litteris illustrium* di Paolo Giovio*

Tra i 146 letterati dal Due al Cinquecento che Paolo Giovio degna di una propria trattazione nei suoi *Elogia virorum litteris illustrium* Leon Battista Alberti non poteva mancare. Sulla base della prima edizione stampata a Venezia nel 1546, il mio intervento si propone di sottoporre ambedue i componenti di questo necrologio prosimetrico ad una scrupolosa analisi. Sarà infine esaminata l'accresciuta presentazione che offrono le due più importanti delle cinque cinquecentine successive.

1. *L'*elogium *in prosa di Paolo Giovio*

Rivolgiamoci quindi per prima cosa all'*elogium* redatto da Paolo Giovio (1486-1552) in prosa latina che nella *editio princeps*, da lui stesso curata, segue immediatamente all'intestazione «Leo Baptista Albertus» (*El. lit.* 33; fol. 22^{r} [r. 13]) separata da una riga bianca (fig. 1).[1] Si distinguono qui sette passaggi di

* Versione italiana del saggio *Im Zeichen des Löwen. Leon Battista Alberti in Paolo Giovios* Elogia virorum litteris illustrium, in H. Wulfram - M. Baltas (Hrsg.), *Von Paolo Giovio bis Johannes Latomus. Intermedialität und Intertextualität in den* Elogia virorum literis illustrium, Narr, Tübingen 2025 («Neo Latina», 40), pp. 211-235.

pensiero, che (a parte il primo) sono marcati dalle sei congiunzioni coordinanti *autem*, *enim*, *etiam*, *quoque*, ancora *etiam* ed *et*.

Come è spesso solito fare, il Giovio incomincia con il nome, tipograficamente messo in evidenza da maiuscoletti (che nel caso dell'Alberti coprono tutta la prima riga), e l'origine del descritto, vale a dire il suo ceto sociale e la patria gentilizia. Tuttavia, a parte la citazione della illustre famiglia fiorentina, l'autore si astiene, a differenza di tanti altri suoi *elogia*, da ulteriori ragguagli biografici. Rimanda invece nella stessa frase al rispettoso encomio che Angelo Poliziano, che dell'Alberti è cinquant'anni più giovane e che con tutta probabilità non ha mai incontrato di persona, avrebbe spontaneamente intonato alla notizia della sua morte, «Leoni Baptistae ex Albertorum familia Florentiae clara Politianus audita eius morte nobile encomium cecinit» (*El. lit.* 33,1; fol. 22^{r} [rr. 14-16]). Si capisce che il destinatario che il biografo ha in mente deve essere dotato di alcune conoscenze di base. Il perfetto *cecinit*, benché a prima vista faccia pensare ad una poesia, si riferisce in realtà alla prosastica lettera dedicatoria scritta dal Poliziano a Lorenzo de' Medici tredici anni dopo la scomparsa dell'Alberti per la *editio princeps* del *De re aedificatoria*[2] e integrata poi anche da alcune altre stampe[3] (già in epoca

[1] *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita, quae in Musaeo Iouiano Comi spectantur, addita in calce operis Adriani Pont. Vita*, M. Tramezinus, Venetiis 1546; cfr. P. Giovio, *Portraits of Learned Men*, ed. K. Gouwens, HUP, Cambridge - London 2023, la cui divisione in paragrafi del testo in prosa è da noi adottata nel seguito.

[2] L.B. Alberti, *De re aedificatoria opus elegantissimum* […], N. Laurentius, Florentiae 1485, s. fol.; cfr. V. Branca, *Angelo Poliziano e Leon Battista Alberti*, in F. Furlan (a cura di), *Leon Battista Alberti*, Actes du congrès international de Paris (10-15 avril 1995), Aragno - Vrin, Torino - Paris 2000, t. 2, pp. 865-870: 865-866; C. Bianca, *Le dediche a Lorenzo de' Medici dell'editoria fiorentina*, in Ead., Domicilium sapientiae. *Studi sull'Umanesimo italiano*, eds. L. Boschetto - J. De Keyser *et al.*, Lysa, Gand 2021, pp. 325-353: 330-332.

[3] L.B. Alberti, *Libri De re aedificatoria decem* […], B. Remboldt - G. Torinus, Parrhisiis 1512, s. fol.; Id., *De re aedificatoria libri decem* […], J. Cammerlander, Argentorati 1541, s. fol. (con riferimento alla lettera sul frontespizio) e i due incunaboli di Poliziano del 1498 e del 1499 citati da S. Cartei, *La*

classica il verbo *canere* può essere usato in modo enfatico anche per la prosa). Il lettore modello per giunta o conosce il contenuto del suddetto paratesto allografo oppure è in grado di consultarlo. Di conseguenza si rende subito conto che il Giovio con la prima frase dell'*elogium*, o più precisamente con le prime sette parole, varia in modo mirato l'inizio della famosa lettera del Poliziano.[4] Soprattutto però ha presente l'eccezionale posizione che il grande filologo, sulle orme del suo maestro e rivale Cristoforo Landino, aveva attribuito all'Alberti, rivendicato come fiorentino: era per lui un enciclopedista umanistico che sapeva fare grandi cose in tutti i campi letterari e in più distinto come insigne artista ed ingegnere.[5] Attraverso l'enclitico avversativo «autem» l'autoriale *pluralis modestiae* del Giovio si stacca poi da questo sottofondo e si limita ad articolare la stima particolare che nutre per 'la penetrazione intellettuale' e 'l'appropriatezza stilistica' dell'Alberti nel trattare materie molto impervie, «nos autem eius ingenii acumen et styli felicitatem in confragosa materia plurimum admiramur» (*El. lit.* 33,1; fol. 22^{r} [rr. 16-17]).

Il terzo capoverso è strettamente legato al secondo in quanto introdotto dal connettore causale «enim», e specifica a quale prodotto letterario si collega la particolare ammirazione del Giovio per

---

tradizione a stampa delle opere di Leon Battista Alberti, Polistampa, Firenze 2017, p. 363 (= Poliziano, *Epist*. 10,7).

[4] «Leoni Baptistae ex Albertorum familia Florentiae clara» (*El. lit.* 33,1; Giovio 1546, fol. 22^{r} [rr. 14-15]) *versus* «Baptista [2>1] Leo [1>2] Florentinus [6>3] *e* [3>4] clarissima [7>5] Albertorum [4>6] familia [5>7]» (Poliziano in L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, 1485, s. fol. [r. 2]; L.B. Alberti, *L'architettura*, ed. G. Orlandi - P. Portoghesi, Il Polifilo, Milano 1966, p. 3 [r. 3] e S. Cartei, *La tradizione a stampa*, p. 361).

[5] Poliziano in L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, 1485, s. fol. [rr. 16-28]; L.B. Alberti, *L'architettura*, 1966, p. 3 [rr. 16-28] e S. Cartei, *La tradizione a stampa*, p. 362; per il ritratto intellettuale della personalità evocata cfr. P. Giovio, *Scritti d'arte. Lessico ed ecfrasi*, a cura di S. Maffei, Scuola Normale Superiore, Pisa 1999, pp. 175-178; H. Wulfram, *Gedichte an einen* uomo universale. *Leon Battista Alberti in Cristoforo Landinos* Xandra *(B)*, in W. Kofler - A. Novokhatko (Hrsg.), *Landinos* Xandra *und die Transformation lateinischer Liebesdichtung im Florenz des Quattrocento*, Narr, Tübingen 2016, pp. 1-18: 7-14.

l'Alberti, cioè proprio al trattato d'architettura *De re aedificatoria* con cui il precitato encomio polizianesco veniva di solito tramandato (*El. lit.* 33,1; fol. 22^{r} [rr. 17-26]):

> Novum enim opus aedificatoriae facultatis et propter linguae inopiam valde impeditum nec satis eloquentiae capax aggressus est tanta facundia, ut imperitos obscuro rudique eius saeculo et certa disciplinae luce carentes architectos in semitam rectissimae rationis deduxerit, quum Vitruvii praecepta densissimis obsessa tenebris illustraret ac inspectis antiquorum aedificiorum reliquiis atque inde accurata dimetiendi ratione initiorum et finium ordinem depraehendisset, ita ut inopem et corruptis artibus incultam aetatem nostram admirabili abditarum rerum copia locupletasse existimetur.
>
> (Nonostante la mancante terminologia latina e l'argomento troppo tecnico ha affrontato una nuova opera sull'arte di costruire con tanta eloquenza da riportare sulla retta via della scienza esatta gli architetti, i quali in un tempo oscuro e rozzo brancolavano senza orientamento. Ci riusciva illustrando i precetti di Vitruvio avvolti da un buio fitto e scovando, grazie al sopralluogo e al rilievo scrupoloso, le leggi alla base delle ruine antiche. Quindi è reputato d'aver arricchito la nostra epoca, povera e malmessa a causa dell'incuria delle arti, di una gran dovizia di conoscenze seppellite).

La grande qualità della lingua, qui attribuita alla più ampia opera albertiana, stimola su un metalivello il 'recensore' a dilungarsi a sua volta in un periodo molto complesso dalle sembianze ciceroniane.[6] La struttura sproporzionalmente lunga rivendica per sé quasi la metà di tutto il discorso (o occupa dieci di ventidue righe) e dimostra una spiccata tendenza alla amplificazione retorica e variazione semantica, altro tratto riconducibile sopratutto a Cicerone.[7] L'ambizioso intreccio, che nella traduzione sopra

[6] La «periodic sentence structure» di Cicerone è esaminata, tra gli altri, da M. von Albrecht, *Cicero's style: A Synopsis Followed by Selected Analytic Studies*, Brill, Leiden - Boston 2003, pp. 1-2, 19, 104, 196 ecc. Per l'osservazione che Giovio ama sfoggiare la sua *latinitas* proprio quando esprime giudizi stilistici, cfr. H. Wulfram, *Une histoire littéraire 'collective'. Les* Elogia virorum litteris illustrium *de Paul Jove et leurs modèles antiques*, in É. Séris (éd.), *Portraits d'hommes et de femmes illustres de l'Antiquité au XVII^{e} siècle*, Brepols, Turnhout 2026, § 3 *La prose et le vers*, n. 71 (in corso di stampa).

[7] M. von Albrecht, *Cicero's Style*, pp. 13-14, 16, 100-101, 139, 167, 214 ecc.

riportata non poteva che essere italianizzato con relativa libertà, attira tanto più l'attenzione in quanto si staglia su un contesto sintatticamente più sobrio, con una flessibilità pragmatica che rivela l'adogmatico ciceronianismo del Giovo.[8] L'oggetto da lui giudicato, il *De re aedificatoria*, manifesta dal canto suo una vasta gamma di registri prosaici, a seconda del livello del discorso.[9] All'interno di questo ventaglio, proprio dei brani esposti possono essere facilmente classificati come ciceroniani, per esempio il famoso proemio al sesto libro che inaugura la seconda metà dell'opera e il cui contenuto viene in parte ripreso dal Giovio. Quando infatti sottolinea quali enormi fatiche erano state necessarie per dare garbo terminologico e retorico a una materia arida, quanto incomprensibili si erano rivelate le lezioni latine dell'antica autorità di Vitruvio, quanto euristicamente prezioso era invece lo studio archeologico dell'Alberti applicato ai monumenti romani, il nostro biografo fa suoi importanti dettagli della rivendicazione di originalità che là si trova.[10] Allo stesso tempo possiamo supporre

[8] T.C. Price Zimmermann, *Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*, PUP, Princeton 1995, p. 97, sottolinea giustamente «the moderate nature of his Ciceronism […]. In fact, in actual practise, Giovio himself never came completely into the Ciceronian camp». Cfr. anche la nostra n. 24.

[9] Manca un'approfondita analisi stilistica. Per alcune indicazioni vd. N. Aricò - G. Lombardo, *Leonis Baptistae Alberti* De re aedificatoria*. A proposito di una recente versione italiana. Nota critica e metodologica*, «Albertiana», 17 (2014), pp. 195-206: 202-205; H. Wulfram, *L'excursus* De aquarum miraculis *del* De re aedificatoria*. Un caso di rapporto notevole con le proprie fonti*, «Albertiana», 18 (2015), pp. 81-101: 98-99.

[10] L'Alberti sostiene di aver superato Vitruvio padroneggiando la *difficultas rerum explicandarum* (comprensibilità delle spiegazioni), la *difficultas nominum inveniendorum* (terminologia appropriata) e la *difficultas materiae pertractandae* (corretta selezione e disposizione degli argomenti); cfr. L.B. Alberti, *L'architettura*, 1966, pp. 441-445; H. Wulfram, *Literarische Vitruvrezeption in Leon Battista Albertis* De re aedificatoria, Saur, München - Leipzig 2001, pp. 344-362. Sulla forma esagerata che il rilievo archeologico dell'Alberti assume in seguito al cenno del Giovio cfr. M. Paoli*, L'influenza delle due* Vitae *albertiane di Vasari (secoli XVI-XVIII)*, in *La vita e il mondo di Leon Battista Alberti*, t. 1, Olschki, Firenze 2008, pp. 117-141: 121-122. In modo simile,

che il Giovio abbia letto lo scritto tecnico-scientifico non solo per interesse letterario, ma anche come committente della sua villa a Borgovico sul lago di Como.[11]

Il ragionamento epidittico si sposta in seguito sul molto più breve trattato albertiano sulla pittura, composto da tre anziché da dieci libri, che era disponibile in forma stampata dal 1540,[12] dunque circa cinque anni prima che Giovio si occupasse della presente *laudatio*.[13] Attraverso il predicato verbale in prima posizione, «*scripsit*», e la successiva particella copulativa, «*etiam*», il *De pictura* è associato puramente in termini di contenuto al *De re aedificatoria*, come un ulteriore fondamento teorico di un'arte figurativa, privo di ogni legame con l'iniziale lode di stile letterario, diretto esclusivamente al trattato sull'architettura («styli felicitatem in confragosa materia»). L'attenzione del Giovio si concentra interamente sull'aspetto tecnico del *De pictura*, in particolare sulla prospettiva centrale geometricamente costruibile che, com'è noto, veniva descritta per la prima volta proprio nel suo primo libro[14] (*El. lit.* 33,2; fol. 22^{r} [rr. 26-29]):

---

all'inizio dell'*elogium* di Lorenzo Valla (*El. lit.* 13,1; fol. 10^{v}), Giovio riprende l'autorappresentazione dalla *Praefatio* alle *Elegantiae*.

[11] Come committente di formazione umanistica, Giovio corrisponde idealmente al lettore albertiano suggerito nel *De re aedificatoria*; cfr. H. Wulfram, *Literarische Vitruvrezeption*, pp. 155-171.

[12] L.B. Alberti, *De pictura praestantissima et nunquam satis laudata arte libri tres absolutissimi* […], B. Westheimer, Basileae 1540.

[13] Cfr. la lettera a Pier Vettori del 16 gennaio 1545, in P. Giovio, *Lettere*, t. 2, 1544-1552, a cura di G.G. Ferrero, Istituto Poligrafico dello Stato - Libreria dello Stato, Roma 1958, p. 7, rr. 2-15 (*Epist*. 203); L.S. Klinger, *The Portrait Collection of Paolo Giovio*, UMI, Ann Arbor 1991, t. 2, p. 5 e M. Simonetta, *Il Museo di Giovio*, in M.M. Simari - A. Barbolani da Montauto (a cura di), *La Collezione Gioviana degli Uffizi*, t. 1, Saggi, Giunti, Firenze 2023, pp. 51-63: 55-56.

[14] Cfr. recentemente, ad es., G. Fischer, *Die Funktion der* natura *im Malereikonzept Albertis*, in H. Wulfram - G. Schöffberger (Hrsg.), *Leon Battista Alberti, De pictura (lat.). Kunsttheorie, Rhetorik, Narrative*, Steiner, Stuttgart 2023, pp. 15-33.

> Scripsit etiam in pictura de recessibus et umbris lineisque ex optices disciplina, quibus rerum imagines in eodem sitas plano tanquam remotas et extantes erudita manus exprimere consuevit.
>
> (Scrisse anche nel campo della pittura, attingendo alla scienza dell'ottica, sugli effetti di profondità, sulle ombre e sulle linee. Attraverso queste tecniche, una mano esperta è in grado di rappresentare cose che appaiono lontane e vicine, sebbene si trovino sullo stesso piano).

Una volta giunto alla pittura, Giovio transita subito nel passo successivo, «quoque», dalle spiegazioni teoriche dell'Alberti alla sua attività pratica di pittore (*El. lit.* 33,2; fol. 22^{r} [rr. 29-31]):

> Ex speculo quoque reflexis radiis suam ipsius effigiem arguto penicillo pereleganter est assecutus, quam apud Pallantem Oricellarium in hortis vidimus.
>
> (Per mezzo di raggi riflessi da uno specchio, realizzò anche una bella effigie di se stesso, raffinatamente pennellata, che vidi nel palazzo giardino di Palla Rucellai).

Lasciando da parte la questione del presunto autoritratto,[15] si può presumere che l'autenticità e la visione diretta enfatizzata dal Giovio abbiano di nuovo a che fare con la costruzione della sua villa sul lago di Como, in quanto le rassegne da lui concepite avevano, almeno secondo le intenzioni, anzitutto uno scopo pragmatico. Su smontabili manifesti di cartapecora, *exemptiles tabellae* […] *in membrana* (*Ad Oct. Farn.* 4; fol. 1^{v} [r. 14]), esse dovevano essere collegate in modo ben leggibile alle immagini veritiere di uomini importanti che lì erano esposte in gallerie

[15] Anche Giorgio Vasari conosce questo «ritratto di se medesimo fatto alla spera» (*Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* […], L. Torrentino, Fiorenza 1550, p. 377); vd. M. Paoli, *Iconographia Albertiana*, in F. Furlan (a cura di), *Leon Battista Alberti*, t. 2, pp. 1021-1041: 1021-1024; G. Romagnoli, *Leon Battista Alberti*, in M.M. Simari - A. Barbolani da Montauto (a cura di), *La Collezione Gioviana degli Uffizi*, t. 2, Catalogo, Giunti, Firenze 2023, p. 422; e specialmente L. Maderbacher, *«Fatto alla spera»? Das Portrait des Leon Battista Alberti aus den Orti Oricellari*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 58 (2016), pp. 319-347: 342-344, che nega all'Alberti il dipinto.

(semi)pubbliche.[16] In linea con questa sequenza immagine-testo l'instancabile collezionista d'arte riferisce in due lettere superstiti di essersi procurato una raffigurazione dell'Alberti molti anni prima di stendere la corrispondente valutazione in prosa, cioè una copia realizzata da Andrea del Sarto di quel quadro che egli stesso aveva visto negli Orti Oricellari.[17]

Come si evince già dal comune predicato al singolare, preliminarmente posto una sola volta, «*extat*», gli ultimi due componenti dell'*elogium* gioviano, ancora introdotti da due congiunzioni copulative, rispettivamente «*etiam*» ed «*et*», sono strettamente correlati tra loro (*El. lit.* 33,3; fol. 22^{r} [r. 31]-22^{v} [r. 2]):

> Extat etiam apologorum urbanae gravitatis libellus, quo vel Aesopum inventionis amoenitate superasse iudicatur [*sc.* Albertus], et Momus summae gratiae dialogus ac ideo cum antiquis operibus multorum sententia comparandus.
>
> (Esiste anche un libriccino di favole di arguta gravità, con il quale si ritiene l'Alberti abbia superato persino Esopo in termini di divertente originalità. Inoltre c'è il *Momus*, un 'dialogo' di così grande eleganza che, a parere di molti, è da paragonare alle opere antiche).

Per concludere il suo omaggio il Giovio affianca qui gli *Apologi centum* e il *Momus*, due scritti *sensu lato* etici dell'Alberti

---

[16] Discuto in modo più dettagliato del Giovio come pioniere del museo e dell'educazione museale in H. Wulfram, *Une histoire littéraire 'collective'*, § 1 *Texte et image*.

