Personalitá dell'umanesimo volgare: Leon Battista Alberti

Tićak, Marijeta

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:988580

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-18**

Repository / Repozitorij:

Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository

zir.nsk.hr

UNIRI DIGITALNA KNJIŽNICA

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U RIJECI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME

FILOZOFSKI FAKULTET / FACCOLTA DI LETTERE E FILOSOFIA

ODSJEK ZA TALIJANISTIKU / DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

MARIJETA TIĆAK

PERSONALITÀ DELL'UMANESIMO VOLGARE: LEON BATTISTA ALBERTI

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

JMBAG / N.Matricola: 0009070374

Preddiplomski studij *Talijanski jezik i književnost/Povijest umjetnosti*

Corso di laurea triennale in *Lingua e letteratura italiana/Storia dell'arte*

Mentor/Relatore: dr.sc Corinna Gerbaz Giuliano, doc.

Rijeka/Fiume, 2017

Indice

Introduzione 2

Notizie biografiche 3

L'Umanesimo 5

Leon Battista Alberti come illegittimo fiorentino 6

La prosa di Leon Battista Alberti 8

I quattro libri della famiglia 9

La riflessione pedagogica dei ''*Libri della famiglia*'' 10

Un'educazione dei ''padri'' e di tutti 12

De iure 13

Il De re aedificatoria 14

Il periodo romano e il gusto per l'antichità 17

Rimini e Sigismondo Malatesta 18

Il Tempio Malatestiano 19

Firenze e i Rucellai 22

Palazzo Rucellai 23

Santa Maria Novella 24

Mantova e i Gonzaga 25

San Sebastiano 27

Sant'Andrea 28

Conclusione 30

Bibliografia 31

Appendice 32

Introduzione

Le opere di Leon Battista Alberti, architetto e letterato dell'Umanesimo italiano, furono di grande importanza nel periodo in cui visse, ma il loro significato non diminuisce neanche ai giorni d'oggi.

Per quanto riguarda la produzione letteraria, questi scrisse in latino e in volgare. Alberti fu educato secondo i canoni classici, fu un grande conoscitore del latino, ma il suo interesse per il volgare non fu da meno tanto da essere considerato come uno dei rinnovatori della lingua volgare. Il lavoro più famoso e più importante, scritto in volgare, è sicuramente il trattato *Della famiglia*, in cui l'autore presenta il modo di governare la famiglia. L'opera è formata da quattro libri scritti in forma di dialogo. I temi presenti sono: l'educazione dei figli maschi, il matrimonio, la corretta amministrazione del patrimonio e l'amicizia. Nel 1452 Alberti scrisse uno dei suoi trattati più celebri che si occupano di arte, ovvero il *De re aedificatoria.*

Egli fu uno degli architetti più importanti del primo Quattrocento. L'invenzione architettonica più grande di Alberti fu l'arco monumentale sulla facciata della basilica di Sant'Andrea a Mantova. Quello che rende quest' arco così speciale è la sua sovrapposizione alla trabeazione superiore. In realtà la sovrapposizione non è presente sulla facciata, ma si tratta di un'immaginazione. Contrariamente alle regole dell'antichità e della prima metà del XV secolo, quando l'arco e la trabeazione furono separati, adesso sembrano uniti.

Il nostro autore fu per educazione e vita un cittadino del mondo.[1] Durante il soggiorno a Roma crebbe la sua fama di umanista ed esperto di antichità proprio per i lunghi anni di studio sulla letteratura antica e sui frammenti delle architetture antiche. Nel 1485 Lorenzo de'Medici regge la pubblicazione a stampa a Firenze del *De re aedificatoria.* In questa occasione Angelo Poliziano scrisse il ritratto postumo dell'autore: '*'Fu un uomo cui non sfuggirono le cognizioni più risposte né le più ardue discipline. Sarebbe difficile dire se il suo stile fosse più adatto all'oratoria o alla poesia, se fosse in maggiore misura maestoso o pieno di finezza. A tal punto investigò tra i resti dell'antichità, che s'impadronì alla perfezione dei metodi architettonici degli antichi, e li prese a modello; e in tal modo concepì non soltanto una quantità di opere d'ingegneria di vario genere, ma anche edifici dalle splendide forme. Fu*