[17] Cfr. la lettera a Mario Equicola del 28 agosto 1521 in P. Giovio, *Lettere*, t. 1, 1514-1544, a cura di G.G. Ferrero, Istituto Poligrafico dello Stato - Libreria dello Stato, Roma 1956, p. 92, r. 7 (*Epist*. 8) e specialmente quella a Pier Francesco Riccio del 6 dicembre 1544, recentemente ritrovata, in cui il Giovio precisa: «Battista Alberti, del qual ho la vera Imagine fatta da Andreino del Sarto, et cavata da quella che fu di Palla Roscellaj» (M. Simonetta, *Il Museo di Giovio*, pp. 61-62). La copia del dipinto fu probabilmente fatta intorno al 1520, quando il Giovio e Andrea del Sarto erano ambedue coinvolti nella decorazione della villa medicea di Poggio a Caiano; cfr. ivi, p. 55; L.S. Klinger, *The Portrait Collection*, p. 31; A. Barbolani da Montauto, *La Collezione Gioviana. Genesi e trasformazioni della serie di Uomini Illustri da Como alla Galleria degli Uffizi*, in Ead. - M.M. Simari (a cura di), *La Collezione Gioviana degli Uffizi*, t. 1, pp. 17-49: 20-21.

che, come *philosophica iocosa*, sono impegnati nel principio estetico del *serio ludere*,[18] alle due opere normativo-artigrafiche sopra menzionate. Il lodatore e i suoi destinatari, grazie alle prime stampe, avevano anche questa coppia filosofico-morale comodamente a portata di mano. Il libro di favole innovativissimo degli *Apologi*,[19] già relativamente diffuso in forma manoscritta, completava un incunabolo di cinque opuscoli albertiani compilato intorno al 1500 (1497-1501) da Girolamo Massaini,[20] mentre il 'romanzo' allegorico-satirico *Momus*[21] (quattro libri) fu pubblicato ben due volte a Roma nel 1520, a cura rispettivamente di Étienne Guillery e Giacomo Mazzocchi, paradossalmente entrambi con il privilegio di stampa di papa Leone X, il venerato patrono del Giovio.[22] Va notato il particolare che egli, sebbene come critico

[18] Cfr., ad es., H. Casanova-Robin - F. Furlan - H. Wulfram (éd.), Serio ludere*. Sagesse et dérision à l'âge de l'Humanisme*, Garnier, Paris 2020.

[19] Il carattere innovativo degli *Apologi* è messo bene in evidenza da M. Korenjak, *Eine alte Gattung neu erfunden: Die* Apologi centum *des Leon Battista Alberti*, «Philologus», 152 (2008), pp. 320-342; cfr. ora anche R. Cardini, *La palla e l'incudine (L.B. Alberti,* Apologi centum - *I)*, «Moderni e Antichi», II s., 5 (2023), pp. 7-31.

[20] L.B. Alberti, *Opera*, s.e., *sed* Bartholomeus de Libris, s.l., *sed* Florentiae s.d., s. fol. [f5^{v}-g4^{r}]. Una descrizione dettagliata della stampa è fornita da S. Cartei, *La tradizione a stampa*, pp. 107-120. I quattro scritti contenuti in questa stampa oltre agli *Apologi*, cioè *De commodis litterarum atque incommodis*, *De iure*, *Trivia senatoria* e *Canis*, vengono tralasciati dal Giovio.

[21] Y. Hersant, Momus*, roman*, «Albertiana», 23 (2020), pp. 11-29, sottolinea la legittimità di etichettare il *Momus* come romanzo. Il termine *dialogus* scelto da Giovio non va inteso come genere letterario, ma si riferisce ovviamente al fatto che il testo contiene (secondo la concezione platonica) elementi sia di *diegesis* che di *mimesis*.

[22] Le due stampe L.B. Alberti, *De principe*, S. Guileretus, Romae 1520 e Id., *Momus*, I. Mazzocchius, Romae 1520 sono descritte da S. Cartei, *La tradizione a stampa*, pp. 671-682 e F. Furlan, *Entre malentendus, mésintelligences et paradoxes. La première circulation du* Momus, in Id. - H. Casanova-Robin - H. Wulfram (éd.), Serio ludere, pp. 235-244: 236-237, 240-241. Nell'*editio princeps* degli *Elogia virorum litteris illustrium* la figura di Giovanni de' Medici alias Papa Leone X (1513-1521) è molto presente, sia negli *elogia* stessi che nella biografia del suo successore, Adriano VI, allegata alla stampa (fol. 81^{r}-102^{v}). Nella *Vita Leonis X*, scritta all'inizio degli anni Trenta e stampata per

letterario esprima un giudizio favorevole su questi due semiseri, semicomici *ludi*/*lusus* dell'Alberti, non lo fa più direttamente a nome proprio, come nel caso del trattato di architettura, ma ricorrendo ad autorità anonime, «iudicatur», «multorum sententia», dietro le quali si celano probabilmente anzitutto le lettere dedicatorie degli appena citati curatori Massaini e Mazzocchi.[23] Questa leggera ma percettibile presa di distanza potrebbe essere legata agli audaci esperimenti di genere letterario e agli stili di scrittura anticlassicistici degli *Apologi* e del *Momus*, che si scontrano con il ciceronianismo predominante nel XVI secolo, sostenuto soprattutto dall'amico del Giovio, Pietro Bembo.[24]

Se diamo uno sguardo finale al necrologio nel suo complesso, emergono ancora alcuni ulteriori giudizi letterari o meglio pregiudizi e malintesi tipici della storia della ricezione dell'Alberti nella prima età moderna. Essendo il *De re aedificatoria*

---

la prima volta nel 1548, il Giovio sta pressoché glorificando il pontificato di Leone come una seconda età dell'oro, senza tuttavia nascondere i lati oscuri del carattere del suo eroe; cfr. T.C. Price Zimmermann, *Paolo Giovio*, pp. 23 e 41.

[23] L.B. Alberti, *Opera*, s. fol. [a1^{v}–a4^{r}]; Id., *Momus*, s. fol. [A2$^{r\text{-}v}$]; cfr. la trascrizione di entrambe le prefazioni in S. Cartei, *La tradizione a stampa*, pp. 113-118 (Massaini), 676-677 (Mazzocchi); cfr. anche F. Furlan, *Entre malentendus*, pp. 237 e 239; R. Cardini, *La palla e l'incudine*, pp. 14-16.

[24] Il ciceronianismo del XVI secolo in cui il Bembo occupa un ruolo di primo piano è descritto, ad es., da J. DellaNeva, *Following Their Own Genius: Debates on Ciceronianism in 16th-Century Italy*, in W. Altman (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Cicero*, Brill, Leiden - Boston 2015, pp. 357-376; R. Arnold - C. Reitz, *Einführung*, in Gianfrancesco Pico della Mirandola - Pietro Bembo, *De imitatione / Briefe über die Nachahmung, Lateinisch / Deutsch*, hrsg. von R. Arnold - C. Reitz, Manutius, Heidelberg 2021, pp. 13-40: 17, 30-40. Per l'amicizia del Giovio col Bembo, che si riflette a più riprese nei suoi *elogia* dei letterati, cfr. T.C. Price Zimmermann, *Paolo Giovio*, pp. 51, 109-110, 117-118, 202. Sebbene il Giovio coltivi di fatto una notevole gamma di stili latini (cfr. *supra*, n. 8), si schiera col Bembo in due brevi commenti contro Giovan Francesco Pico della Mirandola ed Erasmo da Rotterdam (*El. lit.* 86,2-3; 95,3). Nei rispettivi *elogia* la poesia del Petrarca e la prosa del Boccaccio in lingua toscana vengono lodate a scapito delle loro opere latine (*El. lit.* 5,1-2; 6,1-2), una preferenza che può essere altrimenti attribuita in gran parte all'influenza letterario-estetica del Bembo.

presentato per primo con i colori più brillanti e il più grande sfoggio linguistico, il trattato acquisisce quasi automaticamente lo status di un *opus summum* che eclissa tutto il resto. Siccome il *De pictura* occupa il secondo posto riguardo a sequenza e spazio – anche il cenno al ritratto autodipinto fa la sua parte –, l'umanista appare primariamente come autore di due scritti pionieristici sulla teoria dell'arte.[25] Solo alla fine delle sue osservazioni, con la coppia di opere costituita dagli *Apologi* e dal *Momus*, il Giovio suggerisce piuttosto doverosamente e in poche parole, che il personaggio da lui delineato fu uno scrittore decisamente più versatile. Secondo una stima ottimistica egli potrebbe aver conosciuto una quindicina dei più di quaranta scritti dell'Alberti giunti fino a noi, anche se la maggior parte di essi attraverso la testimonianza di altri più probabilmente che dalla lettura personale.[26] Tuttavia, se solo avesse voluto, anche su questa base

[25] Solo quattro anni dopo, le vite d'artisti del Vasari suggerite dal Giovio (cfr. D. Suárez Quevedo, *Los* Hvomini Famosi *de Paolo Giovio. Alberti en el primer Museo*, «Anales de Historia del Arte», 20 (2010), pp. 87-123: 109-111), in cui non è certo primariamente l'autore Alberti ad essere in discussione, ma il diffamato architetto (G. Vasari, *Le vite*, pp. 375-379; M. Burioni, *Die Renaissance des Architekten. Profession und Souveränität des Baukünstlers in Giorgio Vasaris* Viten, Gebr. Mann, Berlin 2008, pp. 97-104), aprono un panorama simile. Nel contesto di un breve catalogo di scritti, il *De re aedificatoria* e il *De pictura* sono trattati per primi e in modo più esteso (G. Vasari, *Le vite*, p. 377; M. Paoli, *L'influenza delle due* Vitae *albertiane di Vasari*, pp. 122-123). Le righe confuse del *De viris illustribus* di Bartolomeo Facio (1455-1457, stampato per la prima volta nel XVIII secolo) mettono ugualmente il *De re aedificatoria* e il *De pictura* in primo piano (ed. L. Mehus, Firenze 1745, p. 13), e ancora nell'Ottocento solo queste due opere vengono poste ai piedi della statua dell'Alberti davanti agli Uffizi (cfr. M. Paoli, *Iconographia Albertiana*, p. 1031).

[26] Oltre ai cinque testi da lui curati (cfr. *supra*, n. 20), il Massaini ne cita altrettanti nella sua prefazione: *Intercenales*, *De pictura*, *De statua*, *De re aedificatoria* e *Momus* (L.B. Alberti, *Opera*, s. fol. [a2v–a3r]; S. Cartei, *La tradizione a stampa*, p. 116). Il collaboratore del Vasari, Cosimo Bartoli, con cui anche il Giovio era in stretto contatto (cfr. J. Bryce, *Cosimo Bartoli (1503-1572). The Career of a Florentine Polymath*, Droz, Genève 1983, pp. 51-71, 131-144, 167-171), pubblicherà nel 1568 undici traduzioni italiane di originali latini e quattro opere volgari: 1. *Momus* (Ed. pr. 1520), 2. *Trivia senatoria* (Ed. pr. ca. 1500), 3. *De iure* (*item*), 4. *De commodis litterarum atque incommodis* (*item*),

il 'cronista' avrebbe potuto facilmente tracciare un bilancio più rappresentativo, dettagliato ed equilibrato della grande ampiezza tematica e formale dell'*opera omnia* albertiana. A questo punto occorre almeno dire che simili riduzioni si trovano naturalmente anche in altri *elogia* dei letterati.[27] Il fatto che il Giovio ometta in specie completamente le opere italiane dell'Alberti, pur sempre circa un quarto di tutta la sua produzione letteraria, non va per neccessità imputato alle riserve estetiche di uno studioso legato ancora in larga misura al latino.[28] Come ben dimostrano le sue valutazioni positive di opere scritte in volgare da altri autori,[29]

---

5. *Vita Sancti Potiti* (prima non stampato), 6. *De cifris* (*item*), 7. *De ludis rerum mathematicarum* (ital., prima non stampato), 8. *Theogenius* (ital., Ed. pr. ca. 1525; 1543), 9. *De statua* (prima non stampato), 10. *De pictura* (Ed. pr. 1540), 11. *Musca* (prima non stampato), 12. *Canis* (Ed. pr. ca. 1500), 13. *Apologi centum* (*item*), 14. *Ecantonfilea* (ital., Ed. pr. 1534), 15. *Deiphira* (*item*); vd. L. Bertolini, *Cosimo Bartoli e gli* Opuscoli morali *dell'Alberti*, in Ead. - D. Coppini - C. Marsico (a cura di), *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, Polistampa, Firenze 2014, pp. 113-142; S. Cartei, *La tradizione a stampa*, pp. 121-152. Già nel 1544-1546, il periodo della stesura dell'*elogium*, il Giovio poteva consultare undici di questi quindici testi albertiani, più il *De re aedificatoria*, in forma stampata.

[27] Un esempio tra tanti è l'*elogium* che il Giovio scrisse per Poggio Bracciolini (*El. lit*. 10); cfr. H. Wulfram, *Das schiefe Bild Poggio Bracciolinis in Paolo Giovios* Elogia virorum litteris illustrium, in P. Kuon (Hrsg.), *Die Kunst des Urteils in und über Literatur und Kunst*, Winter, Heidelberg 2022, pp. 73-95: 80-85.

[28] Cfr. T.C. Price Zimmermann, *Paolo Giovio*, pp. 20-22, 95-98, 110-111; S. Maffei, *«Scultor di sensi e non miniator di vocaboli». Alcune considerazioni sul rapporto tra Paolo Giovio e Plinio il Vecchio*, in E. Carrara - S. Ginzburg (a cura di), *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, Edizioni della Normale, Pisa 2007, pp. 37-75: 38-41; K. Gouwens, *Incidental Historiography in Paolo Giovio's* Elogia of Literati, «Rivista di letteratura storiografica italiana», 6 (2022), pp. 29-56: 50-51.

[29] Tranne gli *Elogia* del Giovio per Dante, Petrarca e Boccaccio (*El. lit.* 4-6), si segnalano quelli per Angelo Poliziano (*El. lit.* 38,1), Bernardino Corio (58,1), Baldassarre Castiglione (77,1), Jacopo Sannazaro (80,3), Ludovico Ariosto (84), Niccolò Machiavelli (87) e Matteo Palmieri (132); cfr. C. Tarallo, *Anatomie letterarie. Ritratti di intellettuali negli* Elogia *di Paolo Giovio*, Aracne, Roma 2021, pp. 104-137; É. Séris, Utraque lingua*: le latin et le grec, topos des* Elogia virorum illustrium *de Paul Jove*, «Camenae», 29 (2023), pp. 1-17: 9-11.

ciò è probabilmente da attribuire anche o soprattutto alla mancanza di stampe dell'epoca.[30]

2. *L'epitaffio in versi di Giano Vitale*

Le prime 106 biobibliografie pubblicate dal Giovio possiedono anche una seconda componente: almeno una poesia latina di pugno altrui, in un buon terzo dei casi anche due o tre. Già per la sua villa a Borgovico, infatti, il nostro pioniere della didattica museale non aveva raccolto solo immagini, ma anche epitaffi in versi (per lo più fittizi) oppure 'epigrammi epidittici' (privi di riferimento alla morte e/o al contesto funerario). In questo modo, dopo una valutazione complessiva in prosa, la prestazione di vita del letterato raffigurato nel museo doveva essere illuminata una seconda volta in un registro più alto con riflettori poetici. A tale scopo il redattore stesso commissionava senz'altro dei versi, quando nonostante tutte le sue letture e le indagini più ostinate non riusciva a trovare quello che cercava, cosa che accadeva relativamente spesso.[31]

Come indica già il titolo *Iani Vitalis (El. lit.* 33,4; fol. 22^{v} [r. 3]),[32] toccava a Giano Vitale (ca. 1485-ca. 1560), poeta impiegato di frequente dal Giovio, partecipare all'*elogium* dell'Alberti con quattro concisi endecasillabi faleci (fig. 2).[33]

---

[30] Sulla limitata ricezione che molte delle più importanti opere in volgare dell'Alberti ebbero nei primi secoli dopo la loro stesura, cfr. L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura*, Olschki, Firenze 2000, pp. 181-182; S. Cartei, *La tradizione a stampa*, *passim*.

[31] Approfondisco i punti toccati in questo paragrafo in H. Wulfram, *Une histoire littéraire 'collective'*, § 3 *La prose et le vers*.

[32] Si tratta, ovviamente, di un genitivo possessivo.

[33] Il poema fu ripreso dal Vasari quattro anni più tardi e, integrato dal titolo «Leoni Baptistae Alberto Vitruvio Florentino», posto alla fine della sua biografia sull'Alberti (G. Vasari, *Le vite*, p. 379; cfr. D. Suárez Quevedo, *Los* Hvomini Famosi *de Paolo Giovio*, pp. 102-103, 109). Solo negli *elogia* dei letterati si contano 27 poesie di Ianus Vitalis o Giano Vitale/Vitali; cfr. F. Minonzio, *«Con*

Subito il primo verso evoca, con il predicato riferito al cadavere *iacere* ('giacere') e il deittico pronome locativo *hic* ('qui'), una situazione comunicativa tipica per un epitaffio.[34] Il locutore anonimo si rivolge quindi ad un passante – e sullo sfondo anche alla collettività dei posteri – che sta davanti alla tomba dell'Alberti, in realtà non localizzabile con certezza né allora né oggi[35] e perciò lasciata all'immaginazione del lettore (*El. lit*. 33 ep. 1; fol. 22^{v} [rr. 4-7]):

> Albertus iacet hic Leo, leonem
> quem Florentia iure nuncupavit,
> quod princeps fuit eruditionum,
> princeps ut leo solus est ferarum.
>
> (Qui giace Alberti il Leone, che Firenze chiamò a ragione il Leone, perché lui fu il principe di ogni erudizione, come solo il leone è il re degli animali selvatici).

---

l'appendice di molti eccellenti poeti». Gli epitaffi degli Elogia *degli uomini d'arme di Paolo Giovio*, Polyhistor, Lecco 2012, pp. 16-17, 214-215; C. Corfiati, *Vitale, Giovanni Francesco (Giano)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 99, Treccani, Roma 2020, pp. 706-707 e l'*Index poetarum*, p. 233, col. 1 nell'edizione del 1577 (dati biografici completi *infra*, n. 57).

[34] L'arsenale topico degli epigrammi funerari integrati negli *elogia* dei letterati del Giovio è analizzato da M. Baltas - S. Rajic, *Topoi-Matrix*, in *Musaeum Iovianum*, homepage del progetto di ricerca *Die Versepitaphien in Paolo Giovios* Elogia virorum literis illustrium*. Poetische Topik und Buchkontext*, Wien 2024, <https://paologiovio.univie.ac.at/current/web/node/648>.

[35] L'Alberti decretò per testamento che la sua salma fosse prima sepolta nella chiesa romana di Sant'Agostino, per poi essere trasferita a Padova, nel luogo di sepoltura del padre. In realtà le sue spoglie non sono rintracciabili né a Padova né a Roma, anche se sono probabilmente rimaste nella chiesa di Sant'Agostino, completamente ristrutturata pochi anni dopo; cfr. L.B. Alberti, *Autobiografia e altre opere latine*, a cura di L. Chines - A. Severi, BUR, Milano 2012, pp. 26, 471, 474-475; C. Pearson, *Leon Battista Alberti. The Chameleon's Eye*, Reaktion, London 2022, p. 258. Poiché l'ubicazione della tomba dell'Alberti era già poco chiara all'epoca, Giovio sperava di saperne di più da Pier Vettori il 16 gennaio 1545: «[Vorrei sapere] di messer Battista Alberto, ovi mori e ove fu sepulto» (P. Giovio, *Lettere*, t. 2, p. 7, r. 14, *Epist*. 203).

In linea con il carattere tradizionalmente brioso del metro scelto,[36] l'epigramma si astiene da qualsiasi espressione di lutto e di patetico *memento mori*. Poiché il discorso si concentra tutto sul significato del nome 'Leo', lo spettatore si sente invece trasportato nel mondo delle favole. L'allegoresi unilateralmente positiva del leone come re sovrano procura al dotto poliedrico ad esso comparato – entrambi sono letteralmente elevati a *princeps* – il massimo complimento possibile.[37] Ovviamente il Vitale sapeva che l'antroponimo 'Leo' non risultava nel registro dei battezzati. Tuttavia, mentre in verità fu il così designato stesso ad attribuirsi l'*agnomen* all'età di circa trent'anni,[38] il poeta lo trasforma in un titolo onorario che Battista ricevette per i suoi massimi risultati intellettuali da Firenze, cioè dalla città dei suoi antenati paterni (come il Giovio aveva sottolineato all'inizio del suo testo in prosa), dalla quale di fatto, a causa di un bando collettivo contro gli Alberti, Battista fu per i primi venticinque anni della

---

[36] Come è noto il poeta endecasillabo romano-antico per eccellenza è Catullo. A lui si aggiungono Marziale, i *Carmina Priapea* e, nel Rinascimento italiano, soprattutto Giovanni Pontano.

[37] «Vergleich mit ihm [col leone] ist Auszeichnung (*Gn* 49, 9; *Nm* 23, 24)» (P. Bloch, *Löwe*, in E. Kirschbaum SJ (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 3, Allgemeine Ikonographie, L-R, Herder, Roma - Freiburg - Basel - Wien 1971, coll. 112-119: 112). Il primo capitolo del potente *Physiologus*, ad es., descrive il leone come il re delle bestie, «Ἀρξόμεθα λαλῆσαι περὶ τοῦ λέοντος, τοῦ βασιλέως τῶν θηρίων», e anche nell'*Apologus* 95 dell'Alberti esso compare come «omnium quadrupedum princeps» (da Augusto in poi, il *princeps* è un titolo ereditario degli imperatori romani; torneremo sulla possibile influenza che gli *Apologi* esercitarono sul Vitale). Nella tradizione letteraria e iconografica, il pericoloso felino predatore può, nonostante tutte le interpretazioni positive, anche simboleggiare violenza, crudeltà e poteri demoniaci; cfr. P. Bloch, *Löwe*, coll. 115-116; I. Taloş - K. Pöge-Alder - B. Steinauer, *Löwe/Löwenanteil/Löwenhöhle*, in R.W. Brednich (Hrsg.), *Enzyklopädie des Märchens*, t. 8, De Gruyter, Berlin - New York 1996, coll. 1207-1215, 1224-1232; G.M. Rösch, *Löwe*, in G. Butzer - J. Jacob (Hrsg.), *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Metzler, Stuttgart 2021[3], pp. 371-373.

[38] Cfr. M. McLaughlin, *Da 'Lepidus' a 'Leon Battista Alberti'. Metamorfosi onomastiche e identità*, in Id., *Leon Battista Alberti. La vita, l'umanesimo, le opere letterarie*, Olschki, Firenze 2016, pp. 19-37, specialmente p. 21.

sua vita esiliato, e che gli rimase sempre interioramente estranea anche dopo la revoca del bando, nonostante i suoi vari tentativi di integrazione.[39] Il palese travisamento della vicenda da parte del Vitale si allinea ai contemporani sforzi, da parte di influenti ambienti fiorentini, di appropriarsi della figura dell'ormai famoso umanista e architetto per dare lustro alla metropoli sull'Arno.[40] La mossa non sorprende, dato che il poeta romano, come il suo committente, il chierico Giovio, era vicino ai papi medicei Leone X e Clemente VII, originari di Firenze.[41] Al di là dei diversi riferimenti biografici che gli studiosi albertiani hanno avanzato per spiegare l'autodenominazione,[42] in un contesto letterario come il nostro s'impone il collegamento con l'antico eroe Eracle, il

[39] Cfr., in diverse prospettive, R. Cardini, *Alberti e Firenze*, in Id. - M. Regoliosi (a cura di), *Leon Battista Alberti e la cultura del Quattrocento*, t. 1, Polistampa, Firenze 2007, pp. 223-266; F. Furlan, In familiae patriaeque absentia *ossia D'illegittimità e sradicamento nell'Alberti*, in Id. - G. Siemoneit - H. Wulfram (Hrsg.), *Exil und Heimatferne in der Literatur des Humanismus von Petrarca bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts / L'esilio e la lontananza dalla patria nella letteratura umanistica dal Petrarca all'inizio del Cinquecento*, Narr, Tübingen 2019, pp. 139-157; C. Pearson, *Leon Battista Alberti*, pp. 15-28.

[40] Cfr. L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze*, pp. 179-181; F. Furlan, In familiae patriaeque absentia, pp. 144-146, 151; Id., *Entre malentendus*, pp. 238-239.

[41] Cfr. C. Corfiati, *Vitale*; O. Merisalo, Iam novus in terras descendit Olympo Juppiter. *Patronage and Propaganda in the Time of Leo X (1513-1521)*, «Nordic Journal of Renaissance Studies», 18 (2022), pp. 292-306: 298-302; A. Barbolani da Montauto, *La Collezione Gioviana*, pp. 19-22, 25-26.

[42] Si è ipotizzato un collegamento con papa Leone Magno, il leone fiorentino del Marzocco, il Leone di San Marco di Venezia, Leonello d'Este di Ferrara e Lionardo Alberti, uno degli interlocutori realmente esistiti del dialogo *De familia* (M. McLaughlin, *Da 'Lepidus' a 'Leon Battista Alberti'*, pp. 21-22, 27-29; F. Furlan, In familiae patriaeque absentia, p. 143; M. Paoli, *Leon Battista Alberti*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 55), riferimenti che non devono necessariamente escludersi a vicenda, se l'umanista ha concepito il nome da lui stesso scelto in modo polisemantico, simile al suo emblema, creato all'incirca nello stesso periodo, costituito dall'occhio alato e dal motto «Quid tum?», «Che cosa allora?» (A.G. Cassani, *L'occhio alato. Migrazioni di un simbolo*, Aragno, Torino 2014, pp. 7-88).

cui attributo emblematico, rappresentato dalla pelle del leone di Nemea da lui ucciso, che fungeva da corazza ed elmo, era connesso alla prima delle sue canoniche dodici fatiche. L'analogia tra le numerose imprese di Eracle (comprese quelle secondare) che, essendo lui privo di appoggio esterno, aprirono all'Alcide la strada verso l'Olimpo e le fatiche che lo scrittore Alberti dovette sostenere, soprattutto nel redarre il suo trattato di architettura, era già stata indirettamente suggerita dalle poesie del Landino e del suo allievo Ugolino Verino.[43] Fatto sta che anche nella produzione letteraria dell'Alberti si trovano alcuni brani dai quali si può desumere una certa affinità elettiva con il mitico *self-made man* e patrono della competenza retorico-culturale.[44] E, come vorrem-

[43] «Denique quicquid habet nostri nova temporis etas, / quis neget?, hoc nobis omne Leonis erit», «Di qualunque cosa la nostra nuova era disponga, tutto cioè per noi, chi potrebbe negarlo?, apparterrà a Leo/al leone» (Landino, *Xenia*, B 27, 11-12, *Ad Leonem Baptistam Albertum*; H. Wulfram*, Gedichte an einen* uomo universale*. Leon Battista Alberti in Cristoforo Landinos* Xandra *(B)*, in W. Kofler - A. Novokhatko (Hrsg.), *Landinos* Xandra, pp. 1-18: 7-12); «Nec minor Euclide est Albertus: vincit et ipsum / Vitruvium. Quisquis celsas attollere moles / affectat, nostri relegat monumenta Baptistae», «Alberti non è inferiore a Euclide, anzi sconfigge addirittura Vitruvio. Chiunque cerchi di erigere grandi edifici studi attentamente gli scritti del nostro Battista» (Verino, *De illustratione urbis Florentinae*, lib. 2; H. Wulfram, *Literarische Vitruvrezeption*, p. 378). Sullo sfondo si può associare anche il 'santo degli umanisti' Girolamo, poiché la sua enorme opera di traduzione e il leggendario eremitismo, che iconograficamente lo vede in compagnia di un fedele leone da lui stesso addomesticato, testimoniano i suoi sforzi erculei; cfr. Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*, 146, *De sancto Hieronymo*, 655-658; E.F. Rice, *Saint Jerome in the Renaissance*, JHUP, Baltimore - London 1985.

[44] Quest'ultima sfaccettatura della complessa figura di Eracle, spesso parafrasata con gli epiteti *Hercules Gallicus* e *Musagetes*, è evidenziata da H.-K. Lücke - S. Lücke, *Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*, rororo, Reinbek 1999, pp. 365, 391-394, 396-398, 423-425, 430-432; F. Bezner, *Herakles*, in M. Moog-Grünewald (Hrsg.), *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Der Neue Pauly Supplemente 5), Metzler, Stuttgart - Weimar 2008, pp. 326-343: 328, 330, 333, 335-336, 338 e E. Stafford, *Herakles*, Routledge, London - New York 2012, pp. 117-130, 215-218.

mo ora dimostrare brevemente, ciò vale non da ultimo[45] per gli *Apologi centum* citati dal Giovio.

La raccolta degli *Apologi* è introdotta da tre brevi epistole, i cui *praescripta* antichizzanti inculcano letteralmente nel lettore la forma tripartita del nome dell'umanista, la quale richiama, *mutatis mutandis*, i predecessori romani.[46] Il nome dell'Alberti compare prima due volte come mittente, poi come destinatario. Nell'edizione del Massaini, che è fondamentale per gli anni Quaranta del Cinquecento (L.B. Alberti, *Opera*, s. fol.), il vistoso *praenomen* 'Leo' ricorre subito dopo ancora una quarta volta nello stesso campo visivo [f6v-f7r], cioè nel titolo dell'opera *Leonis Battistae Alberti Apologi*, collocato tra questi paratesti autoriali e la centuria vera e propria. Visto che dall'altro lato, ossia alla fine della silloge, spicca una serie di sei favole con leoni (*Apol*. 93, 95-99, [g3v–g4r]),[47]

[45] Viste le difficoltà incontrate dall'Alberti nella stesura del *De re aedificatoria* (cfr. n. 10), egli esclama piegato dal dolore: «labore, me superi!, maiore quam pro inita provincia interdum ex ipso me fortassis postulassem», «con maggior fatica, per gli dèi, di quanto avrei preteso da me stesso all'inizio dell'impresa», e poche frasi dopo confessa ancora una volta il suo «scribendi laborem» (L.B. Alberti, *L'architettura*, VI 1, pp. 441-443; vd. il titolo del *De laboribus Herculis* di Coluccio Salutati). Possiamo solo accennare qui al ruolo che Eracle svolge in diverse *Intercenales* (*Pupillus* con il protagonista Philoponus 'amante della fatica', *Pluto* e specialmente *Prohemium* al lib. 10) e in vari luoghi del *Momus*, invitando all'identificazione con l'autore. All'inizio del *Canis* (§§ 2-3), l'Alberti addita Eracle, nella scia di una lunga tradizione interpretativa (F. Bezner, *Herakles*, pp. 330, 334), come modello esemplare di evemerismo; cfr. anche la formulazione «Herculi similis» in *Canis* § 52.

[46] M. McLaughlin, *Da 'Lepidus' a 'Leon Battista Alberti'*, pp. 29 e 35, avanza l'interessante osservazione che l'Alberti volesse creare un analogo personale dei nomi tripartiti della repubblica romana. Va considerato tuttavia che, nel caso di 'Leo Baptista Alberti', l'ordine è *agnomen*, *praenomen*, *nomen gentile*, mentre 'Marcus Tullius Cicero' ad es. è composto da *praenomen*, *nomen gentile* e *agnomen*. Per un commento dettagliato delle tre epistole in questione cfr. R. Cardini, *Sui paratesti degli* Apologi centum *di Leon Battista Alberti - I*, «Moderni e Antichi», II s., 2 (2020), pp. 213-265.

[47] Sebbene in *Apol*. 95 il leone non sia il protagonista, svolge un'importante funzione come termine di confronto. La sequenza favolistica è interpretata in modo più approfondito da M. McLaughlin, *Da 'Lepidus' a 'Leon Battista Alberti'*, pp. 35-36; D. Marsh, Ludens cum leone*: Echoes of Martial in Alberti's*

ne risulta una sorta di composizione ad anello che invita il lettore a far coincidere l'autore Leo con l'omonima bestia favolosa. Nell'*Apologo* 95 il leone viene esplicitamente definito *princeps*, cioè etichettato con lo stesso *nomen ordinale* che più tardi il Vitale avrebbe riservato all'Alberti e il suo *pendant* animalesco. L'affinità spirituale dell'Alberti con il leone Eracle invece si esprime subito nel primo brano della sequenza tematica, l'*eo ipso* programmatico *Apologo* 93, dove un leone viene a sapere che un altro leone – entrambi sono chiamati 'leo' – è salito in cielo. Spinto dal desiderio di fama, padroneggia poi anche i compiti più difficili e supera di gran lunga tutti gli altri leoni.[48] Sennonché, come nell'aneddoto di «Eracle al bivio» molto poplare nel Rinascimento,[49] presto si presenta una decisione difficile da prendere. Quando la personificazione del livore, *Invidia*, cerca di dissuadere l'instancabile leone dalla via della virtù, argomentando che quel posto nel firmamento riservato ai suoi simili è da tempo assegnato a un degno rappresentante, il virtuoso *leo*, per nulla impressionato, risponde che a lui basta esserselo guadagnato.[50] La battuta che ne risulta si basa ovviamente sull'idea di un catasterismo, per il quale si propone non solo la costellazione stessa del leone di Nemea ma, per trasposizione metonimica, anche quella del suo domatore Ercole, che ha praticamente incorporato il potente animale.[51]

Works, «Albertiana», 23.2 (2020), pp. 225-238: 234-238 e soprattutto R. Cardini, *Sui paratesti degli* Apologi centum *di Leon Battista Alberti - II*, «Moderni e Antichi», II s., 3 (2021), pp. 7-43: 23-26, 30-39.

[48] «Cum leoni cuidam aditum in caelum patuisse leo quidam intellexisset, cupiditate gloriae flagrans difficillima omnia rite exsequebatur, ut leonibus omnibus facile praestaret» (Alberti, *Apol*. 93).

[49] Cfr. H.-K. Lücke - S. Lücke, *Antike Mythologie*, pp. 368-369, 419-421; F. Bezner, *Herakles*, pp. 335-336; E. Stafford, *Herakles*, pp. 207, 213-215.

[50] «'Etenim quid insanis?', inquit Invidia. 'Qui enim huic generi animantium locus debebatur, iam pridem merenti consignatus est'. Respondit leo: 'Sat nobis erit promeruisse'» (Alberti, *Apol*. 93). Come si evince dalla sottolineatura qui e nella n. 48, la parola *leo* compare ben quattro volte nel breve testo.

[51] Marziale ad es., uno degli autori dichiaratamente preferiti dall'Alberti (cfr. D. Marsh, Ludens cum leone), offre riferimenti precisi per entrambi i

Nell'ultima pagina dell'incunabolo allestito da Girolamo Massaini, subito dopo gli *Apologi*, l'identificazione dell'Alberti con un leone è confermata da un altro paratesto, questa volta allografico, vergato dal poeta imolese Antonio Sabino, altrimenti pressoché sconosciuto.[52] Questo *carmen librarium* celebra Hieronymus (Girolamo) come curatore degli scritti albertiani che prima circolavano solo in forma manoscritta, attualizzando all'età mediatica della stampa il vecchio topos umanistico di salvare codici dimenticati dalle polverose e carcerarie biblioteche dei conventi.[53] Fin dal primo verso il Sabino evoca con dovizia di particolari la metafora o allegoria metaforica di un magnifico leone troppo a lungo rinchiuso in gabbia e che ora, grazie alla cura filologica, è stato finalmente rimesso in libertà, dimostrandosi così bonario da poter essere toccato, cioè letto, da chiunque.[54] Possiamo ipotizzare che

---

catasterismi (Mart. *Epigr*. 9,71; *Spect*. 19 [16b]). Il mito e la storia culturale delle costellazioni del Leone e di Ercole sono delineati da A. Le Boeuffle, *Les noms Latins d'astres et de constellations*, Les Belles Lettres, Paris 1977, pp. 100-102, 163-164, 193, 212; I. Ridpath, *Star Tales*, Lutterworth, Cambridge 1988, pp. 72-75, 80-81.

[52] L.B. Alberti, *Opera*, s. fol. [g4r]. Per una trascrizione dell'intero poema con l'errata attribuzione a un'edizione inesistente del *De re aedificatoria*, Florentiae 1496, vd. <https://www.poetiditalia.it/texts/CARM_LIB|alb2|001>.

[53] Su questa costruzione nel Poggio e in altri umanisti, cfr. H. Wulfram, *Sündenpfuhl, Burgverlies und Autodafé: Wie Poggio Bracciolini nördlich der Alpen die Antike wiederfindet*, in F. Furlan - G. Siemoneit - H. Wulfram (Hrsg.), *Exil und Heimatferne / L'esilio e la lontananza*, pp. 247-273: 254-259, 265.

[54] «Qui longum Leo conditus latebat, / tandem prosilit, emicat, vagatur / et grato patet ore sublevatus. / Non vinculis retinetur aut cathenis / diris. Ecce venit, videte cuncti, / ut non horridus et timendus ulli, / sed mitis, placidus, pius, benignus. / Non mordet, rapit ungulisve quemque, / sed tangi cupit hinc et inde, laetus / gestit, annuit, advocat tenentes […]», «Un leone, nascosto in custodia per molto tempo, finalmente balza in libertà e si aggira allegramente. Stando in piedi si mostra con un volto grato. Né orribili ceppi né catene lo trattengono. Eccolo che arriva: guardate tutti come nessuno deve scappare da lui per paura. È mansueto, placido, affettuoso e gentile. Non morde nessuno né lo afferra con gli artigli, ma vuole essere accarezzato da entrambi i lati, gesticola in modo amichevole, annuisce e ci invita a tenerlo» (Antonio Sabino, *In laudem auctoris*, vv. 1-10). Il nome di battesimo del Massaini, «Hieronymus», menzionato

Giano Vitale abbia ricevuto da questa poesia di 27 endecasillabi un impulso rilevante, se non decisivo, a basare la propria quartina, destinata all'*elogium* gioviano dell'Alberti, interamente sul prenome 'Leo', prendendolo alla lettera, tanto più che entrambi i poeti utilizzano lo stesso metro. Ma forse l'influenza del Sabino risale ancora più indietro nel tempo, perché già nel 1520 il Vitale aveva premesso all'*editio princeps* del *Momus* 18 endecasillabi nei quali, argomentando quasi in modo zoologico, esalta l'Alberti come un brillante leone che solo la Toscana è in grado di far nascere per noi.[55] Alla luce di questa indicazione di origine, molti contemporanei avranno colto anche un atto di riverenza nei confronti dell'omonimo papa mediceo Leone X, nato a Firenze e rimasto in carica fino alla fine del 1521.[56]

3. *Gli interventi di Johannes Latomus e Pietro Perna*

Gli *Elogia virorum litteris illustrium* di Paolo Giovio ebbero nel corso del XVI secolo un notevole successo editoriale, che si manifestò con la pubblicazione di cinque nuove edizioni sulle quali l'ideatore, morto nel 1552, non ebbe più alcuna influenza.[57]

---

quattro versi più avanti (14), si presta a stabilire un collegamento con il leone domato dall'omonimo santo e filologo (cfr. n. 43).

[55] «O quantum lepidos parit Leones / nobis Thuscia sola […]» (Giano Vitale, *Ad Ioannem Matheum Gybertum*, vv. 10-11a; L.B. Alberti, *De principe*, s. fol. [1^{v}]).

[56] Non è questa la sede per un'analisi più dettagliata del poema. Sul rapporto positivo del Giovio con Leone X, cfr. n. 22.

[57] P. Giovio, *Elogia doctorum virorum ab avorum memoria publicatis ingenii monumentis illustrium*, J. Bellerus, Antverpiae 1557; Id., *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita, quae apud Musaeum spectantur* […], *Doctorum item virorum ingenii monumentis illustrium ab Avorum memoria publicatis altero tomo comprehensa*, P. Perna, Basileae 1561; Id., *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita, quae apud Musaeum spectantur* […], *Doctorum item virorum ingenii monumentis illustrium ab Avorum memoria publicatis altero tomo comprehensa*, P. Perna, Basileae 1571; Id., *Elogia virorum literis illustrium, quotquot vel nostra vel*

L'*editio altera* apparve nel 1557 nella lontana Anversa, curata dall'umanista fiammingo, poeta e priore agostiniano Johannes Latomus (1523-1578) che, oltre ad altri paratesti, aggiunse numerose nuove poesie, tra cui almeno una scritta da lui stesso per ciascuno dei personaggi ritratti dal Giovio.[58] L'*elogium* dell'Alberti, ora identificato in anticipo nel menabò come il trentatreesimo della serie con numeri romani (Ed. 1557[2], p. 72 [r. 2]),[59] è arricchito esclusivamente da un tale prodotto del curatore, «Latomi» (p. 73 [r. 6]; fig. 3),[60] che sviluppa metaforicamente l'idea del leone Alberti. Il collegamento concettuale del Latomus con il paragone etimologizzante del Vitale (*El. lit.* 33 ep. 1; Ed. 1557[2], p. 73 [rr. 1-5]) si fa tanto più valere in quanto le due poesie si susseguono immediatamente in alto sulla stessa pagina della stampa (*El. lit.* 33 ep. 2; Ed. 1557[2], p. 73 [rr. 7-19 = vv. 1-13]):

Quisquis barbarus es rudisque Phoebi,
hoc saxum pedibus cave profanes,
quod sane eximium tegit Leonem[61]
peius angue tuum genus perosum.
Nam Musis sacer est easque secum
vel hic in tumulo moratur oris
docti blanditiis vel ipse cum illis

avorum memoria vixere, ex eiusdem Musaeo, cuius descriptionem una exhibemus, ad vivum expressis imaginibus exornata, P. Perna, Basileae 1577; Id., *item*, *sed* K. Waldkirch, 1596, VD 16 G 2063.

[58] Cfr. S. Rajic, *Die Gedichte des Johannes Latomus in Paolo Giovios* Elogia virorum literis illustrium*. Eine vergleichende Betrachtung*, in H. Wulfram - M. Baltas (Hrsg.), *Von Paolo Giovio bis Johannes Latomus. Intermedialität und Intertextualität in den* Elogia virorum literis illustrium, Narr, Tübingen 2025, pp. 375-388.

[59] Il numero 33, benché denso di significato per l'età di Gesù Cristo e di Alessandro Magno, è qui una pura coincidenza. Lo si legge anche tra il titolo e l'*elogium* in prosa nelle edizioni del 1561[3] e del 1571[4], ma non in quelle del 1577[5] e del 1596[6].

[60] Il Latomus adotta il modo conciso di indicare il poeta dall'*editio princeps*; vd. *supra*, n. 32.

[61] L'ambiguità del termine si riflette nel fatto che le edizioni del 1557[2] e del 1561[3] recano «leonem» con l'iniziale minuscola, quelle del 1571[4], 1577[5] e 1596[6] invece «Leonem» con l'iniziale maiuscola.

indagat Clarios comes recessus.
Doctis multiiugam referre praedam
non raro unde solet stupente Apelle
atque Vitruvio sagacitatem.
Sed quid te dubium morer? Leonem
Albertum satis hi loquuntur ungues.