[1] FRANCESCO PAOLO FIORE, *Leon Battista Alberti*, Milano, Mondadori Electa spa, 2012, p. 8.

reputato inoltre eccellente pittore e scultore. Ed era esperto in tutte queste arti insieme come pochi lo furono in questa o in quella singolarmente''. (trad. In Alberti – Orlandi 1966, l, p.2)[2]

Notizie biografiche

Leon Battista Alberti nacquea Genova il 18 febbraio 1404. Come il fratello Carlo, anche Leon Battista fu un figlio illegittimo[3], ma ciò nonostante entrambi furono ben educati. Alberti fu matematico, filosofo, linguista, archeologo, musicista, poeta ed architetto,convinto dei principi secondo i quali un artista deve essere un intelettuale. Nel 1408 andò con il padre Lorenzo a Venezia e nel 1415 fu accettato a Padova nel convitto di Gasparino Barzizza, emerito studioso di Cicerone, impegnato nello Studio universitario padovano.[4] Fu probabilmente a Bologna dove si recò per studiare diritto canonico e civile quando gli morì il padre nel 1421. Il padre lasciò in eredità a lui e a Carlo 4000 ducati d'oro ciascuno, ma li escluse dall'impresa familiare.[5] Da questo avvenimento derivò il sentimento di estraneità e allontanamento dalla famiglia che lo avrebbe segnato per il resto della sua vita. Il lascito paterno fu rispettato solo in piccola parte dagli esecutori testamentari, i cugini Benedetto di Bernardo e Antonio di Ricciardo Alberti. Un altro e più lontano cugino, Alberto di Giovanni Alberti, che probabilmente aiutò Leon Battista a entrare nella corte papale a Roma, costituì in questo caso un riferimento per Battista così come lo era stato a Padova. Nel 1428 anno nel quale gli Alberti furono ammessi di nuovo a Firenze, Leon Battista fu probabilmente inviato a prendere parte alle attività commerciali della famiglia. Invece egli preferì gli studi umanistici ed entrò nella corte papale, prendendo, come si crede, gli ordini religiosi minori. A Roma Alberti diventò il segretario di Biagio Molin, il patriarca di Grado allora a capo della Cancelleria Pontificia. Nel 1432 ricevette da Eugenio IV una seconda dispensa per la nascita illegittima e la conferma del priorato di San Martino, mentre nel 1433, a dimostrazione che la famiglia non lo aveva del tutto abbandonato, la Signoria fiorentina lo raccomandò al papa

[2]FRANCESCO PAOLO FIORE, *op. cit.*, p. 8.
[3]Ivi, p. 9.
[4]*Ibidem*
[5]*Ibidem*

tramite il cardinale camerlengo Francesco Condulmer.[6] Nel 1434 iniziò il primo importante soggiorno dell'Alberti a Firenze, quando segue il papa Eugenio IV che fugge da Roma a causa di una violenta ribellione. Entrato a Firenze, Alberti compone il trattato *De pictura* in lingua latina, dove esprime la fiducia nella convivenza di pittura e letteratura, tematiche che non abbadonerà neanche in seguito. E nel 1436, l'anno della chiusura e consacrazione della cupola di Santa Maria del Fiore, ne dedica la versione in volgare a Filippo Brunelleschi.[7] Si tratta di un dono all'architetto della cupola che fu il rinnovatore del linguaggio architettonico all'antica. Non meno importanti furono per lui le realizzazioni architettoniche di Lorenzo Ghiberti[8] nelle porte bronzee del Battistero fiorentino. Rispettava anche le figurazioni architettoniche di Donatello[9] del *Convito di Erode* destinate per il battistero di Siena.