(Qualunque barbaro incolto tu sia, guardati bene dal violare questa lapide con i tuoi piedi, perché essa copre il davvero grande leone Leo che odia i tipi come te più dei serpenti. È sacro alle Muse e le avvince qui nella tomba con la dolcezza del suo dotto discorso o esplora con loro i recessi di Klaros. Da lì è solito portare ai dotti spesso una preda così varia che Apelle e Vitruvio rimangono stupiti dal suo fiuto. Ma perché dovrei preoccuparmi di te, se sei ancora indeciso? Questi artigli testimoniano a sufficienza il leone Alberti).

Il poema in tredici versi, sempre di endecasillabi, inizia con un monito al passante (*viator*), topico per gli epigrammi funerari romani, di non profanare il luogo consacrato.[62] A seconda della tradizione il passante casuale rimane sì anonimo ma viene caratterizzato più da vicino, in netto contrasto con il sepolto, come un cafone intellettuale che, a livello di metafora animale, rappresenta per il leone nascosto sotto terra una creatura più odiosa di un serpente (vv. 1-4).[63] Mentre la poesia di Antonio Sabino, difficilmente nota al Latomus, aveva sottolineato l'innocuità del leone Alberti liberato dalla gabbia, ora la sua latente pericolosità, operante perfino *post mortem*, funge da deterrente.[64] La battuta finale (vv. 12-13) attesta visivamente l'usanza, diffusa dall'antichità fino alla prima età moderna, di arredare le tombe di persone importanti con leoni guardiani in pietra, sia in scultura a tutto tondo che in rilievo.[65] Allo

[62] Cfr. *supra*, n. 34.

[63] Per quanto ne so, non c'è nessuna favola antica in cui il leone e il serpente si incontrino direttamente.

[64] Sull'ambivalente reputazione del leone vd. gli articoli di sintesi citati alla n. 37.

[65] «Der Löwe als Wächter des Tores, des Grabes und des Thrones war der vorchristlichen Kunst geläufig und lebte im Christentum fort» (P. Bloch, *Löwe*, col. 117); vd. ivi, coll. 117-118; U. Liebl, *Löwe, [2] Ikonographie*, in *Lexikon des Mittelalters*, t. 5, Metzler, Stuttgart - Weimar 1991, coll. 2141-2142: 2141.

stesso tempo il Latomus allude al proverbio trasmessogli dal suo connazionale e confratello Erasmo da Rotterdam, secondo il quale si può riconoscere la taglia e potenza minacciosa del carnivoro dalle sue zampe, «Leonem ex unguibus aestimare».[66] Nei versi intermedi (vv. 5-11) il morto o meglio il non morto Alberti è promosso – come talvolta di nuovo Eracle[67] – a un secondo musagete, «ipse […] comes» (vv. 7-8). In questa funzione egli rappresenta ovviamente in primo luogo il dio addetto Apollo, che è subliminalmente presente nel poema attraverso il suo epiteto *Phoebus* (v. 1), e il santuario oracolare di Klaros (v. 8). Sebbene il Latomus probabilmente non abbia mai avuto tra le mani un libro dell'Alberti, con l'approvazione da lui immaginata delle autorità di Apelle, il più famoso pittore dell'antichità, e di Vitruvio, l'autore dell'unico trattato antico di architettura superstite, si riferisce alle due opere artigrafiche dell'Alberti, ossia al *De pictura* e al *De re aedificatoria* (vv. 9-11). In un'esemplare *reader response*, che nel contesto dell'*editio altera* si trasforma in produttiva intratestualità, il fiammingo reagisce così all'*elogium* gioviano in prosa che, come sopra descritto, aveva enfatizzato proprio questi due scritti dell'umanista italiano.[68]

---

[66] *Adagia*, 1, 9, 34 o 834 (testo facilmente accessibile su <http://ihrim.huma-num.fr/nmh/Erasmus/Proverbia/Adagium_834.html>), dove Erasmo, indirettamente, si rifà anche al proverbio corrispondente «Ex pede Herculem» (secondo Aulo Gellio, *Noctes Atticae*, 1,1). La vicinanza intellettuale del Latomus a Erasmo è sottolineata da H. Wulfram, *Das schiefe Bild Poggio Bracciolinis*, p. 95 e S. Rajic, *Johannes Latomus' Art of Commenting and Correcting Epitaphs: Some Examples*, in V. Brandis - J.L. De Jong - R. Seidel (eds.), *Funerary Inscriptions in Early Modern Europe. Shaping Identities to Remember*, Brill, Leiden - Boston 2025, pp. 256-279.

[67] Si pensi, ad es., al tempio di *Hercules Musarum* sul Campo Marzio a Roma, ben attestato dalle fonti letterarie; vd. inoltre nn. 43-45.

[68] Anche in molte altre sue poesie il Latomus attinge le conoscenze biobibliografiche dal modello gioviano, cioè dall'*elogium* in prosa o/e dagli epigrammi raccolti. A sua volta a Latomus reagisce qualche anno dopo un distico elegiaco di Nicolaus Reusner scritto per l'Alberti, con Apelle sostituito da Zeusi: «Par mihi nec Zeuxis nec erat Vitruvius ingens. / Doctior hic libris fiet et ille meis», «Né Zeusi né il grande Vitruvio potevano competere con me. Sia l'uno che l'altro diventeranno più colti grazie ai miei libri» (N. Reusner, *Icones sive Imagines*

Le restanti quattro cinquecentine latine della galleria dei letterati gioviana[69] furono tutte stampate nella tipografia basiliense dell'esule protestante lucchese Pietro Perna (1519-1582), un importante mediatore dell'umanesimo italiano nell'Europa del Nord.[70] Il materiale testuale aggiunto dal Latomus appare in esse adottato per intero, tanto da dover essere considerato d'ora in poi, dal punto di vista della storia editoriale, una parte canonica dell'opera collettiva. L'impegno del Perna culmina nel 1577 nell'*editio quinta* di grande formato, che realizzò finalmente anche il sogno del Giovio di munire gli *Elogia* con incisioni di quei ritratti del suo museo per i quali i vari testi erano stati originariamente scritti o raccolti.[71] Va subito precisato che l'idea fu realizzata solo in parte, poiché questa stampa 'definitiva' (l'*editio sesta* non è nient'altro che una versione 'economica' del successore d'impresa Konrad Waldkirch)[72] contiene illustrazioni soltanto per sessanta degli studiosi descritti, tra cui l'Alberti. È inoltre discutibile la

---

vivae literis clarorum virorum Italiae, Graeciae, Germaniae, Galliae, Angliae, Ungariae, K. Waldkirch, Basileae 1589, s.p., F4^{r}). In un testo in prosa basato sull'*elogium* gioviano, il Reusner indica nella pagina successiva (F4^{v}) erroneamente Firenze come luogo di morte dell'Alberti («Fato functus diem suum obiit Florentiae»), coronando così la sua appropriazione postuma da parte della capitale toscana (cfr. la poesia di Vitale, *El. lit.* 33 ep. 1,2). Per le biografie illustrate del Reusner che trasformano e integrano in larga misura elementi degli *Elogia virorum litteris illustrium* (Ed. 1577^{5}) cfr. L. Hagedorn, *Das Museum im Buch. Paolo Giovios* Elogia *und die Portraitsammelwerke des 16. Jahrhunderts*, Deutscher Kunstverlag, Berlin - München 2020, pp. 91, 248, 256 e 309 (n. 24).

[69] In più si registra una traduzione italiana, realizzata sulla base della *editio princeps*, quando l'autore era ancora in vita: P. Giovio, *Le iscrittioni poste sotto le vere imagini de gli huomini famosi, tradotte di latino in volgare da Hippolito Orio Ferrarese*, L. Torrentino, Fiorenza 1552 (*sed* 1551). Di questa versione in volgare esistono altre due edizioni stampate a Venezia nel 1558 e nel 1559.

[70] Cfr. M. Cavarzere, *Perna, Pietro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 82, Treccani, Roma 2015, pp. 401-406; L. Hagedorn, *Das Museum im Buch*, pp. 56-64.

[71] Fondamentale per tutti gli aspetti dell'Ed. 1577^{5} è ora l'ampia monografia di L. Hagedorn, *Das Museum im Buch*.

[72] Cfr. L. Hagedorn, *Das Museum im Buch*, pp. 249 (e n. 21), 306 n. 19 («weitere Ausgabe», VD 16 G 2063).

precisione con cui l'artista Tobias Stimmer (1539-1584), inviato dal Perna oltralpe a Como, ha copiato i quadri un tempo posseduti dal Giovio. Non è infatti sempre chiaro se vi siano state delle deviazioni consapevoli o inconsapevoli dall'esemplare comasco o se addirittura egli abbia utilizzato altri modelli.[73] Per la nostra indagine filologica basti riportare l'osservazione iconografica che la xilografia che ne risulta (fig. 4), sebbene in bianco e nero, ha dato all'Alberti un'accentuata chioma riccia che, per quanto riguarda l'apparenza bionda e leonina, supera di gran lunga tutti gli altri ritratti dell'umanista pervenutici.[74] In questo modo il disegnatore Stimmer – o dopo di lui lo xilografo Bernhard Jobin[75] o il tipografo Perna intervenendo alle sue spalle – riprende il messaggio leonino degli epigrammi del Vitale e del Latomus o meglio lo anticipa, se presupponiamo una lettura lineare del libro.

Osservando più da vicino l'allestimento della lussuosa *editio quinta* si possono infatti fare ulteriori scoperte pertinenti. Come quasi tutte le xilografie della stampa, quella raffigurante l'Alberti introduce sotto la testatina (intestazione e paginatura) e il titolo (nome del letterato) una nuova pagina e occupa con la sua sfarzosa cornice ben due terzi dell'altezza e l'intera larghezza della luce di composizione (fig. 4).[76] In virtù di questa predominanza

---

[73] Cfr. L.S. Klinger, *The Portrait Collection*, pp. 79-81, 218-220; L. Hagedorn, *Das Museum im Buch*, pp. 74-86; H. Wulfram, *Das schiefe Bild Poggio Bracciolinis*, p. 91, n. 56.

[74] L'impressione visiva è condivisa da M. Paoli, *Iconographia Albertiana*, p. 1024; Id., *Les portraits de Leon Battista Alberti des XV^e^ et XVI^e^ siècles*, in R. Cardini (a cura di), *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Mandragora, Firenze 2005, pp. 83-90: 90 («les cheveux comparables à une crinière chez Stimmer, probablement par allusion à Leone»). Benché il colore biondo non possa essere direttamente rappresentato in bianco e nero, può perlomeno essere suggerito, come nel caso della xilografia dello Stimmer, tramite schiarimento. Capelli più scuri, come quelli raffigurati nelle successive illustrazioni a colori dell'Alberti e biograficamente probabili, avrebbero inevitabilmente attenuato l'effetto leonino.

[75] Cfr. L. Hagedorn, *Das Museum im Buch*, pp. 86-93, 280.

[76] Cfr. ivi, pp. 94-95.

la criniera leonina dell'Alberti è ancora più evidente agli occhi dell'osservatore. Il cartiglio centrale della cornice superiore mostra un'ulteriore testa di leone, ma troviamo questo motivo decorativo anche sopra molti degli altri personaggi effigiati.[77] È dunque molto più rilevante il richiamo al centro della pagina precedente, simultaneamente aperta a sinistra, che aveva già annunciato esplicitamente un leone, «Leo», condizionando così le aspettative del lettore (Ed. 1577[5], p. 62 [r. 18], fig. 5). L'espediente utilizzato dal legatore per fascicolare dà più del solito nell'occhio in quanto, come accade spesso nella stampa del Perna quando segue una xilografia, è posizionato immediatamente dopo l'ultima poesia dell'*elogium* precedente obliquamente a destra, lasciando il resto della pagina in bianco.[78] Una volta che il testo e l'immagine hanno in questo modo sensibilizzato il lettore al significato dell'*agnomen* albertiano, entrano in gioco ancora altri fattori che nelle edizioni anteriori erano rimasti semanticamente silenti, rafforzandosi ora a vicenda. In dettaglio si può osservare quanto segue.

Nell'impaginazione sotto la cornice, peraltro di aspetto modesto, spicca la L iniziale che introduce il nome tripartito dell'umanista, decorata con due figure gemelle (Ed. 1577[5], p. 63 [rr. 2-6], fig. 4). Poiché il dativo «Leoni» di cui la L fa parte è l'unica parola dell'intero testo ad essere contraddistinta da maiuscoletti, ne risulta una doppia enfasi sull'epiteto leonino.[79] Per quanto riguarda il contesto più ampio dell'*elogium*, occorre premettere

[77] Ad es., nelle immediate vicinanze, sopra le illustrazioni di Rodolfo Agricola, Pietro Leoni ed Ermolao Barbaro (P. Giovio, *Elogia virorum litteris illustrium*, Ed. 1577[5], pp. 61, 65, 67).

[78] Sebbene il richiamo «Leo» si trovi già in P. Giovio, *Elogia doctorum virorum*, Ed. 1557[2], p. 71, il lettore non vi attribuirà un significato paragonabile a causa della sua collocazione poco appariscente in basso a destra, della mancanza di un'illustrazione con la criniera di leone e del fatto che le poesie seguono solo due pagine dopo (p. 73).

[79] P. Giovio, *Elogia doctorum virorum*, Ed. 1557[2], p. 72, mostra una scarna L iniziale e come nella *princeps* la corrispondente prima riga in maiuscoletto, mentre le edizioni del 1561[3], p. 77, del 1571[4], p. 77 e del 1596[6], p. 42 (cfr.

che il Giovio ha disposto i suoi profili d'autore in linea di massima secondo le date di morte, concedendosi tuttavia di tanto in tanto delle deviazioni associative.[80] La cronologia si spezza così anche nel caso dell'Alberti (*El. lit.* 33; Ed. 1577[5], pp. 63-64), che è inquadrato da due colleghi decisamente più giovani all'interno di un blocco a sé stante costituito da cinque personaggi la cui universalità viene sottolineata in un modo o nell'altro: Rodolfo Agricola, Leon Battista Alberti, Lorenzo de' Medici, Pietro Leoni ed Ermolao Barbaro (*El. lit.* 32-36; Ed. 1577[5], pp. 61-71).[81] Per puro caso, perfino un lettore a caccia di leoni può trovare in questo gruppo quello che cerca, perché l'*elogium* che succede a quello dell'Alberti viene dedicato al poliedrico mecenate Lorenzo de' Medici,[82] la cui più grande prestazione consiste per il Giovio e per il suo poeta, ancora una volta il Vitale, nell'aver generato un leone, Papa Leone X (*El. lit.* 34; Ed. 1577[5], pp. 65-66). Invece, con lo sfortunato Pietro Leoni (Petrus Leonius), incolpato della morte di Lorenzo, abbiamo subito dopo un medico che porta già nel suo cognome il grande felino (*El. lit.* 35; Ed. 1577[5], pp. 67-68). Per concludere, all'inizio e alla fine della stampa, i due indici risalenti rispettivamente al Giovio e al Latomus, l'«Elenchus doctorum virorum» e l'«Index poetarum», non collocano il nostro eroe letterario sotto la lettera A come 'Alberti' o B come 'Baptista', bensì – e dopo la nostra lettura potremmo dire: a buon diritto – lo si trova sotto la L come 'Leo', 'il leone' (Ed. 1577[5], s.p. e p. 233, col. 1).

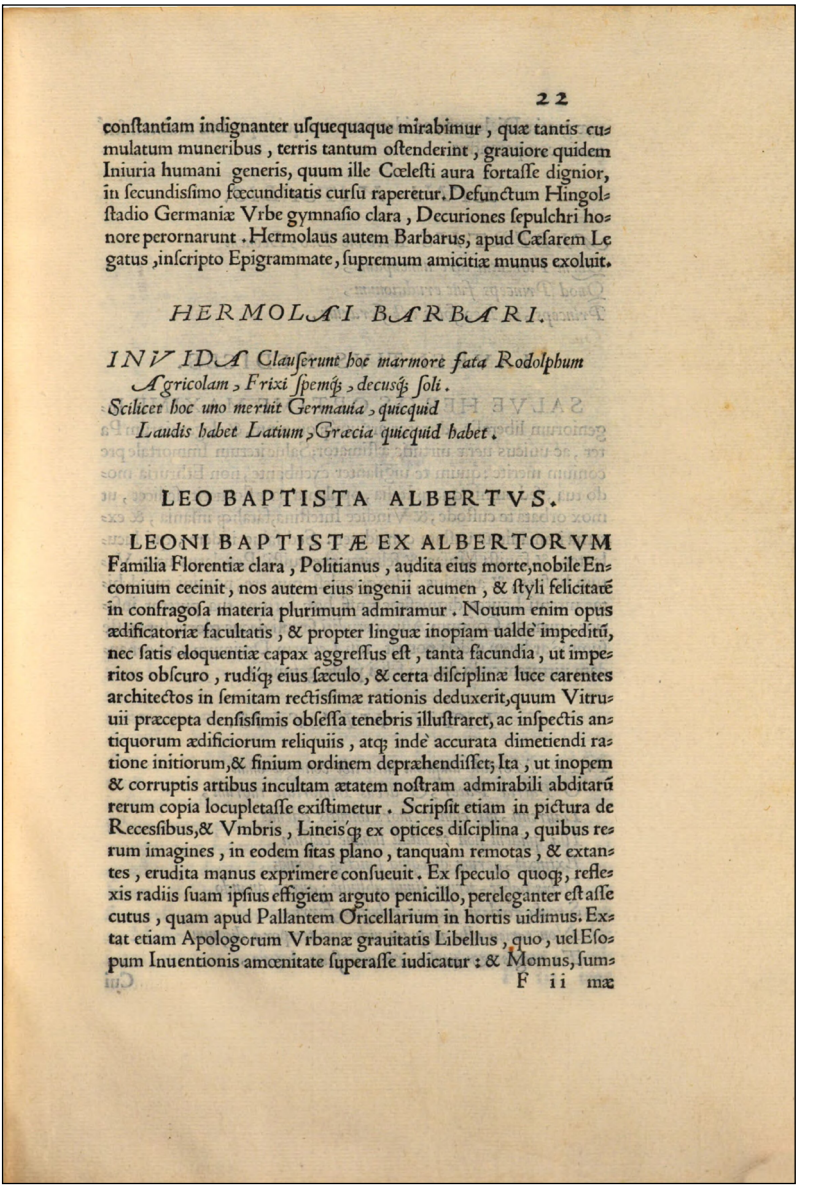
---

n. 57), mettono solo la parola «Leoni» in maiuscoletto, ornata da un'iniziale fogliata.

[80] Cfr. M. Baltas, *Appendix 2: Zeitleisten-Diagramm. Inklusive einiger Beobachtungen zur Anordnung der* Elogia virorum literis illustrium, in Id. - H. Wulfram (Hrsg.), *Von Paolo Giovio bis Johannes Latomus*, pp. 413-428.

[81] Il quintetto appare come unità anche perché l'epigramma funerario sull'Agricola è scritto dal Barbaro (*El. lit.* 32 ep. 1; P. Giovio, *Elogia virorum litteris illustrium*, Ed. 1577[5], p. 62).

[82] Il dialogo *Disputationes Camaldulenses* di Cristoforo Landino, in cui l'Alberti e Lorenzo appaiono come protagonisti, è forse un fattore di questo abbinamento.



22

conſtantiam indignanter uſquequaque mirabimur, quæ tantis cumulatum muneribus, terris tantum oſtenderint, grauiore quidem Iniuria humani generis, quum ille Cœleſti aura fortaſſe dignior, in ſecundiſſimo fœcunditatis curſu raperetur. Defunctum Hingolſtadio Germaniæ Vrbe gymnaſio clara, Decuriones ſepulchri honore perornarunt. Hermolaus autem Barbarus, apud Cæſarem Legatus, inſcripto Epigrammate, ſupremum amicitiæ munus exoluit.

HERMOLAI BARBARI.

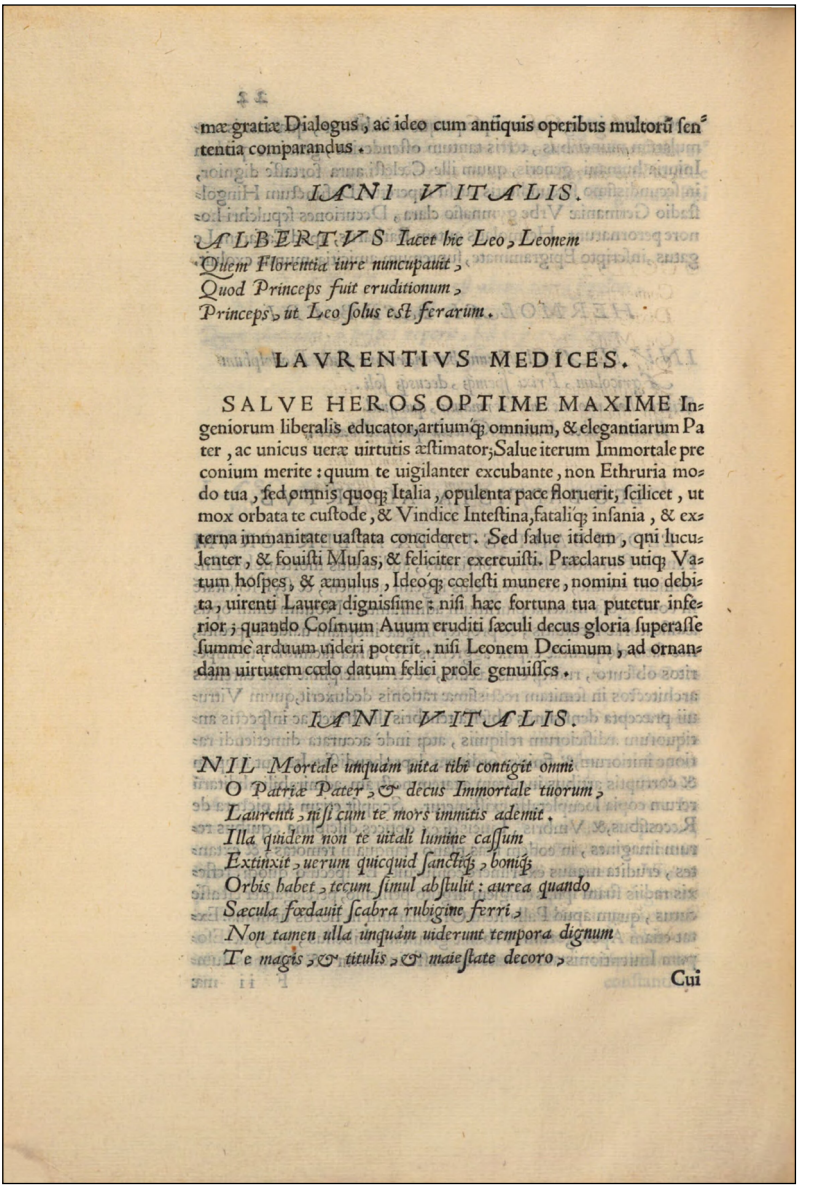
INVIDA Clauſerunt hoc marmore fata Rodolphum
Agricolam, Frixi ſpemq́, decusq́ ſoli.
Scilicet hoc uno meruit Germania, quicquid
Laudis habet Latium, Græcia quicquid habet.

LEO BAPTISTA ALBERTVS.

LEONI BAPTISTÆ EX ALBERTORVM Familia Florentiæ clara, Politianus, audita eius morte, nobile Encomium cecinit, nos autem eius ingenii acumen, & ſtyli felicitatẽ in confragoſa materia plurimum admiramur. Nouum enim opus ædificatoriæ facultatis, & propter linguæ inopiam ualdè impeditũ, nec ſatis eloquentiæ capax aggreſſus eſt, tanta facundia, ut imperitos obſcuro, rudiq; eius ſæculo, & certa diſciplinæ luce carentes architectos in ſemitam rectiſſimæ rationis deduxerit, quum Vitruuii præcepta denſiſſimis obſeſſa tenebris illuſtraret, ac inſpectis antiquorum ædificiorum reliquiis, atq; inde accurata dimetiendi ratione initiorum, & finium ordinem deprehendiſſet; Ita, ut inopem & corruptis artibus incultam ætatem noſtram admirabili abditarũ rerum copia locupletaſſe exiſtimetur. Scripſit etiam in pictura de Recessibus, & Vmbris, Lineisq; ex optices diſciplina, quibus rerum imagines, in eodem ſitas plano, tanquam remotas, & extantes, erudita manus exprimere conſueuit. Ex ſpeculo quoq; reflexis radiis ſuam ipſius effigiem arguto penicillo, perelegánter eſt aſſe cutus, quam apud Pallantem Oricellarium in hortis uidimus. Extat etiam Apologorum Vrbanæ grauitatis Libellus, quo, uel Eſopum Inuentionis amœnitate ſuperaſſe iudicatur: & Momus, ſum-

F ii mæ

Fig. 1 - P. Giovio, *Elogia veris clarorum imaginibus apposite quae in Musaeo Ioviano Comi spectantur*, Venetiis, Michael Tramezinus, 1546, fol. 22^{r}, © Bayerische Staatsbibliothek.



mæ gratiæ Dialogus, ac ideo cum antiquis operibus multorũ sen-
tentia comparandus.

IANI VITALIS.

ALBERTVS Iacet hic Leo, Leonem
Quem Florentia iure nuncupauit,
Quod Princeps fuit eruditionum,
Princeps, ut Leo solus est ferarum.

LAVRENTIVS MEDICES.

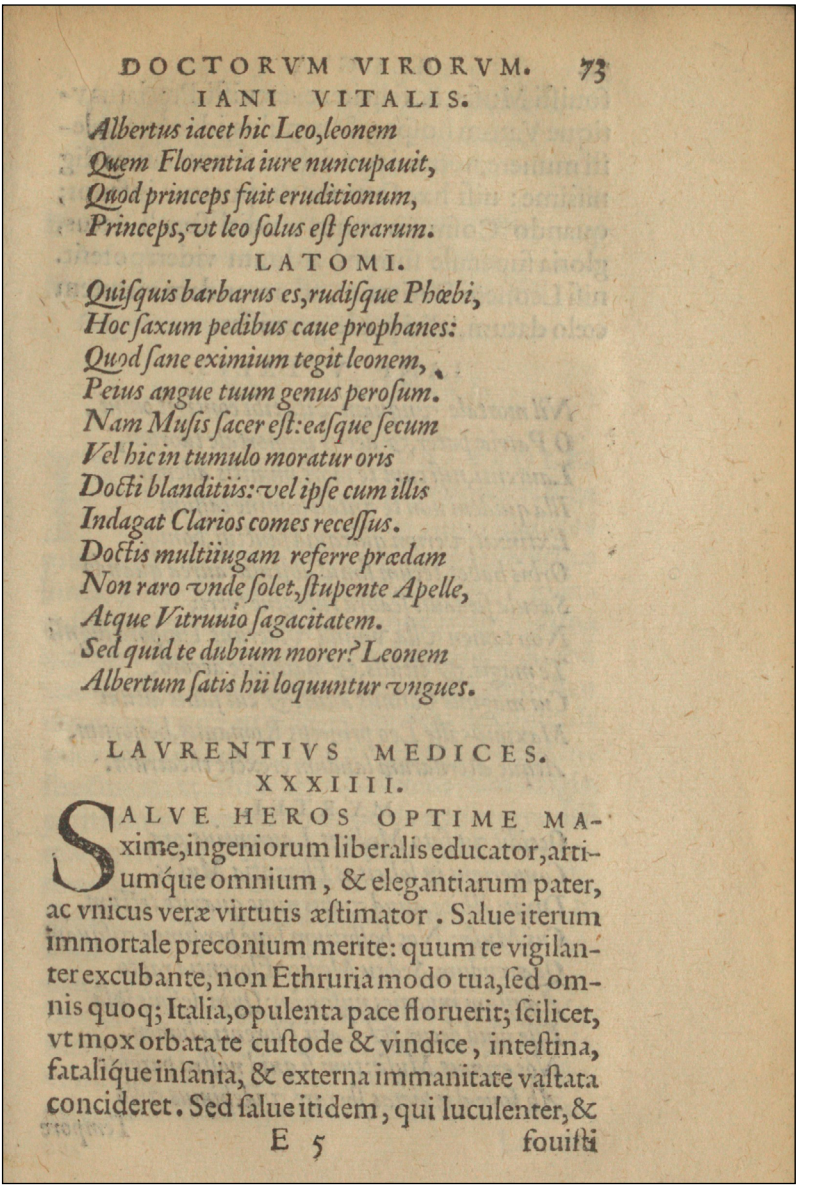
SALVE HEROS OPTIME MAXIME Ingeniorum liberalis educator, artiumq; omnium, & elegantiarum Pater, ac unicus ueræ uirtutis æstimator; Salue iterum Immortale preconium merite: quum te uigilanter excubante, non Ethruria modo tua, sed omnis quoq; Italia, opulenta pace floruerit, scilicet, ut mox orbata te custode, & Vindice Intestina, fataliq; insania, & externa immanitate uastata concideret. Sed salue itidem, qui luculenter, & fouisti Musas, & feliciter exercuisti. Præclarus utiq; Vatum hospes, & æmulus, Ideoq; cœlesti munere, nomini tuo debita, uirenti Laurea dignissime: nisi hæc fortuna tua putetur inferior; quando Cosmum Auum eruditi sæculi decus gloria superasse summe arduum uideri poterit, nisi Leonem Decimum, ad ornandam uirtutem cœlo datum felici prole genuisses.

IANI VITALIS.

NIL Mortale unquam uita tibi contigit omni
O Patriæ Pater, & decus Immortale tuorum,
Laurenti, nisi cum te mors immitis ademit.
Illa quidem non te uitali lumine cassum
Extinxit, uerum quicquid sanctiq; bonique
Orbis habet, tecum simul abstulit: aurea quando
Sæcula fœdauit scabra rubigine ferri,
Non tamen ulla unquam uiderunt tempora dignum
Te magis, & titulis, & maiestate decoro,

Cui

Fig. 2 - P. Giovio, *Elogia veris clarorum imaginibus apposite quae in Musaeo Ioviano Comi spectantur*, Venetiis, Michael Tramezinus, 1546, fol. 22^{v}, © Bayerische Staatsbibliothek.



DOCTORVM VIRORVM. 73

IANI VITALIS.

Albertus iacet hic Leo, leonem
Quem Florentia iure nuncupauit,
Quod princeps fuit eruditionum,
Princeps, vt leo solus est ferarum.

LATOMI.

Quisquis barbarus es, rudisque Phœbi,
Hoc saxum pedibus caue prophanes:
Quod sane eximium tegit leonem,
Peius angue tuum genus perosum.
Nam Musis sacer est: easque secum
Vel hic in tumulo moratur oris
Docti blanditiis: vel ipse cum illis
Indagat Clarios comes recessus.
Doctis multiiugam referre prædam
Non raro vnde solet, stupente Apelle,
Atque Vitruuio sagacitatem.
Sed quid te dubium morer? Leonem
Albertum satis hii loquuntur vngues.

LAVRENTIVS MEDICES.

XXXIIII.

SALVE HEROS OPTIME MAxime, ingeniorum liberalis educator, artiumque omnium, & elegantiarum pater, ac vnicus veræ virtutis æstimator. Salue iterum immortale preconium merite: quum te vigilanter excubante, non Ethruria modo tua, sed omnis quoq; Italia, opulenta pace floruerit; scilicet, vt mox orbata te custode & vindice, intestina, fataliqué insania, & externa immanitate vastata concideret. Sed salue itidem, qui luculenter, &

Fig. 3 - P. Giovio - J. Latomus, *Elogia doctorum virorum ab avorum memoria publicatis ingenii monumentis illustrium*, Antverpiae, Joannes Bellerus, 1557, p. 73, © Bayerische Staatsbibliothek.



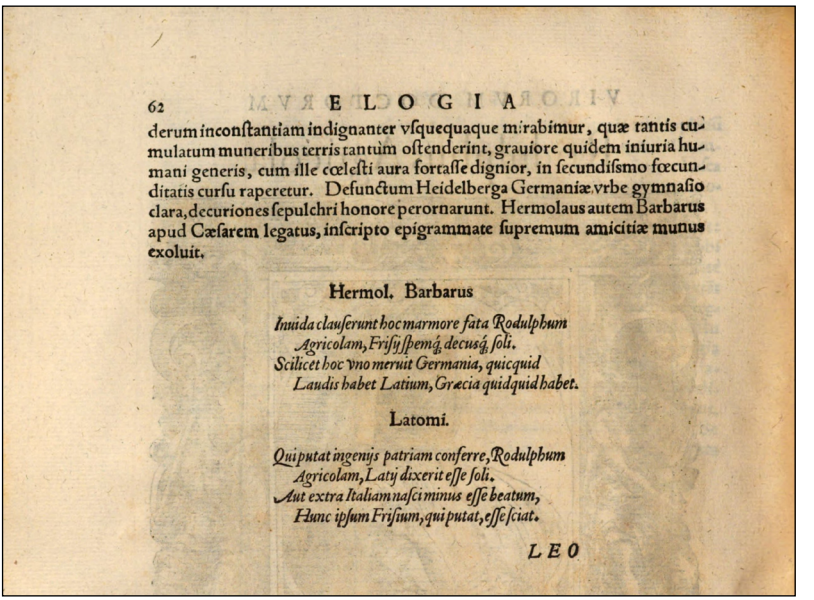
DOCTORVM VIRORVM 63

Leo Baptiſta Albertus.

LEONI Baptiſtæ ex Albertorum familia Florentiæ clara, Politianus, audita eius morte, nobile encomuim cecinit: nos autem eius ingenij acumen, & ſtyli felicitatem in confragoſa materia plurimum admiramur. Nouum enim opus ędificatorię faculta tis, et propter linguę inopiã valde impeditum, nec ſatis eloquẽtiæ capax, aggreſſus eſt, tanta facundia, vt imperitos obſcuro rudique eius ſeculo, & certa diſciplinæ luce carentes architectos in ſemitam rectiſsimæ rationis deduxerit, cum Vitruuij præcepta denſiſsimis obſeſſa tenebris illuſtraret, ac inſpectis antiquorum ædificiorum reliquijs, atque inde accurata dimetiendi ratione initiorum & finium ordinem deprehendiſſet, ita vt inopem & corruptis artibus incultam ætatem noſtram admirabili abditarum rerum copia locupletaſſe exiſtimetur. Scripſit etiam in pictura de Receſsibus & vmbris, lineisq;

f 2

Fig. 4 - P. Giovio - J. Latomus, *Elogia virorum literis illustrium, quotquot vel nostra vel avorum memoria vixere, ex eiusdem Musaeo, cuius descriptionem una exhibemus, ad vivum expressis imaginibus exornata*, Basiliae, Petrus Perna, 1577, p. 63, © Bayerische Staatsbibliothek.



62 ELOGIA

derum inconſtantiam indignanter vſquequaque mirabimur, quæ tantis cumulatum muneribus terris tantùm oſtenderint, grauiore quidem iniuria humani generis, cum ille cœleſti aura fortaſſe dignior, in ſecundiſsmo fœcunditatis curſu raperetur. Defunctum Heidelberga Germaniæ vrbe gymnaſio clara, decuriones ſepulchri honore perornarunt. Hermolaus autem Barbarus apud Cæſarem legatus, inſcripto epigrammate ſupremum amicitiæ munus exoluit.

Hermol. Barbarus

Inuida clauſerunt hoc marmore fata Rodulphum
Agricolam, Friſij ſpemq; decusq; ſoli.
Scilicet hoc vno meruit Germania, quicquid
Laudis habet Latium, Græcia quidquid habet.

Latomi.

Qui putat ingenijs patriam conferre, Rodulphum
Agricolam, Latij dixerit eſſe ſoli.
Aut extra Italiam naſci minus eſſe beatum,
Hunc ipſum Friſium, qui putat, eſſe ſciat.

LEO

Fig. 5 - P. Giovio - J. Latomus, *Elogia virorum literis illustrium, quotquot vel nostra vel avorum memoria vixere, ex eiusdem Musaeo, cuius descriptionem una exhibemus, ad vivum expressis imaginibus exornata*, Basiliae, Petrus Perna, 1577, p. 62, © Bayerische Staatsbibliothek.

Marcello Dani

Un illustre bolognese lettore di Alberti*

A distanza di più di quarant'anni, le parole pregnanti di Eugenio Garin si pongono ancora come viatico di ricerca, spunto motivazionale e faro metodologico per chi intenda addentrarsi in un ambito peculiare delle ricerche sulla fortuna di un testo – o di un autore – che si colloca in una zona di frontiera tra filologia e critica, ossia l'analisi dei *marginalia* che è possibile riscontrare nelle pagine di codici manoscritti o di edizioni a stampa dei secoli passati:

> […] un'antologia, una ristampa, una versione, possono essere sintomi utili a scoprire un moto profondo della cultura, ma anche spie per afferrare una nota segreta di un testo, aiutano lo storico a divenire consapevole delle radici di un'interpretazione critica, come aiutano il critico a sorprendere un significato riposto. Per questo la ricerca di quella che era costume chiamare la 'fortuna' di un autore o di un'opera, se può decadere a fastidiosa caccia di aneddoti eruditi, può anche diventare accesso privilegiato a intendere uomini, tempi e luoghi, e, qualche volta,

* Le ricerche iniziali che stanno alla base di questo contributo sono state esposte nel panel *Le sfide dell'interpretazione letteraria. Margini e centro: funzioni, relazioni e forme della scrittura postillatoria tra medioevo e modernità*, a cura di L. Chines e P. Vecchi Galli, all'interno delle sessioni parallele del XXII convegno ADI *Natura Società Letteratura* (Bologna, 13-15 settembre 2018); esse sono poi confluite nella mia tesi di dottorato (Vox clamantis in urbe. *La ricezione e il pensiero politico di Leon Battista Alberti fra* Intercenales*,* Theogenius *e* Momus; Corso di Dottorato in Studi italianistici, XXXI ciclo, Università di Pisa; tutor scientifico: prof.ssa Francesca Fedi), di prossima pubblicazione.

> può trasformarsi addirittura in un affascinante viaggio alla scoperta del senso del passato.[1]

Se lo studio di antologie, ristampe e traduzioni può aiutare a ricostruire un macro-contesto entro il quale avvenne la circolazione di un'opera, l'analisi delle annotazioni rinvenute su uno specifico esemplare permette di penetrare in un micro-contesto più intimo e peculiare, costituito dal corpo a corpo instauratosi fra un libro e il suo fruitore, che si esplicita, nel XVI secolo come oggi, in modalità molteplici. Sulla base del retroterra culturale del proprietario di un certo volume,[2] delle sue abitudini di lettura, dell'interesse che quella lettura è in grado – o meno – di suscitare, l'attraversamento e l'appropriazione di un'opera letteraria possono talvolta essere portati a termine senza che alcun segno di interesse o di attenzione venga depositato sulla materialità delle pagine sfogliate. Allo stesso modo, la dialettica lettore-lettura può lasciare testimonianze visibili e multiformi, che vanno dalla semplice piega di un'estremità di una pagina (le cosiddette 'orecchie') a segni tracciati 'a secco' con l'unghia a margine di passi particolarmente significativi, da postille 'mute', costituite da un breve tratto orizzontale, vergate magari nella *Tavola delle cose notevoli* posta in *explicit* di un libro, o verticale, apposte di fianco a un passo di particolare rilievo. In altri casi, la postilla muta può essere costituita da un disegno: si pensi alle *maniculae*, più o meno stilizzate, che pongono in evidenza una riga, una frase o un intero paragrafo; ma si potrebbero menzionare, ancora, i 'fiorellini' di Petrarca, o le belle figurine tratteggiate dalla felice mano di Boccaccio.[3] Altre volte ancora, e sono le evenienze

---

[1] E. Garin, *Poggiana. Appunti sulla fortuna di Poggio Bracciolini*, «Interpres», 1 (1978), pp. 14-26: 14.

[2] Essendo l'oggetto di questo contributo la ricezione di una peculiare silloge di scritti albertiani, stampata nel XVI secolo, si fa qui riferimento, necessariamente, a opere trasmesse su supporto materiale, cartaceo; ma non si ignorano, né vanno sottostimate, le prospettive che sono state aperte, negli ultimi anni, dalle *Digital Humanities* e dallo studio degli archivi digitali.

[3] Sulla prassi postillatoria di Petrarca e Boccaccio si vedano, rispettivamente, M. Fiorilla, Marginalia *figurati nei codici di Petrarca*, Olschki, Firenze

più fortunate e variamente feconde per gli studiosi, le postille sono costituite da parole. Siano esse semplici riprese di termini presenti nel testo o erudite glosse esplicative, sommari racchiusi nel giro di poche parole chiave, utili per ritrovare un certo brano, oppure commenti veri e propri, lo studio dell'attività postillatoria si rivela di grande interesse là dove sia possibile identificare la paternità dei *marginalia* riscontrati su un determinato volume. Il che avviene in un particolare esemplare degli *Opuscoli morali*[4] di Leon Battista Alberti, curati dal letterato e diplomatico fiorentino Cosimo Bartoli[5] (1503-1572) e pubblicati nel 1568, custodito presso la Biblioteca Universitaria di Bologna,[6] sul quale intendo ora soffermarmi.[7]

La silloge albertiana in questione, «la più ampia […] dedicata all'Alberti scrittore dall'inizio della stampa all'edizione Bonucci di metà Ottocento»,[8] contiene quindici opere,[9] di cui undici tra-

---

2005; T. De Robertis - C.M. Monti - M. Petoletti - G. Tanturli - S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013.