Quando Eugenio IV lasciò Firenze per il concilio di unione con le Chiese d'Oriente, il nostro autore si trasferì con la curia papale a Bologna nel 1497 e lì compose gli scritti latini *De iure*, *Pontifex* e *Apologi*. All'inizio del 1438 raggiunse Venezia, ma dopo trascorse qualche tempo accanto al papa a Ferrara. Lì incontrò il mondo della famiglia Este che raccolsero alla loro corte gli artisti come Pisanello[10] e forse Jacopo Bellini[11], entrambi pittori italiani del Quattrocento. In quel periodo, Leonello, il signore della città stimolò Alberti a scrivere un trattato di architettura (come l'Alberti narrerà *nell'Ex Iudis rerum mathematicarum* dedicato intorno al 1450 a Meliaduse, fratello di Lionello). Successivamente a questo periodo l'Alberti sarebbe stato invitato a Ferrara per esprimere l'opinione sul monumento equestre di Nicolò III d'Este, detto l'arco del Cavallo.[12]

Tornato a Firenze nel 1439, Battista si dedicò ancora una volta alla letteratura, completò i libri del *De familia,* che contengono un interesse per la musica, l'astrologia, la matematica e la prospettiva e nel 1441 dedicò a Leonello d'Este i due libri in volgare del *Theogenius*. Quello

---

[6] Ivi, p. 10.
[7] *Ibidem.* Filippo Brunelleschi è stato un ingegnere, architetto e matematico che fu tra i primi iniziatori del Rinascimento, con Masaccio e Donatello.
[8] *Ibidem.* Lorenzo Ghiberti è stato uno scultore e scrittore d'arte, l'autore delle *Porta del Paradiso* a Firenze.
[9] *Ibidem.* Donato di Niccolò di Betto Bardi, detto Donatello, è stato lo scultore nato a Firenze, l'autore di moltissime sculture come per esempio: Lo Zuccone, San Giorgio, David e L'Annuncazione Cavalcanti.
[10] *Ibidem.* Pisanello è stato il rappresentante del gotico internazionale, famoso come il medaglista italiano.
[11] *Ibidem.* L'attività di Jacopo Bellini, lo studente di Gentile da Fabriano, si pone tra la fine del gotico internazionale e l'inizio del Rinascimento.
[12] Ivi, p. 11.

che determinò in Alberti un grande disappunto fu il fallimento del *Certame Coronario*[13] svoltosi il 22 ottobre 1441 nel Duomo fiorentino. Nessuno dei poeti fu premiato, e nessuno disse qualcosa di nuovo e di buono e questo portò al fallimento.

L'Umanesimo

Gli umanisti del primo Quattrocento scrivevano prevalentemente in latino, considerata la lingua della classe dotta; si tratta di un latino molto diverso da quello medievale. È più elegante perché proviene dai testi classici che furono considerati le guide d'imitazione. Ma gli umanisti sostennero anche il volgare, lingua moderna, parlata e scritta da parte del popolo più vasto. Il volgare fu dotato di dignità letteraria, grazie alle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio. Gli scrittori del Quattrocento scrivevano in latino di più quando l'opera era destinata ai membri della classe alta. Scrivevano, invece, in volgare se volevano condividere i loro pensieri con il pubblico più ampio. Un caso letterario di questo doppio uso linguistico è rappresentato da Leon Battista Alberti, uomo di notevole varietà di interessi. Scrisse in latino trattati di alta cultura, ma consolidò anche l'uso della lingua volgare che voleva nobilitare attraverso le regole e i costrutti del latino.[14] Dopo la metà del Quattrocento la letteratura in volgare prese il predominio. Ciò non significa che la lingua latina diventò meno importante, al contrario, rimase la lingua principale usata nelle opere di alta cultura. I dati precedenti testimoniano che il volgare diventò la lingua di una letteratura nuova, l'espressione delle idee e dei valori umanistici. Si scoprirono di nuovo le espressioni usate da Petrarca e Boccaccio, ma allo stesso tempo nasceva la voglia per un poetare libero e ispirato ai sentimenti, con il desiderio per la musicalità, caratteristica per il periodo rinascimentale. Prevalgono il sentimento della bellezza e la fiducia nella vita e nell'arte, anche se è presente qualche traccia di malinconia.