[4] *Opvscoli morali di Leon Batista Alberti gentil'hvomo firentino: Ne' quali si contengono molti ammaestramenti, necesarij al viuer de l'Huomo, così posto in dignità, come privato. Tradotti, & parte corretti da m. Cosimo Bartoli*, In Venetia, appresso Francesco Franceschi, sanese. 1568; al riguardo, si veda almeno L. Bertolini, *Cosimo Bartoli e gli* Opuscoli morali *dell'Alberti*, in L. Bertolini - D. Coppini - C. Marsico (a cura di), *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, Polistampa, Firenze 2014, pp. 113-142.

[5] Per un primo orientamento bibliografico sul Bartoli si rimanda a J. Bryce, *Cosimo Bartoli (1503-1572). The Career of a Florentine Polymath*, Droz, Genève 1983; F.P. Fiore - D. Lamberini (a cura di), *Cosimo Bartoli (1503-1572)*, Atti del Convegno internazionale (Mantova, 18-19 novembre - Firenze, 20 novembre 2009), Olschki, Firenze 2011.

[6] Bologna, Biblioteca Universitaria, collocazione: A.5.DD.12.14/1.

[7] Non è possibile, per ragioni di spazio, dare conto di tutte le glosse presenti in questo esemplare degli *Opuscoli*: mi soffermerò pertanto, prevalentemente, sulle annotazioni a *Canis* e a *Musca*: ma è bene segnalare che, nei margini delle pagine contenenti il *De pictura*, si osservano almeno diciassette postille.

[8] L. Bertolini, *Cosimo Bartoli e gli* Opuscoli morali, p. 113.

[9] Le opere ivi contenute sono, nell'ordine, le seguenti: *Momus*, *Trivia senatoria*, *De iure*, *De commodis litterarum atque incommodis*, *Vita s. Potiti*, *De cifris*, *Ex ludis rerum mathematicarum*, *Theogenius*, *Breve compendium de componenda statua*, *De pictura*, *Musca*, *Canis*, *Apologi*, *Ecatonfilea* e *Deifira.*

dotte dallo stesso Bartoli e quattro nell'originaria veste linguistica volgare, tutte precedute da dediche a esponenti di spicco della politica e della cultura medicea coeva, e tutte poste sotto la comune egida del dedicatario principale, Francesco de' Medici (1541-1587). Rade ma spesso significative, vergate con inchiostro bruno in una corsiva cinquecentesca veloce e a più riprese tachigrafica, le postille latine che è possibile cogliere sfogliando il volume, di volta in volta parlanti o mute, sono da ascrivere senza incertezze all'illustre naturalista Ulisse Aldrovandi[10] (1522-1605), la cui ricca biblioteca, composta da circa 3900 volumi, venne lasciata, alla sua morte, al Senato bolognese, per poi entrare nel 1742 nella collezione libraria dell'Istituto delle Scienze e confluire, in seguito, nelle raccolte di maggior pregio della Biblioteca Universitaria cittadina.

Nella pagina del frontespizio si ritrova infatti, nel margine superiore, la nota di possesso, vergata dalla mano di Aldrovandi, con indicazione di collocazione «+ Ulissis Aldrovandi et amicorum 7159 n° 114», estesa nella forma consueta che, oltre a certificarne l'appartenenza alla biblioteca dell'insigne professore bolognese, evidenzia il *topos* della liberalità con cui il libro viene

[10] All'interno dell'amplissima bibliografia su Aldrovandi, segnalo alcuni contributi relativi alla sua biblioteca e quindi particolarmente funzionali alla nostra indagine: A. Adversi, *Ulisse Aldrovandi bibliologo*, Tipografia Maceratese, Macerata 1966; M.C. Bacchi, *Ulisse Aldrovandi e i suoi libri*, «Archiginnasio», 100 (2005), pp. 255-365; G. Olmi, *Ulisse Aldrovandi: scienza e natura nel secondo Cinquecento*, Unicoop, Trento 1976; S. Tugnoli Pattaro, *Metodo e sistema delle scienze nel pensiero di Ulisse Aldrovandi*, Clueb, Bologna 1981; D.A. Lines, *La biblioteca di Ulisse Aldrovandi in Palazzo Pubblico: un inventario seicentesco*, in R. Ragghianti - A. Savorelli (a cura di), *Biblioteche filosofiche private. Strumenti e prospettive di ricerca*, Edizioni della Normale, Pisa 2014, pp. 113-132; Id., *A Library for Teaching and Study: Ulisse Aldrovandi's Aristotelian Texts*, in R. Gorris Camos - A. Vanautgaerden (éd.), *Les labyrinthes de l'esprit. Collections et bibliothèques à la Renaissance. Renaissance libraries and collections*, Droz, Genève 2015, pp. 303-379; C. Duroselle-Melish - D.A. Lines, *The Library of Ulisse Aldrovandi († 1605): Acquiring and Organizing Books in Sixteenth Century Bologna*, «The Library: The Transactions of the Bibliographical Society», 16 (2015), pp. 133-161.

definito di proprietà *anche* degli amici, quasi a evocare i contorni del fervido *milieu* culturale entro il quale doveva muoversi.

Le postille non interessano tutti i testi inclusi in questo benemerito florilegio bartoliano, concentrandosi piuttosto all'interno di tre opere, poste in successione, la cui lettura da parte dell'accademico è testimoniata da altrettante sottoscrizioni autografe. La prima è riscontrabile a c. 356 (seguo la paginazione del volume), dove, al termine della traduzione del terzo libro del *De pictura*, si legge «Tres libros de pictura perlegi ego Ulissis Aldrovandus die 6 Decembris 1580».[11] Non è banale sottolineare che, oltre a una conferma di possesso, questa nota certifica l'effettiva lettura del testo da parte del suo estensore: diversi sono infatti i libri della raccolta aldrovandiana che non solo non presentano postille, ma che possono risultare, in parte, anche intonsi.[12] Si tratta di una sottoscrizione dalla quale, anche grazie alla presenza del nome del suo illustre autore – all'epoca professore dell'Alma Mater Studiorum di Bologna –, sembra emergere una consapevole affermazione del proprio prestigio. La seconda e la terza sottoscrizione risalgono al giorno successivo: l'una si ritrova a c. 368, dove alla fine della traduzione della *Musca* si legge «Locum perlegi de Musca die 7 Decembris 1580»; l'altra a c. 381, nella pagina conclusiva della traduzione del *Canis*, e recita «Locum Encomion de cane perlegi die 7 Decembris 1580».

È da segnalare anche la presenza, in vari punti della *Tavola delle cose più notabili* (alle pp. 427-[430]), di diversi, brevissimi

[11] Nella trascrizione delle postille sciolgo le abbreviazioni e legature eventualmente presenti; lo stesso nei passi che riporto dagli *Opuscoli*, ad eccezione del segno «&»; fra parentesi quadre integro elementi utili per meglio comprendere il testo della cinquecentina o numeri di pagine.

[12] Per rimanere nell'ambito delle opere albertiane presenti fra i libri di Aldrovandi, si può menzionare l'esemplare del *Dialogo di messer Leon Battista Alberti, fiorentino. De republica, de vita civile, de vita rusticana, de fortuna. Appresso Paulo Girardo cum privilegio*, In Vinegia, Per Venturino Rofinello. M.D.XLIII (Bologna, Biblioteca Universitaria, collocazione: A.5.Tab.1.F.1.440/2), nel quale si osservano almeno cinque casi in cui le pagine sono ancora unite nel margine destro, un elemento che fa pensare che il professore, pur possedendo lo snello libretto, non l'abbia letto.

segni obliqui,[13] tracciati con lo stesso inchiostro e con lo stesso tratto fine in cui troviamo vergate le sottoscrizioni e le postille aldrovandiane; essi sono posti prima dei vari lemmi indicizzati, e si accompagnano talvolta a sottolineature dei termini portatori di maggior significato. L'ipotesi dell'autografia anche per questi minuti segni di interesse è suffragata dal parziale riscontro di corrispondenze fra *cose notabili* poste in evidenza con un trattino e postille nelle relative pagine. Al riguardo, è possibile riportare almeno cinque esempi.

Se nella *Tavola* troviamo un tratto di attenzione posto in corrispondenza della voce «Bianco et nero come si debbin usare per tutto 346», proprio a c. 346, di fianco al passo «Sarebbe veramente bene che il bianco et il nero si facesse di quelle perle di Cleopatra che ella inteneriva con lo aceto, accioche essi ne

[13] Vale la pena riportare una selezione, divisa per ambiti tematici, dei *notabilia* segnati (i numeri corrispondono rispettivamente a quello della pagina e a quello della riga di testo) poiché, pur configurandosi come una tipologia di postilla caratterizzata da un basso grado di specificità, essi permettono di avere un quadro ampio riguardo ai temi che maggiormente interessarono l'illustre lettore: Granchio non ha cervello 84.10; Huomini perche creati 6.21; Materia che sia 102.40; Morte perche 6.34; Natura de gli huomini 67.30; Peste per che 6.29; Peste fame et febbre che facevano havendosi a rovinare il Mondo 88.2; Saette perche 6.28; Tempesta in mare 110.27; Tuoni perche 6.29; Vita de gli huomini 8.44; Cortigiani per lo piu come fatti 69.1; Nave è una Republica che nuota 108.5; Principati come si acquistino 41.35; Principe come 7.17, 118.17; Abbottinamento de gli Dij 79.31; Contese de gli Dij 57.30; Consiglio de gli Dij 10.25; Dij si adirano 9.39, 72.18, 93.29, 94.6&25; Dio non è altro che la Natura 8.28; Fortuna abbraccia Ercole 24.40, 24.14, 25.1, 26.40; Mercurio in terra 73.4&19&29, 74.33; Fato ha cura di volgere gli orbi celesti 4.25, 6.43; Minerva produsse la casa 2.28, 30.5, 46.18; Nettuno affrena la tempesta 114.28; Pallade produsse il Toro 2.28, 30.5, 31.25, 47.3; Plutone ritenuto nel Teatro 112.4; Sententie delli dij 77.14; Stupore dio 92.25, 94.34, 97.40; Teatro in honore de gli Dij 88.10; Virtù dea 11.1 si converte in fulgure 27.41; Accademici con le lucciole in mano 69.38; Cinico sveglie la barba a Momo 10.11; Filosofi 9.44, 74.20, 48.24, 103.6; Pittagora 86.21; Platone 86.35; Teofrasto 86.34. A fronte di questo rapido elenco, non è difficile cogliere una spiccata predilezione tanto per le tematiche latamente naturalistiche, quanto per gli aspetti politici e cortigianeschi presenti nella traduzione del *Momus*, tanto per la condotta degli dèi messi in scena da Alberti, quanto per i riferimenti ai filosofi dell'antichità.

diventassero piu avari. Imperoche le opere sarebbono più leggiadre, et piu vicine alla verità, ne si puo cosi facilmente dire, quanta bisogna che sia la parsimonia et il modo nel distribuire il bianco et il nero nella pittura» si riscontra il *marginale*, di mano dell'Aldrovandi, «Colores albo et niger».[14] Al segno di attenzione posto prima dell'*item* «Plinio & sua morte 366.33» non corrisponde, a c. 366, una postilla, muta o parlante che sia, ma il passo[15] è stato sicuramente letto: ne fanno fede la già menzionata sottoscrizione di lettura della *Musca* e una nota, costituita dalla sola parola «zinzinnare», apposta di seguito, sul margine sinistro (su cui tornerò a breve). Al segno posto prima del lemma «Cinotafio in Athene 373.5» corrisponde, alle cc. 372-373, un tratto verticale che evidenzia il passo «[…] Santippo volle che i morti cani, fussino per i loro meriti sepolti alle spese del Publico. Et ad uno in fra gli altri della constantia, della fede, & dello amor del quale egli haveva & a Salamina, & in tutte le sue guerre fatta esperientia, volle che fusse honoratissimamente fatto un sepolcro nella rocca di Atene, & consacrò quel luogo al nome di detto Cane, chiamandolo Cinotafio». Un ulteriore tratto verticale, cui è affiancata una sorta di «S», va a porre in risalto, a c. 361, il passaggio «Sono alcuni che lodano sommamente lo Avoltoio, & dicono che egli è un felicissimo uccello, conciosia che egli è quel solo che non nuoce mai ad alcuno, & ha imparato mediante le opere de la Natura a perdonare

[14] A testimonianza dell'interesse di Aldrovandi per la pittura basterà citare due scritti: U. Aldrovandi, *Avvertimenti del dottore Aldrovandi all'Ill.mo e R.mo Cardinal Paleotti sopra alcuni capitoli della pittura*, in P. Barocchi (a cura di), *Trattati d'arte del Cinquecento, fra manierismo e controriforma,* Laterza, Bari 1961, vol. II, pp. 511-517, 561-562; Id., *Modo di esprimere per la pittura tutte le cose dell'universo mondo*, in P. Barocchi (a cura di), *Scritti d'arte del Cinquecento*, Ricciardi, Milano - Napoli 1971, vol. I, pp. 923-930, 1057-1058.

[15] Il passo a cui si riferisce il lemma è il seguente: «Noi leggiamo che Plinio quello huomo dottissimo che con la sua historia abbracciò tutte le cose, per la sua curiosità dello andare investigando, soffocato dal soverchio calore del monte di Etna […] oppresso da esso cascò dalla cima di esso monte nel fondo & nella gran voragine di esso».

a tutti»: ad esso fa da *pendant*, fra le *cose notabili*, il tratto che segna la dicitura «Avoltoio 361.17». E si può citare ancora, senza esaurire la casistica di esempi che offrirebbe questa cinquecentina, la corrispondenza fra il segno di attenzione che evidenzia il lemma «Nibbio 361.2» e il tratto verticale che, a c. 361, mette in rilievo il passaggio «Non interviene nella mosca quel che suole intervenire nella maggior parte de gli altri guerrieri, il che è grandemente vituperato nel Nibio, il quale dimostrandosi ad alto con fiero ciglio […] vuole esser tenuto crudelissimo combattente. Ma ne fatti d'arme poi […] è molto più effeminato & vile […]», cui si accompagna la nota «Milvus qualis in armis sit».

Non mancano ovviamente, in questa copia bolognese degli *Opuscoli morali*, esempi di postille irrelate rispetto alla già menzionata *Tavola*, la cui apposizione dev'essere stata motivata dalla mera capacità di un determinato passo di colpire l'attenzione del lettore. Mi limito a fornire tre esempi.

Il passaggio che si legge a c. 362 «[…] non habbiam noi letto che i grilli o voglian dire le cavallette, hanno guaste le campagne, saccheggiatele, & lasciate in quelle le carestie, & le miserabili peste, habbiamo ancor letto che le formiche sono state alcuna volta le rovine delle intere città» è marcato da una nota la cui lettura risulta particolarmente difficoltosa, ma che recita verosimilmente «Lucustae super pestem communem ferunt». A margine della frase «Dicono i Fisici che il latte è un sangue non concotto, & Andromade Savio eccellentissimo scrisse che il vino era il sangue della terra. Et che questo sia, o non sia vero impara con il suo zinzinnare la mosca, & va gustando con diligentia grandissima di che sapor sia» (c. 366), Aldrovandi annota, come anticipato, il termine «zinzinnare». Infine, l'annotazione «Pietas cernitur in muscis» è apposta, a c. 361, in corrispondenza del passo «[…] paracci egli forse poco il vedere chiaro, & manifestamente con quale pietà & equità esse [*scil*. le mosche] si ricreino & conversino ne lor conviti insieme? Non veggiamo noi, che quelle che sono stracche son portate su per le stiene per tutta la aria dalle antiche loro?».

Con ogni probabilità, non è difficile ascrivere agli interessi scientifico-naturalistici del professore petroniano l'annotazione relativa alla presunta capacità di grilli e cavallette di diffondere peste e carestia. Meno scontate risultano invece le altre due glosse. Il verbo «zinzinnare» (col quale Bartoli ha tradotto il corrispondente latino «pitissando», col significato di 'bere a piccoli sorsi, centellinare')[16] dev'essere suonato, alle orecchie di Aldrovandi, come un preziosismo lessicale degno di essere appuntato a margine, a testimonianza di una spiccata – e non banale – sensibilità linguistica. Non è poi sfuggita all'attenzione del naturalista la rappresentazione parodica delle pie mosche che, come Enea col padre Anchise, si prestano aiuto vicendevolmente, caricando le compagne stanche sulla schiena: Aldrovandi coglie appieno, dunque, il carattere scherzoso implicito in una 'scenetta' del genere, e annota che si può scorgere *pietas* anche nelle mosche. Col che egli dimostra anche, vale la pena evidenziarlo, di aver inteso lo spirito col quale correttamente leggere e intendere la *Musca*, sulla scorta delle indicazioni fornite dallo stesso Alberti nella lettera di accompagnamento al testo[17] indirizzata a Landino (che pure

[16] Cfr. L.B. Alberti, *Musca* (testo a cura di D. Coppini; trad. it. a cura di M.L. Bracciali Magnini), in Id., *Opere latine*, a cura di R. Cardini, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2010, p. 1023.

[17] Cfr. ivi, p. 1036: «Leo Baptista Albertus Landino s. p. dicit. Incideram in febriculam et languore affectus per meridiem accubabam, amicis aliquot astantibus, cum ad nos littere Guarini allate sunt et cum his *Musca* Luciani, quam meo nomini latinam effecerat. Litteris igitur et *Musca* perlectis facti illariores, "Utrum – inquam – vestrum est quispiam, qui pro nostro more velit, me dictitante, scribere?". Cum illico sumpsissent calamos, paulo premeditatus hanc edidi *Muscam* tanto cum cachinno, ut ex ea hora febris tedium, levi sudore evaporato, solveretur. Postridie Marcus noster petiit eam ad te mitterem, quo et tu rideres. Congratulor et habeo gratias muscis, quarum ope convalui» (trad. it. *ibidem*: «Leon Battista Alberti saluta Landino. Mi era venuta un po' di febbre e il pomeriggio me ne stavo a letto spossato, con accanto alcuni amici, quando ci fu recapitata una lettera di Guarino e con essa la *Mosca* di Luciano, che egli aveva reso in latino e dedicato a me. Leggemmo dunque per intero la lettera e la *Mosca* e questo ci fece tornare il buonumore. Chiesi: "Qualcuno di voi vorrebbe, come è nostra abitudine, scrivere mentre

egli non lesse, perché non presente negli *Opuscoli*) e nel finale dell'opera.[18]

La lettura della *Musca* deve dunque aver colpito in modo particolare Aldrovandi, e ciò è tanto più vero se si considera che è possibile trovare menzione di questo *encomium* in una delle opere maggiori del bolognese. Analizzando il poderoso tomo *De animalibus insectis*,[19] infatti, nell'elenco degli autori citati (*Catalogus authorum, quibus in hoc opere de Insectis usus sum*, cc. [IV]v-[V]v), a c. [V]r, indicizzato sotto la lettera 'L', si trova il nome «Leo Baptista Albertus». Non vi è il rimando alle pagine specifiche, ma una breve ricerca conduce agevolmente al *Liber tertius*, dove a c. 357, dopo aver dato conto (secondo la modalità canonica con cui sono strutturati i trattati scientifici aldrovandiani) di molteplici testimonianze letterarie che chiamano in causa la mosca, si trova la frase «Lucianum in celebranda Musca æmulatus Leo Baptista Albertus, encomium eius festivissimum elegantissimumque edidit, in quo plurimas huius Insecti dotes longa oratione recenset, quem quivis per ocium legere poterit».

---

io detto?". Presero subito la penna e io, dopo aver pensato un poco, detti alla luce questa *Mosca* in mezzo a tali risate che da quel momento la mia febbre noiosa si sciolse in leggeri vapori di sudore. Il giorno dopo il nostro Marco mi chiese di mandartela, perché ridessi anche tu. Sono grato alle mosche e le ringrazio per avermi fatto guarire»).

[18] Cfr. ivi, p. 1023: «Uterer epilogo et in eo presertim grandi vagarer commiseratione – nam amplificatione pro rerum magnitudine non liceret; sed ingens muscarum copia suorum meritorum conscriptori congratulatum confluens id ne exequar crebris osculis interpellant. Scripsimus hec ridendo, et vos ridete» (trad. it. ivi, p. 1035: «Dovrei cimentarmi con l'epilogo e in esso in particolare dare spazio al patetico, visto che l'altezza dell'argomento non consente l'*amplificatio*, ma una quantità enorme di mosche sta accorrendo a congratularsi con chi ha scritto dei loro meriti, e mi impedisce di farlo a forza di baci. Abbiamo scritto ridendo. Ridete anche voi»).

[19] Cfr. *De animalibus insectis libri septem, cum singulorum iconibus ad vivum expressis. Autore Ulysse Aldrovando in almo Gymnasio Bonon: rerum naturalium professore ordinario. Ad Sereniss: Franc. Mariam Secundum, Urbini Ducem Sextum*, Bonon: apud Ioan: Bapt: Bellagambam cum consensu Superiorum An: 1602.

Il rinvenimento di questa citazione diretta, a conclusione di una trafila derivativa che, da Luciano di Samosata ad Aldrovandi, si snoda idealmente dal II al XVII secolo, conferma l'importanza e l'autorevolezza di cui era investita l'opera albertiana anche agli occhi di un erudito docente dello *Studium* felsineo. Non si può affermare, a ben vedere, che il professore abbia instaurato un dialogo vero e proprio con i testi del volume bartoliano. Come osserva Bacchi, infatti, la modalità più frequente con cui Aldrovandi era solito apporre i propri segni di attenzione si basava sul richiamo rapido a sezioni e a passi di suo interesse. Spesso, infatti, le annotazioni non erano altro che «brevi espressioni, oppure singole parole, richiamate a margine dopo essere state segnalate a testo. L'iscrizione di questi *notabilia*, oltre che essere un aiuto a ricordare o a ritrovare parti dell'opera, *era* spesso finalizzata alla costituzione di indici», ma ciò non toglie che «le postille rappresentano la prova dell'appropriazione dei testi da parte dello studioso, a vari livelli e in differente modo».[20] Una appropriazione fondata, a quanto pare, su un metodo preciso e scrupoloso, che prevedeva l'apposizione della data forse per collegare queste letture ad altri temi trattati, ad altri libri letti negli stessi giorni o nello stesso periodo. Sembra dunque di poter osservare, in questi *marginalia*, la necessità di fare ordine, di segnare con chiarezza le tappe di un percorso intellettuale policentrico, che poteva prevedere, in una stessa, affollata giornata, la lettura di opere albertiane, lo studio dei più disparati temi naturalistici (dai fossili all'ornitologia, dalla botanica all'anatomia), la scrittura, la ricerca, gli esperimenti, i contatti personali, gli scambi epistolari e la frequentazione delle aule universitarie.

L'opera di Alberti, mediata dalla raccolta di Bartoli, lasciò dunque un segno visibile all'interno della vasta, enciclopedica cultura di Ulisse Aldrovandi: visibile tanto quanto le annotazioni che quest'ultimo appose sulla propria copia degli *Opuscoli morali*. E non sarà certo da considerare come una coincidenza

[20] M.C. Bacchi, *Ulisse Aldrovandi e i suoi libri*, p. 286.

fortuita l'evenienza che gli scritti dell'uomo universale quattrocentesco per eccellenza, colui che «interrogava gli artigiani, gli architetti, gli armatori, e perfino i ciabattini e i sarti», e che fu «un indagatore ostinato delle cose attinenti all'ingegno umano e alle arti»,[21] abbiano così vivacemente colpito uno dei principali esponenti di quella generazione di studiosi le cui ricerche ebbero luogo alla confluenza fra cultura umanistico-filologica e sapere naturalistico: quel sapere che, di lì a poco, si sarebbe dotato del rigore proprio del metodo scientifico.[22]

[21] L.B. Alberti, *Autobiografia* (a cura di R. Cardini, con la collaborazione di M. Regoliosi; trad. it. a cura di M.L. Bracciali Magnini), in Id., *Opere latine*, p. 1003.

[22] Al riguardo, cfr. S. Tugnoli Pattaro, *Metodo e sistema delle scienze*, pp. 65-75.

Indice dei nomi*

Accolti, Pietro, 109, 245
Achille, 69, 70
Acocella, Maria Rosaria, 39
Adriano, Publio Elio, 264
Adriano VI (Adriaan Florenszoon), papa, 317
Adversi, Aldo, 346
Agostino d'Ippona, 48, 125, 226, 237, 254
Agricola, Rodolfo, 335-336
Alamanni, Andrea, 99
Albanese, Massimiliano, 197
Alberti, Adovardo, 7-8, 26-27, 168
Alberti, Benedetto di Nerozzo, 181-182
Alberti, Francesco d'Altobianco degli, 109, 112
Alberti, Giannozzo, 111, 168, 230-232, 269
Alberti, Lionardo, 7-8, 24, 105, 168, 230-231, 324
Albrecht, Michael von, 312
Aldrovandi, Ulisse, 346-347, 349-353
Alessandro Magno, 65, 73, 330
Alighieri, Dante, 102, 116, 118, 127-129, 148, 226, 320
Allegretti, Paola, 307
Allen, Michael J.B., 290
Altman, William H.F., 318
Amasis, 66-67
Ambrogio, santo, 304
Ammannati, Francesco, 176
Anchise, 351
Andromade (Androcide), 350
Andronico di Cirro (Andronico Cirreste), 72
Angelini, Annarita, 245, 249, 251-252, 255
Annibale, 69
Anselmi, Gian Mario, 108, 225
Apelle, 39, 50-51, 331-332
Apollo, 191-197, 332
Apollonio di Tiana, 53
Araspa, 65
Arcesilao, 77
Archimede, 78-79, 155, 217
Archita, 29
Arfanotti, Elisabetta, 259, 269
Aricò, Nicola, 313
Ariosto, Ludovico, 320
Aristippo, 22, 29
Aristofane, 29
Aristotele, 24, 33, 47, 103, 121-123, 136, 145, 147, 153-154, 195, 210, 295
Arnold, Rafael, 318
Asinio Pollione, Gaio, 66
Asor Rosa, Alberto, 104
Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano, 20, 33, 323
Aurelio Vittore, 263
Aurenhammer, Hans, 43
Aurispa, Giovanni, 109, 195

* Il nome di Leon Battista Alberti non è stato indicizzato.

Avery, Charles, 250
Avicenna (Ibn Sīnā), 205

Bacchi, Elisa, 49
Bacchi, Maria Cristina, 346, 353
Bagemihl, Rolf, 117
Baldassarri, Stefano U., 87, 117, 297
Baldelli, Giulia, 60, 81, 135
Balestrini, Nanni, 281
Baltas, Matthias, 137, 280, 309, 322, 330, 336
Bandyopadhyay, Soumyen, 56
Barbaro, Ermolao, 335-336
Barbieri, Giuseppe, 52
Barbolani da Montauto, Alberica, 314-316, 324
Barocchi, Paola, 244, 349
Baron, Hans, 87, 103, 152
Bartoli, Cosimo, 244, 319, 345-346, 351, 353
Bartoli, Lando, 244
Bartoli, Maria Teresa, 246
Basilio, 24
Bassi, Simonetta, 296
Bätschmann, Oskar, 43, 50-51, 54-55, 246
Battisti, Eugenio, 245, 291
Bausi, Francesco, 100, 290
Baxandall, Michael, 46
Bellagamba, Giovanni Battista, 352
Bellerus, Joannes, 329, 339
Bembo, Pietro, 290, 318
Bencivenga, Ermanno, 159
Benigni, Paola, 259, 269
Benjamin, Walter, 148
Berrigan, Joseph R., 110
Bertolini, Lucia, VIII, 17, 39, 47, 52, 61-62, 74, 76, 82, 84, 99, 108-110, 112, 114, 118-119, 127, 153, 204, 235, 243-244, 247, 268, 281, 293, 307, 320, 345
Bettarini Bruni, Anna, 100
Bettarini, Rosanna, 244
Beuzelin, Cécile, 180
Beyer, Andreas, 99, 111
Bezner, Frank, 325-327
Bianca, Concetta, 100, 310
Bianchi Bensimon, Nella, 21, 24, 28, 35
Biondo, Flavio, 112-113, 115
Bione di Boristene, 65
Bisconti, Donatella, 300
Bloch, Peter, 323, 331
Bloom, Harold, 71
Boccaccio, Giovanni, 83-84, 127, 194, 240, 318, 320, 344-345
Bodei, Remo, 226
Bod, Rens, 50
Boenke, Michaela, 145
Boezio, 125-126
Bonucci, Anicio, 345
Bormand, Marc, 249
Borsi, Franco, 245
Borsi, Stefano, 17
Boschetto, Luca, 30-33, 35, 60, 62, 81-82, 88, 91-93, 98-99, 109, 111, 119-120, 129, 151-152, 162, 210, 213, 303, 310, 321, 324
Boucher, Bruce, 99
Bouwsma, William J., 291
Bracciali Magnini, Maria Letizia, 138, 181, 208, 302, 351, 354
Bracciolini, Poggio, 109, 190, 320
Branca, Vittore, 84, 310
Brandis, Veronika, 332
Brednich, Rolf Wilhelm, 323
Breschi, Giancarlo, 100
Brogi, Stefano, 176
Brownson, C.D., 249
Brunelleschi, Filippo, 84, 86, 118, 129, 243-247, 264
Bruni, Leonardo, 86-88, 102-106, 109, 112-113, 115-116, 119, 121, 127, 129
Bruno, Giordano, 292-293, 296
Bryce, Judith, 319, 345
Bulgarelli, Massimo, 82, 88-90, 92, 204, 258
Burckhardt, Jacob, 291, 293
Burdach, Konrad, 291
Burioni, Matteo, 319
Butzer, Günter, 323

Cacciari, Massimo, 281, 291-292, 307
Cairns, Douglas, 18
Calderoni, Anselmo, 109
Caligola (Gaio Giulio Cesare Augusto Germanico), 263

Calzona, Arturo, 42, 50, 52, 82, 108, 164, 204, 252, 265, 281, 307
Cammerlander, Jacobus, 310
Campanella, Tommaso, 293-294, 297
Cantarella, Glauco Maria, 281, 307
Cantimori, Delio, 291
Cardini, Roberto, 15, 17, 20, 22-23, 28, 33-34, 39, 44, 47, 49, 53, 55, 62, 71, 98, 108, 127, 138, 153, 168-169, 181-182, 205, 208, 211, 225, 237, 247-248, 250, 259, 269, 302, 307, 317-318, 324, 326-327, 334, 351, 354
Carini, Corrado, 190
Carlo Magno, 102
Caronte, 46, 145, 185, 189, 192, 199-200, 279-281, 302, 306
Caroti, Stefano, 281, 307
Carrara, Eliana, 320
Cartei, Stefano, 310-311, 317-321
Casadei, Alberto, 49
Casanova-Robin, Hélène, 317
Cassani, Alberto Giorgio, 161, 168, 180, 207, 224, 252, 272, 302, 324
Cassio, Dione, 263
Cassiodoro, 81-82, 121-127
Cassola, Filippo, 191
Castiglione, Baldassarre, 320
Castore, 23
Catilina, Lucio Sergio, 22
Catone, Marco Porcio, 22, 24, 27, 29, 77, 269
Catullo, Gaio Valerio, 172, 323
Cavalcanti, Giovanni, 90
Cavarzere, Marco, 333
Cavicchi, Anna, 252
Caye, Pierre, 224, 254-256
Cecconcelli, Pietro, 245
Celenza, Christopher, 195
Celi, Paolo, 105
Cenerini, Francesca, 252
Cerbero, 189
Ceriana, Matteo, 82, 204
Ceron, Annalisa, 135, 141, 209
Cerretani, Niccolò, 94
Cesare, Gaio Giulio, 33, 103, 169
Chaniotis, Angelos, 18
Cherea, 76
Chersifrone, 72
Chines, Loredana, 19-20, 138, 246, 322, 343
Choay, Françoise, 84, 247
Cicchini, Elenio, 148
Ciccuto, Marcello, 72, 227
Cicerone, Marco Tullio, 24, 28, 36-37, 47, 69, 72, 75, 107, 147, 195, 206, 213, 225, 232, 237, 254, 271, 295, 312, 326
Cieri Via, Claudia, 42
Ciliberto, Michele, 3, 163, 206, 290-291, 296, 307-308
Cimone, 30
Cinna, Lucio Cornelio, 34, 144
Ciro il Grande, 64-65
Claudio, Tiberio, 263
Clemente VII (Giulio de' Medici), papa, 324
Cleopatra, 22, 34, 348
Cockram, Sarah, 180
Cohen, Simona, 227-228
Collareta, Marco, 246, 251
Columella, Lucio Giunio Moderato, 24
Comboni, Andrea, 233
Consolo, Rino, 281
Copenhaver, Brian P., 290, 298-299
Coppini, Donatella, 247, 320, 345, 351
Corcilius, Klaus, 152
Corfiati, Claudia, 322, 324
Corio, Bernardino, 320
Coriolano, Gneo Marcio, 30
Corsini, Pietro, 118
Costanzo, Maria Sole, 61
Cremonini, Cesare, 293
Crum, Roger J., 243
Curzio Rufo, Quinto, 69

D'Agostino, Mario, 126, 271
Dalai Emiliani, Marisa, 245-246
d'Alessandro, Paolo, 265, 299
Damisch, Hubert, 42, 52
d'Ancona, Ciriaco, 109
Dani, Marcello, 302
Dardano, Maurizio, 112
D'Ascia, Luca, 94, 225
Dassmann, Ernst, 182, 196
Dati, Leonardo di Piero, 99, 110-111, 118-120

Davanzati, Mariotto, 109
De Angelis d'Ossat, Guglielmo, 245
Decembrio, Angelo, 54
degli Agli, Antonio, 109
De Jong, Jan L., 332
De Keyser, Jeroen, 310
Delbeke, Maarten, 243
Del Corno, Dario, 53
de Libris, Bartholomaeus, 317
della Francesca, Piero, 85, 132
della Luna, Niccolò, 99, 119
DellaNeva, JoAnn, 318
della Robbia, Luca, 245, 247
De Maria, Sandro, 17
Democrito, 303
Demostene, 24, 105
Dennerlein, Katrin, 199
De Robertis, Teresa, 100, 345
Derrida, Jacques, 140
Detel, Wolfgang, 140
Didone, 73
Di Grado, Antonio, 281
Diodoro Siculo, 78
Diogene di Sinope, 144
Diogene Laerzio, 195
Dione di Siracusa, 32
Dionigi di Siracusa, 20
Di Stefano, Elisabetta, 47, 91, 137
Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi), 245, 247, 250
Donegà, Sara, 269
Droit, Roger-Pol, 11-12, 14
Ducrey, Pierre, 18
Dürer, Albrecht, 48
Duroselle-Melish, Caroline, 346

Eaco, 197
Ebbersmeyer, Sabrina, 237
Ebgi, Raphael, 290, 299
Ecuba, 70, 74
Edgerton, Samuel Y., 250
Elio, 193-194
Enea, 76, 185-186, 200, 351
Enrico di Gand, 254
Epicarmo, 173
Epicuro, 24-25, 31-32, 36
Equicola, Mario, 316
Eraclito, 65, 173, 226
Erasmo da Rotterdam, 318, 332
Ercole, 278, 299-300, 324-328, 332, 348
Eriksen, Roy, 63, 71, 79
Ermete Trismegisto, 65, 191
Erodoto, 66-67, 263
Eschilo, 61-62, 74, 76, 263
Esiodo, 78
Esopo, 316
Este, Leonello d', 31, 324
Ettore, 70
Euclide, 325
Eugenio IV (Gabriele Condulmer), papa, 109, 281
Euripide, 61-62, 70, 74, 76
Eutropio, 263

Facio, Bartolomeo, 294, 319
Faitini, Tiziana, 176
Fane-Saunders, Peter, 72
Fanfani, Amintore, 4
Fantappiè, Irene, 76
Fauvinet-Ranson, Valérie, 124
Febo, 76, 130, 190-197, 200-201, 332
Fedele, Dante, 9-10, 12, 14
Federici Vescovini, Graziella, 249-250
Federico II di Svevia, 102
Fedi, Francesca, 343
Fedria, 76
Fémelat, Armelle, 180
Fenice, 69-70
Fenzi, Enrico, 268
Fermani, Arianna, 176
Ferrero, Giuseppe Guido, 314, 316
Ficino, Marsilio, 79, 292-293, 307
Field, Arthur, 104
Filelfo, Francesco, 99, 104-105, 304
Filippi, Elena, 45-46, 48
Filone di Alessandria, 263
Filoponio, 208-211, 302
Filostrato il Vecchio, 52-53
Filotico, Anna Pia, 303
Fiore, Francesco Paolo, 82, 91, 108, 164, 204, 252, 345
Fiorilla, Maurizio, 344
Fischer, Günther, 314
Flaccavento, Giorgio, 246
Flavio, Giuseppe, 263
Flora, 23, 129

Fontana, Alessandro, 9-10, 14
Formentin, Vittorio, 116, 119
Forster, Kurt W., 138, 246
Foucault, Michel, 9-10, 12-14, 141, 153
Frajese, Vittorio, 197
Franceschi, Francesco de', 244, 345
Fubini, Riccardo, 91, 105, 111, 204
Fulgenzio, Fabio Planciade, 194
Fulkerson, Laurel, 18
Furlan, Francesco, 18, 24, 61, 76, 94, 126, 161, 207, 243, 246, 260, 265, 271, 299, 303, 310, 315, 317-318, 324, 328

Galli, Giovanni, 55
Gambino, Susanna, 32
Garin, Eugenio, 3-7, 59, 105, 159-163, 184, 206, 232, 245, 290-291, 293, 297-298, 304, 307, 343-344
Gatti, Luca, 90
Gebhart, Émile, 291
Gelasto, 46, 279-280, 302
Gelli, Giovan Battista, 293
Gellio, Aulo, 332
Geminio, 23
Genipatro, 170
Gentile, Giovanni, 159, 293-297, 304
Gerhold, Katharina, 137, 280
Gerolamo, santo, 325, 328
Gesù Cristo, 196, 330
Ghiberti, Lorenzo, 245, 247
Ghiraldini, Anna, 280
Giamblico di Calcide, 195-196
Giametta, Sossio, 291
Giano, 290
Giardina, Andrea, 122, 124-125
Giardini Pedro, Ana Paula, 126, 271
Gill, Christopher, 18
Ginzburg, Silvia, 320
Giordano, I., 303
Giovanardi, Alessandro, 252
Giovanni da Viterbo, 102
Giove, 106, 146, 192, 194, 273-274, 276, 278-281, 299-301, 303, 305-307
Giovenale, Decimo Giunio, 61, 263
Giovio, Paolo, 309-324, 326, 329-330, 333-341
Giulia, 21
Giunone, 274-276, 278, 300
Glibert-Thirry, Anne, 36
Glück, Franz, 260
Godley, Alfred Denis, 67
Golsenne, Thomas, 72
Gombrich, Ernst Hans Josef, 250
Gonzaga, Lodovico, 259
Gorni, Guglielmo, 61, 108, 110-111, 118-119, 307
Gorris Camos, Rosanna, 346
Göttler, Christine, 52
Gouwens, Kenneth, 310, 320
Graf, Fritz, 193-194
Grafton, Anthony, 62, 224
Graul, Jana, 111
Graver, Margaret, 36
Grayson, Cecil, VIII, 17, 19, 53, 59-61, 64, 66, 75-76, 92, 112, 114, 144, 165, 212, 230, 244, 258
Greenhalg, Michael, 250
Gründler, Hana, 48-49, 60, 62, 81-83, 88-90, 93, 97, 100, 107, 135, 137, 139, 149-150, 156, 213-214
Guarino Veronese, 39, 46, 351
Guasti, Cesare, 244
Guicciardini, Francesco, 293
Guillery, Étienne (Guileretus), 317
Gybertus, Ioannes Matheus, 329

Habermehl, Peter, 182
Hadot, Pierre, 9-14, 136, 141
Hagedorn, Lea, 333-334
Hamesse, Jacqueline, 254
Hankins, James, 138, 145, 152, 154, 232
Hawkwood, John, 118
Haydn, Hiram, 291
Heffernan, James, 45
Heissmeyer, Antje, 194, 196
Helm, Rudolf, 194
Heninger, Simeon K., 250
Hersant, Yves, 317
Hessler, Christiane J., 56
Hewlett, Cecilia, 89, 152
Hicks, Peter, 303
Howard, Peter, 89, 152
Hubert, H.W., 56
Huizinga, Johan, 291
Hyman, Isabelle, 90

Ianziti, Gary, 104-105
Ieranò, Giorgio, 233
Inglese, Giorgio, 137
Innocenzo III (Lotario di Segni), papa, 304
Iozzia, Daniele, 46
Ippocrate, 121-123
Isidoro di Siviglia, 194
Issione, 187

Jacob, Joachim, 323
Jacopo da Varagine, 325
Jacopo del Sellaio (Jacopo di Arcangelo), 239
Janson, Horst Woldemar, 250
Jarzombek, Mark, 138, 145
Jasink, Bernardo, 291
Jeunet-Mancy, Emmanuelle, 193
Jobin, Bernhard, 334
Jodogne, Pierre, 11-12, 204, 224
Johncock, Matthew, 18
Jones-Davies, Margaret, 251

Kasper, Walter, 182
Kaster, Robert A., 18, 194
Kemp, Martin, 245
Kent, Dale, 89, 98, 152
Kircher, Timothy, 62, 81, 108, 122, 147, 183, 196, 225
Kirschbaum, Engelbert, 323
Klinger, Linda Susan, 314, 316, 334
Knape, Joachim, 55
Kofler, Wolfgang, 311, 325
Konstan, David, 18
Korenjak, Martin, 317
Kress, Samuel H., 282-283
Kuon, Peter, 320