I luoghi dove circolavano le idee della produzione artistica e letteraria furono le corti e le Accademie, due ambienti profondamente diversi tra loro: uno allegro e vivace, l'altro

[13] *Ibidem*. Il Certame Coronario fu una gara di poesia in volgare concepita da Leon Battista Alberti. L'intenzione dell'autore fu di dimostrare come il volgare fu degno di rispetto.
[14]MARTA SAMBUGAR, GABRIELLA SALÀ, *Generi autori opere temi, Dalle origini al Cinquecento*, Milano, La Nuova Italia, 2007, p. 601.

autorevole ed elegante. Incitatore di questa cerchia aristocratica fu Lorenzo de' Medici[15], uomo di grande cultura: scrisse opere allegre e liete. Sebbene non sia ricordato come grande artista, Lorenzo svolse comunque un ruolo importantissimo nella vita culturale del tempo, non solo per il suo mecenatismo. Inoltre egli contribuì non poco all'affermazione dell'Umanesimo volgare, il fatto culturale più importante del secondo Quattrocento. Accanto a lui vissero e operarono personalità di grande rilievo, tra cui, il noto letterato e artista Leon Battista Alberti che affermò la dignità del volgare come lingua autentica di comunicazione.[16]

Leon Battista Alberti come illegittimo fiorentino

L.B. Alberti nacque da una relazione amorosa tra il padre fiorentino in esilio e una nobile vedova genovese. Nei primi anni della sua vita Alberti risentì della sua posizione di figlio illegittimo. Nonostante tutto le esperienze menzionate furono meno dolorose di quelle affronatate da coloro che furono nati nella stessa condizione. Questa esperienza determinò alcune delle sue prime opere. Questa non fu decisiva, ma senza dubbio ebbe un ruolo importante nell'orientare il suo atteggiamento verso due temi strettamente connessi con l'illegittimità: i temi della famiglia e della legge.[17] Il primo tema è stato trattato nei *Libri della famiglia* e il tema della legge in un testo più breve, *De iure*. Tutte e due le opere furono scritte nei primi Anni trenta del Quattrocento ed entrambe sono piene di dubbi che derivano da esperienze dell'Alberti che rigurdano la famiglia e la legge.

I bambini che nacquero al di fuori del matrmonio venivano stigmatizzati. Nel diritto civile furono considerati come quelli che portano una 'macchia'. Furono considerati come creature senza moralità e dignità che creavano imbarazzo ai loro genitori e alla loro famiglia.[18] Un risultato di ciò fu l'abbandono dei bambini in case per trovatelli e ospedali. A Firenze, il più famoso di questi ospedali, gli Innocenti, venne fondato proprio durante la vita di Alberti.[19] È

[15] *Ibidem*. Lorenzo de' Medici, detto il Magnifico, è stato il signore di Firenze, ma anche un'uomo di cultura, poeta, scrittore e mecenate.
[16]MARTA SAMBUGAR, GABRIELLA SALÀ, *op. cit*., p. 602.
[17]THOMAS KUEHN, *Leon Battista Alberti come illegittimo fiorentino,* in *Atti dei Convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti*, a cura della *Comissione scientifica del Comitato Nazionale per il Convegno,* Genova, 2004, p. 147.
[18]THOMAS KUEHN, *op.cit*., p. 148.
[19]*Ibidem*