La Barbera, Sandro, 233
Labowsky, Lotte, 137
La Brasca, Frank, 15, 32, 47
Lacis, Asja, 148
Laks, André, 226
Lamberini, Daniela, 345
Lamb, Walter Rangeley Maitland, 64
Landino, Cristoforo, 79, 109, 307, 311, 325, 336, 351
Lang, Susanne, 245
Lapo da Castiglionchio, detto il Vecchio, 39
Latini, Brunetto, 24, 114, 128
Latomus, Johannes, 330-334, 336, 339-341
Lattanzio, Lucio Cecilio Firmiano, 107, 295
Laurens, Claude, 15, 94, 208, 265
Laurentius, Nicolaus, 310
Le Boeuffle, André, 328
Leclerc, Élise, 224
Le Goff, Jacques, 223
Leighton, Stephen R., 36
Leinkauf, Thomas, 152
Lelio, Gaio, 23
Leone I (Leone Magno), papa, 324
Leone X (Giovanni de' Medici), papa, 317-318, 324, 329, 336
Leoni, Pietro, 335-336
Leonzio Pilato, 62, 70
Lévinas, Emmanuel, 140
Licata, Giovanni, 299
Lichtenstein, Jacqueline, 50
Liebl, Ulrike, 331
Lines, David A., 237, 346
Livia Drusilla, 33
Livio, Tito, 69, 73, 232
Locher, Hubert, 138, 246
Locke, John, 137
Loewen, Andrea, 126, 271
Lombardo, Giovanni, 52, 313
Loos, Adolf, 260
Lorini, Victoria, 60, 81, 135
Luciano di Samosata, 39-40, 42, 75-76, 183, 189-191, 195-196, 351, 353
Lücke, Hans-Karl, 325, 327
Lücke, Susanne, 325, 327
Lucrezio Caro, Tito, 32, 61
Lupacchini, Rossella, 249
Lusoli, Monica, 246

Machiavelli, Niccolò, 137, 233, 292-293, 320
MacLeod, Matthew D., 191
Macrobio, Ambrogio Teodosio, 194
Maderbacher, Lukas, 315
Maffei, Sonia, 311, 320
Malato, Enrico, 116
Malhomme, Florence, 251, 256

Malm, Mats, 50
Manetti, Giannozzo, 117, 266, 292-299, 302, 304-305, 307-308
Manilio, Marco, 67, 70
Marcellino, Giuseppe, 297
Marcello, Marco Claudio, 78-79, 155-156
Marco Aurelio, 13
Marco, evangelista, 196
Marcos Casquero, Manuel-Antonio, 194
Mari, Giovanni, 176
Mario, Gaio, 34, 144
Marsh, David, 117, 183, 195, 205, 225, 227, 229, 293, 298, 326-327
Marsico, Clementina, 28, 320, 345
Marsili, Luigi, 118
Marsuppini, Carlo, 109, 119
Martelli, Alberto, 20
Martelli, Mario, 94, 99, 104, 110-112, 116, 119, 265, 299
Martínez Jiménez, Javier, 124
Marziale, Marco Valerio, 61, 68, 70, 323, 327
Masaccio (Tommaso di Ser Giovanni Cassai), 245, 247
Maso di Bartolomeo, 247
Massaini, Girolamo, 317-319, 326, 328
Massalin, Paola, 249
Masse, Marie-Sophie, 3
Massing, Jean Michel, 40
Mastrorosa, Ida Gilda, 24, 29, 31, 34
Matteo, 307
Matton, Sylvain, 94, 303
Mazzocchi, Giacomo (Iacobus Mazzocchius), 317-318
McLaughlin, Martin, VIII, 31, 55, 102, 237, 323-324, 326
Medici, Francesco de', 346
Medici, Giovanni de', 317
Medici, Lorenzo de', detto il Magnifico, 79, 310, 336
Medici, Nicola di Vieri de', 63-67, 71-74, 81, 83, 88, 90, 96-101, 105, 129, 139-141, 148, 151-152, 213, 234, 258
Medici, Piero di Cosimo de', 89, 91, 98, 109-110
Mehus, Lorenzo, 319
Melozzo da Forlì, 263
Mercurio, 95, 190-192, 196-198, 200, 274, 348
Merisalo, Outi, 275, 324
Meroi, Fabrizio, 81, 180, 232-233
Metello Numidico, Quinto Cecilio, 30, 65, 146-147
Metrodoro di Lampsaco, 22
Michele, arcangelo, 196
Michelozzo, 90
Milanini, Claudio, 35
Miller, Walter, 64
Minerva, 273, 348
Minonzio, Franco, 321
Minosse, 197
Mitrović, Branko, 249
Modigliani, Anna, 244, 275
Moisè, Filippo, 117
Mommsen, Theodor, 125
Momo, 145-146, 258, 265, 273-274, 276, 278, 280-281, 300-303, 305-307, 348
Montaigne, Michel Eyquem de, 12, 160, 292
Montanari, Franco, 183
Monti, Carla Maria, 345
Monti, Paolo, 284-287
Montinari, Mazzino, 291
Moog-Grünewald, Maria, 325
Morgana, Silvia, 35
Morton Braund, Susanna, 18
Most, Glenn, 60, 226
Moulakis, Athanasios, 103
Muccioli, Federicomaria, 252
Mühlmann, Heiner, 137
Murray, John, 250
Mynors, Roger A.B., 184

Narciso, 45, 47, 50-52
Narcy, Michel, 12
Narducci, Emanuele, 27
Natali, Carlo, 136, 210
Nathan, Johannes, 50
Nelis, Damien P., 18
Neofrono, 183-184, 186-189, 201
Nettuno, 348
Niccoli, Niccolò, 66, 90
Niccolini, Paolo, 94
Niccolò V (Tommaso Parentucelli), papa, 266, 275

Nietzsche, Friedrich, 291
Niutta, Francesca, 275
Nordhoff, Claudia, 52
Novokhatko, Anna, 311, 325
Nussbaum, Martha, 136-137, 156

Oceano, 74-75
Olmi, Giuseppe, 346
Omero, 61-62, 69, 73-74, 76, 78-79, 173, 184, 188, 193, 214, 235
Ong, Walter J., 255
Oppedisano, Cristina, 36
Orazio Flacco, Quinto, 34, 191
Oreste, 23
Orestilla, Aurelia, 22
Orlandi, Giovanni, 106, 244, 258, 311
Oroz-Reta, José, 194
Ottewill-Soulsby, Sam, 124
Ovidio Nasone, Publio, 61, 184, 188, 191, 193, 195, 197, 295
Oy-Marra, Elisabeth, 117-118

Padovani, Francesco, 290
Pallade, 72, 348
Palma, Riccardo, 55
Palmieri, Matteo, 100, 120, 320
Panafieu, Yves, 164
Pandolfini, Agnolo, 63-78, 83, 88-91, 96, 99-101, 105-109, 120, 127-130, 139-143, 148, 151-153, 172, 210-211, 213, 215-217, 219-220, 234
Panofsky, Erwin, 205, 228, 254
Paoletti, John T., 89-90
Paoli, Michel, 3, 5, 9, 12, 15, 28-29, 32, 37, 81, 84, 99, 135, 141, 164, 166, 168, 172, 176, 180-181, 184, 188, 204, 207, 213, 224, 232-233, 247, 300, 313, 315, 319, 324, 334
Paolo di Tarso, 48
Paolozzi Strozzi, Beatrice, 249
Parronchi, Alessandro, 250
Pasti, Matteo de', 269, 283
Patota, Giuseppe, 114
Patz, Kristine, 51
Paus, Ansgar, 182
Pavie, Xavier, 12
Pearson, Caspar, 46, 56, 145, 148, 302, 322, 324
Pericle, 65, 103
Perna, Pietro, 329-330, 333-335, 340-341
Petoletti, Marco, 345
Petrarca, Francesco, 117, 127, 318, 320, 344
Peyrefitte, Alain, 4
Pezer, Nico, 137
Pfisterer, Ulrich, 51
Pico della Mirandola, Giovan Francesco, 290, 318
Pico della Mirandola, Giovanni, 290, 292-293, 298-299
Pieri, Bruna, 226
Pilade, 23
Pirro, 30
Pirrone, 65
Pirteo, 76
Pitagora, 164, 195-196
Platone, 24, 29, 32, 47, 63-65, 69, 97, 152-153, 195, 226, 348
Plauto, Tito Maccio, 258
Plebani, Eleonora, 99
Plinio il Vecchio, 24, 52, 56, 72, 262, 349
Plutarco di Cheronea, 24, 211, 215
Plutarco (pseudo), 76
Plutone, 348
Poeschke, Joachim, 56
Pöge-Alder, Kathrin, 323
Policrate, 66-67
Politropo, 183-184, 187-189
Poliziano, Angelo, 310-311, 320
Polluce, 23
Polo, 64
Pompeo Magno, Gneo, 21, 23
Pontano, Giovanni, 323
Ponte, Giovanni, 19, 33, 49, 60-62, 64, 70-71, 74-75, 78, 81, 88, 97, 139, 141, 163, 165, 208, 210, 236, 306
Portoghesi, Paolo, 106, 244, 258, 263, 311
Prometeo, 74-75
Pronoia, 72
Properzio, Sesto, 68-69
Proteo, 290
Publicola, Publio Valerio, 32
Pucci, Giuseppe, 52

Quarantotto, Diana, 36
Quintiliano, 47
Quinto Marcio, 32

Raaflaub, Kurt, 123
Rabelais, François, 160, 292
Rackham, Harris, 72
Radamanto, 197
Ragghianti, Renzo, 346
Ragionieri, Pina, 245
Rajic, Snezana, 106, 322, 330, 332
Rambaldi, Simone, 17
Rao, Ida Giovanna, 62, 79
Rapp, Christof, 152
Ravagnati, Carlo, 55
Raynaud, Dominique, 249
Refini, Eugenio, 154
Regoliosi, Mariangela, 17, 20, 28, 33-34, 39, 47, 55, 62, 98, 108, 114, 127, 153, 168, 225, 237, 248, 250, 259, 269, 324, 354
Reitz, Christiane, 318
Remboldt, Bertholt, 310
Reusner, Nicolaus, 332-333
Reynolds, Leighton D., 66, 69
Ricci, Cecilia, 18
Ricci, Massimo, 244
Riccio, Pier Francesco, 316
Rice, Eugene F., 325
Richter, David H., 45
Ricklin, Thomas, 152
Ridpath, Ian, 328
Rinaldi, Rinaldo, 25, 69, 163, 197, 216-217, 219, 248
Rinaldo degli Albizzi, 98
Rizzi, Andrea, 152
Roccasecca, Pietro, 52, 86
Roesler-Friedenthal, A., 50
Rofinello, Venturino, 347
Romagnoli, Gioia, 315
Romano, Ruggiero, 18, 61, 143, 260
Rösch, Gertrud Maria, 323
Rosenberg, Raphael, 55
Rose, Valentin, 252
Rossellino, Bernardo, 265
Rossi, Aldo, 257
Rossi, Giovanni, 24, 28
Rossi, Sergio, 263, 265
Rousseau, Jean-Jacques, 137
Roux, Sylvain, 13
Rubinstein, Nicolai, 86, 88, 97-98, 102-104, 120
Rucellai, Palla, 241-242, 285, 315
Russo, Carlo F., 186

Sabbatini, Marco, 61, 110
Sabino, Antonio, 328-329, 331
Sallustio Crispo, Gaio, 33, 111
Salutati, Coluccio, 95, 116, 326
Sanders, Ed, 18
Sanfilippo Frittola, Antonio, 304
Sannazaro, Jacopo, 320
Sanpaolesi, Piero, 244-245
Santagata, Marco, 84, 243
Santippo, 349
Sarto, Andrea del, 316
Savorelli, Alessandro, 346
Scamozzi, Vincenzo, 263
Scevola, Gaio Mucio, 65
Schäublin, Christoph, 43
Schöffberger, Gregor, 44-45, 52, 54, 106, 137, 280, 314
Schöndube, Matthias, 141
Schraven, Minou, 243
Schröder, Gerhart, 51
Schweikhart, Gunter, 99
Scipione, Publio Cornelio, detto l'Africano, 77
Scipione, Publio Cornelio, detto l'Emiliano, 23
Scott, Walter, 65
Secchi Tarugi, Luisa, 165
Seghezzi, Francesco, 176
Seidel, Robert, 332
Seneca, Lucio Anneo, 24, 60, 66, 77, 107, 140, 147, 175, 186, 214, 218, 226, 263
Senofonte, 24, 29, 64-66, 69
Serio, Valentina, 143, 213, 317
Séris, Émilie, 312, 320
Serlio, Sebastiano, 263
Serse, 263
Servio Onorato, Mauro, 193
Severi, Andrea, 19, 138, 246, 322
Sgarbi, Marco, 225, 227
Shackleton Bailey, David R., 191

Shearman, John, 55
Siemoneit, Gabriel, 324, 328
Silio Italico, 67, 69-70
Silla, Lucio Cornelio, 34, 103, 144
Simari, Maria Matilde, 314-316
Simonetta, Marcello, 314, 316
Sisifo, 187
Skinner, Quentin, 232
Smith, Christine, 63, 82, 196
Socrate, 29, 64-65, 77, 301, 303
Sofocle, 24
Solerti, Angelo, 116
Solomon, Jon, 194
Solone, 73, 77
Sombart, Werner, 4
Spencer Hill, John, 227
Stafford, Emma, 325, 327
Stahlbuhk, Katharine, 49, 60, 81, 118, 135, 151
Stavru, Alessandro, 46, 53
Stazio, Publio Papinio, 199
Steel, Carlos, 254
Steinauer, Bernd, 323
Stimmer, Tobias, 334
Stockmeier, Peter, 196
Strozzi, Palla, 100, 249
Stussi, Alfredo, 84, 243
Suárez Quevedo, Diego, 319, 321
Svetonio Tranquillo, Gaio, 263
Syndicus, Candida, 56

Tacito, Publio Cornelio, 66, 69, 263
Tafuri, Manfredo, 145
Talete, 260
Taloş, Ion, 323
Tantalo, 187
Tanturli, Giuliano, 100, 103, 116, 119-120, 345
Tarallo, Claudia, 320
Tarrant, Richard J., 184
Tateo, Francesco, 112, 115
Tavoni, Mirko, 106, 112-115, 119
Taylor, Richard C., 254
Tenenti, Alberto, 4-5, 18, 61, 108, 143, 164, 175, 252, 260
Teofrasto, 24, 348
Teogenio, 212
Terenzio Afro, Publio, 20, 68, 72, 76
Terracciano, Pasquale, 299
Tertulliano, 226
Terzoglou, Nikolaos-Ion, 56
Tibullo, Albio, 69
Tichipedo, 170
Timone, 65
Timoteo di Mileto, 65
Tomasin, Lorenzo, 84
Tommaso d'Aquino, 254
Tonarelli, Annalisa, 176
Torrentino, Lorenzo, 315, 333
Tory, Geoffroy (Godofredus Torinus), 310
Toson, Christian, 280
Tramezino, Michele (Michael Tramezinus), 310, 337-338
Trapezunzio, Giorgio, 109
Traversari, Ambrogio, 195
Trevi, Emanuele, 9
Triscataro, 209
Trottmann, Christian, 32, 47
Tucidide, 103
Tugnoli Pattaro, Sandra, 346, 354
Tullio Altan, Carlo, 4

Ulisse (Odisseo), 69, 73-74, 124, 147, 214, 219, 226, 235-236

Vagnetti, Luigi, 247
Valenti, Graziano Mario, 246
Valerio Massimo, 34
Valeri, Stefano, 263, 265
Valla, Lorenzo, 114, 248, 314
Vallance, Laurent, 303
Vanautgaerden, Alexandre, 346
Varchi, Benedetto, 105, 121-122, 127
Varrone, Marco Terenzio, 24, 72, 269
Vasari, Giorgio, 244-245, 315, 319, 321
Vasoli, Cesare, 47, 87-88, 108, 164, 252, 291, 303
Vecce, Carlo, 250
Vecchi Galli, Paola, 343
Velicogna, Chiara, 280
Velleio, Gaio, 72
Vena, Michael, 88
Verino, Ugolino, 325
Vespasiano da Bisticci, 100, 105
Vettori, Piero, 314, 322

Villa, Marianna, 35, 224
Villani, Giovanni, 102-103
Virgilio Marone, Publio, 69, 76, 118, 128, 184-185, 187-188, 193
Vitale, Giano (Ianus Vitalis), 321, 329
Vitellio, Aulo, 27
Viti, Paolo, 106, 111
Vitruvio Pollione, Marco, 63, 252, 254, 260, 267-268, 312-313, 325, 331-332
Vorwerk, Matthias, 199

Wakayama, E.M.L., 246
Waldkirch, Konrad, 330, 333
Wallace-Hadrill, Andrew, 124, 126
Westheimer, Bartholomäus, 314
Whitfield, John H., 184
Wilson, Gordon A., 254
Wilson, Nigel Guy, 70
Wirtz, Rolf C., 250
Wittkower, Rudolf, 245
Wolf, Gerhard, 52
Wright, Edward, 50
Wulfram, Hartmut, 23, 44-45, 52, 54, 106, 137, 166, 181, 184, 280, 309, 311-314, 316-317, 320-321, 324-325, 328, 330, 332, 334, 336

Zaccarello, Michelangelo, 84
Zaccaria, Raffaella M., 98, 105
Zagni, Giovanni, 126-127
Zamponi, Stefano, 345
Zeus, 187
Zeusi, 332
Zimmermann, T.C. Price, 313, 318, 320
Zippel, Gianni, 248
Zoubov, Vassili, 126

Collana «Quaderni di Filosofia, Storia e Beni culturali»

1 *«Conservare l'intelligenza». Lezioni rosminiane*, a cura di Michele Nicoletti e Francesco Ghia, 2012.
2 *Forme della memoria e dinamiche identitarie nell'antichità greco-romana*, a cura di Elena Franchi e Giorgia Proietti, 2012.
3 *Ripensare i paradigmi del pensiero politico: gli antichi, i moderni e l'incertezza del presente*, a cura di Fulvia de Luise, 2013.
4 Gustav Pfeifer, *Appunti di paleografia tedesca (dal XV al XIX secolo) con 44 tavole e trascrizioni*, 2013[1], 2016[2].
5 *Etica e professioni sanitarie in Europa. Un dialogo tra medicina e filosofia*, a cura di Tiziana Faitini, Lucia Galvagni e Michele Nicoletti, 2014.
6 *Guerra e memoria nel mondo antico*, a cura di Elena Franchi e Giorgia Proietti, 2014.
7 *Conflict in Communities. Forward-looking Memories in Classical Athens*, edited by Elena Franchi and Giorgia Proietti, 2017.
8 *Il lusso e la sua disciplina. Aspetti economici e sociali della legislazione suntuaria tra antichità e medioevo*, a cura di Laura Righi e Giulia Vettori, 2019[1], 2023[2].
9 *Medicina e sanità in Trentino nel Cinque-Seicento tra saperi, società e scambi culturali*, a cura di Giovanni Ciappelli e Alessandra Quaranta, 2019.
10 Rudj Gorian, *Autori, bibliotecari, open access. Osservazioni empiriche e riflessioni su pratiche, comportamenti e ruoli nella piattaforma IRIS dell'Università di Trento*, 2021.

11 *Il terzo suono. Dialoghi al crocevia delle tradizioni orali - vol. 1*, a cura di Guido Raschieri, 2021.
12 *Statue abbattute e (ab)uso pubblico della memoria storica*, a cura di Serena Luzzi e Elvira Migliario, 2022.
13 *Silenzi e parole, presenze e assenze: discorsi sulla scrittura*, a cura di Adriana Paolini, 2022.
14 *Il terzo suono. Dialoghi al crocevia delle tradizioni orali - vol. 2*, a cura di Guido Raschieri, 2023.
15 *La storia della filosofia dei filosofi. Prospettive ottocentesche tra Germania e Italia*, a cura di Corrado Bertani e Fabrizio Meroi, 2023.
16 *Oracoli delfici e storia greca*, a cura di Maurizio Giangiulio e Giorgia Proietti, 2023.
17 *Biografia e storia. Sguardi sul mondo antico*, a cura di Francesca Cau e Flavia Usai, 2024.
18 *Anatolian Interactions. Criss-Cross Contacts and Cultural Dynamics in the First Millennium BCE*, edited by Emanuele Pulvirenti, 2024.
19 *Contextualizing Ancient Historiography. History, Memory, Society*, edited by Elena Franchi and Maurizio Giangiulio, 2025.
20 *Lungo la via del Brennero. Vicende di un'arteria di transito dalla preistoria all'età contemporanea*, a cura di Andrea Bonoldi e Elvira Migliario, 2025.
21 *Sguardi su Rosmini. Prospettive critiche e traiettorie di ricerca*, a cura di Paolo Bonafede e Martino Bozza, 2025.
22 *Le eredità filosofiche di Ernst Cassirer*, a cura di Carlo Brentari e Salvatore Carannante, 2025.
23 *Il pensiero e l'opera di Leon Battista Alberti. Atti del convegno internazionale Trento, 27-28 ottobre 2022 - Amiens, 2 giugno 2023*, a cura di Fabrizio Meroi e Michel Paoli, 2026.