probabile che come tanti, anche Alberti durante la sua vita fosse stato insultato con parole offensive. D'altra parte, sarebbe importante segnalare che nel primo Quattrocento il giovane Alberti e il fratello Carlo non erano gli unici figli illegittimi tra le file degli Alberti.[20] Al punto più basso della scala morale si trovavano quelli che erano nati dell'*ex damnato coitu,* una definizione che includeva i nati in seguito a relazioni incestuose o a concubinato dei chierici. Alla categoria degli *spurii*[21] appartenevano quelli nati da unioni illecite temporanee (come la relazione padrone – schiava o padrone – serva), dove i rapporti tra i genitori erano ignoti per l'incertezza della paternità. In cima della scala erano i *naturales*[22], che erano frutto di unioni stabili e di lunga durata tra due persone che potevano sposarsi. I figli che derivavano da queste relazioni erano accettati più facilmente sia dalla società che dalle sue leggi. In particolare loro potevano usare il nome o lo stemma della famiglia ed erano legittimati semplicemente in seguito al matrimonio dei loro genitori.[23] Secondo questa scala, Battista si trovava al punto superiore, e la sua posizione gli concedeva vantaggi rispetto agli altri. Egli fu il secondo figlio nato dal padre in esilio e Bianca di Carlo Fieschi, la donna che fu membro di una famiglia nobile genovese. È ovvio che sua madre era una donna benestante e il padre era ricco. Alberti ebbe il cognome di suo padre e allo stesso tempo una identità. Egli non fu abbandonato, ma al contrario fu vestito, nutrito e ricevette una buona educazione, perché suo padre era ancora un uomo benestante che poteva permettersi di educare i suoi figli.[24]

Ciò nonostante Leon Battista e il fratello rimasero fuori della famiglia Alberti. Essi non fecero della patria potestà, perché i loro genitori non furono sposati. Sebbene egli poteva usare il nome e gli altri simboli della famiglia, la sua posizione e i privilegi rispetto agli altri appartenenti della famiglia furono ridotti. È sicuro che Leon Battista e il fratello Carlo furono parte 'della famiglia', ma non furono 'nella famiglia'. Il loro padre non ha mai sposato Bianca Fieschi e in questo modo i due figli sono di fatto rimasti ilegittimi. Con la legittimazione essi sarebbero divenuti soggetti *alla patria potestas* del loro padre. Lorenzo avrebbe potuto sposare Bianca Fieschi prima della sua morte, ma lui non voleva sposare una donna di Genova, ma un'altra donna di Firenze. Anche al momento della sua morte, Lorenzo non aveva

[20]LUCA BOSCHETTO, *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura, Firenze*, Olschki, 2000, p. 19.
[21] THOMAS KUEHN, *op. cit.*, p. 149.
[22] *Ibidem*
[23]Ivi, p. 150.
[24]*Ibidem*

altri figli e in questo modo poteva legittimare i suoi figli per esempio esprimendo questo desiderio nel suo testamento, ma Lorenzo scelse di non comportarsi così.[25]

La prosa di Leon Battista Alberti

Nella prosa, ancor più che nella poesia – il rinnovamento del volgare, durò dal 1432, data imprecisa della *Vita civile* del Palmieri[26] e dei *Libri della famiglia* dell'Alberti, fino alla scadenza del secolo quando apparve l'Arcadia.

Allo stesso modo dell'architettura, anche nella prosa l'Alberti trovò l'ispirazione nei modelli antichi e così creò il nuovo arco edificatorio in letteratura. Il suo ideale in prosa era l'immagine che gli veniva da Duomo fiorentino. L'Alberti scrisse i trattati, ma non riprese le forme dal Convivio di Dante e neanche lo stile della sua prosa. Dante coronava gli sforzi di un secolare tirocinio, ma con un ideale stilistico condensato da passione e tensione; l'Alberti ripeté gli sforzi ma con un ideale stilistico tutto misura e riposo.[27] L'Alberti scrisse un secolo dopo di Dante, ma nella sua scrittura furono presenti le indebolite leggi italiane dell'uso dei tempi. Il nostro autore non usò neanche l'eleganza delle frasi o la straordinaria varietà dello stile che poté imparare dalla scrittura di Boccaccio. Egli creò una costruzione diversa con altra armonia, molto tranquilla e uniforme. Le sue opere sono caratterizzate da una gentilezza del linguaggio che definiscono la sua attività letteraria. La tranquillità non è una grande virtù, ma praticata con quella forza, con quella costanza con cui la pratica l'Alberti, diventa ammirevole, produce gli effetti delle grandi virtù.[28] Proprio il terzo libro della *Famiglia* contiene in sè quest'armonia calma.

È stato già menzionato che dalla prima all'ultima opera in volgare dell'Alberti, se si esclude la composizione del quarto libro della *Famiglia* per il *Certame Coronario,* l'Alberti introduce l'epurazione del latinismo.[29] Quello che era rimasto dalle forme latine fu l'uso del congiuntivo imperfetto al posto del condizionale presente volgare nelle frasi ammirative o

[25]Ivi, p. 152.
[26]GIORGIO PETROCCHI, POMPEO GIANNANTONIO, *Questioni di critica letteraria,* Napoli, Luigi Loffredo, 1971, p. 338. Chi era
[27]GIORGIO PETROCCHI, POMPEO GIANNANTONIO, *op. cit.*, p. 339.
[28]Ivi, p. 340.
[29]RICCARDO SCRIVANO, *Letteratura e conoscenza,* Messina – Firenze, G. D'Anna,1988, p. 949.

interrogative come per esempio: *''E sarà niuno che non si gloriasse*(=glorierebbe) *nominare fra suoi un simile a me, tale qual io mi sia*'': *''Oh gaudio maraviglioso! Oh incredibile contentamento! Oh gloriosissima remunerazione alli studi nostri, alle fatiche nostre, chi non esponesse (=esporrebbe) non che il sudore, ma pià il sangue per assegirlo*!''[30] Ugualmente, nella scrittura di Alberti sono presenti le forme stilistiche di antico stampo latino, come, per esempio le coppie di sinonimi in sede di favorevole accento. Ecco, nella pagina ora citata, espressioni come ''le ragioni e cagioni'', ''ascoso ed inchiuso'', ''proferirsi (=dedicarsi) e adoperarsi''.[31]

I quattro libri della famiglia

Alberti scrisse I *Quattro libri della famiglia* nel periodo tra il 1433 e il 1440. I primi tre sono stati scritti a Roma tra il 1433 e il 1434, mentre il quarto a Firenze nel 1440 (dopo una prima circolazione manoscritta, essi rimasero sconosciuti fino al Novecento). I libri sono scritti in forma di dialoghi in volgare fra i membri della famiglia dell'Alberti che espongono i temi delle disgrazie politiche, ma dopo anche il tema dell'organizzazione della vita familiare. I protagonisti sono il padre di Leon Battista, Lorenzo, il fratello Carlo e molti altri appartenenti alla famiglia. Questa viene descritta come il più importante nucleo sociale, cioè l'unica cosa che deve essere rispettata in mezzo all'insicurezza della vita mondana. Una delle tematiche più importanti è l'opposizione tra Virtù e Fortuna che viene risistemata a favore della Virtù.[32] Alberti è convinto che *''tiene gioco la fortuna solo a chi se gli sottomette''* e che è sufficiente la virtù per vincerla. Alcune regole sostanziali del comportamento non sono definite, ma si limitano all' ''essere e parere'' virtuosi, al muoversi nel mondo con lucida razionalità, lontano da ogni ''errore''.[33] I personaggi del dialogo hanno delle incertezze, costretti a riconoscere che non è presente nessuna regola veramente assoluta e definitiva: così, l'Alberti non può elaborare una vera ''scienza'' della vita familiare, ma deve semplicemente ripetere i modelli della tradizionale morale mercantile, basata sull' ''utile'' e sulla ''pratica'', su una saggezza

[30]GIORGIO PETROCCHI, POMPEO GIANNANTONIO, *op. cit.*, p. 441.
[31]*Ibidem*
[32]RICCARDO SCRIVANO, *op. cit.*, p. 949.
[33]*Ibidem*

(dove, per esempio, tocca un ruolo del tutto subalterno alla donna, vista dall'Alberti secondo i canoni della più inflessibile tradizione misogina).[34]

Il tema presente in tutti e tre i libri è quello dell'importanza della parentela. Il rapporto tra sangue e azione morale [35] è il punto di disaccordo tra Lionardo e Gianozzo nel primo libro. Nel secondo libro Lionardo esprime la sua opinione circa il valore del sangue: '*'Molto più onesta e grata compagnia ti sarà quella de' tuoi che degli strani; molto più utile e condecente opera ti sarà quella de' cari e fedeli domestici che quella de' condutti e quasi comperatiamici*''.[36]

Più originale è la tematica del libro IV, dove l'autore parla dell'amicizia, rovesciando gli schemi dei trattati antichi: l'amicizia è qui interpretata non come un valore assoluto, ma come un rapporto di tipo pratico; ci si interroga sui modi difficili e oscuri con cui si costituisce la reciproca fiducia tra gli individui.

Questi dialoghi costituiscono il primo tentativo, nel secolo XV, di creare una lingua volgare collegata sia al latino umanistico sia alla prosa mercantile: ne risulta una scrittura solida e razionale, molto lontana dalla dolcezza del Boccaccio, e che contiene numerosi latinismi e forme dialettali. L'Alberti intende costruire una lingua che non coincida perfettamente con la tradizione toscana, ma cerca un più ampio orizzonte italiano.[37]

La riflessione pedagogica dei '*'Libri della famiglia*''

La riflessione pedagogica si inserisce[38] nella fiorente produzione dei moralisti e dei teorici del XV secolo che segnò i metodi nuovi, collegati con un nuovo tipo di pensiero che gli umanisti avevano. Ciò che caratterizza l'approccio albertiano sono i meccanismi che si esprimono tra le particolari scelte di ordine strutturale, stilistico ed espressivo. In altre parole la

[34] *Ibidem*
[35]THOMAS KUEHN, *op. cit.*, p. 158.
[36]*Ibidem*
[37]*Ibidem*
[38]NELLA BIANCHI BENSIMON, *La relazione didattica nei Libri della famiglia di Leon Battista Alberti*, Università di Parigi, articolo diretto dal Sig. Prof. A. FIORATO, Università di Parigi, 1990, p. 31.

formulazione dei principi pedagogici nei *Libri della famiglia* è potenziata dalla loro immediata messa in opera all'interno del dialogo.[39]

Alberti presenta nel *Prologo*, in prima persona, il programma dei libri. L'autore si riferisce alla caducità del destino umano,[40] di cui usa l'esempio dalla caduta dell'Impero romano. Grazie alla potenza volontaristica del pensiero di Alberti la virtù morale ed ideale diventa concetto concreto: la virtù aumenta di giorno in giorno attraverso l'educazione che permette lo sviluppo delle buone abitudini, è considerata bene permanente che può essere trasmesso alle generazioni future. Questa intenzione è espressa dall'appello che l'autore invia ai ''giovani Alberti''. I ''giovani Alberti'' erano i mediatori tra l'autore e un pubblico largo, presente nell'intenzione dell'Alberti che ha scelto di esprimersi in volgare.

Questo progetto di grande importanza aveva bisogno di ''auctoritates'' che dovrebbero intervenire nel discorso di Alberti. Fin dal *Prologo* Alberti prende la posizione del maestro ed egli esprime il bisogno di creare la propria riflessione su due tradizioni importanti che sono presenti nel testo: l'autore dichiara di attingere, nell'elaborazione del proprio pensiero, al grandioso passato culturale lasciato in eredità dagli autori classici e all'esemplare passato famigliare.[41] Proprio questa elaborazione avrà un ruolo centrale nei *Libri della famiglia*. L'autore si allontana così dalla tradizione umanistica del dialogo tra amici o dotti, alla quale farà ritorno molti anni più tardi con, l'esempio, di *De Iciarchia.* Nei *Libri della famiglia* sceglie una sorta di metalinguaggio: sceglie la dimensione famigliare per trattare, attraverso il ''ragionare domestico'', il ''sermo cotidianus'' della famiglia.[42]

La funzione di ''auctoritas'' degli Alberti non rimane solo una teoria, ma si presenta nella formazione della struttura stessa del dialogo perché gli interlocutori sono, come si è già detto, i membri stessi di questa famiglia: con la loro presenza essi presentano una gerarchia che consente di mettere in luce il rapporto di autorità sul quale si fonda la relazione pedagogica all'interno del testo.[43]

[39]NELLA BIANCHI BENSIMON,*op. cit.*, p. 31
[40]Ivi, pp. 32.
[41]*Ibidem*
[42]Ivi, p. 33.
[43]*Ibidem*

Un'educazione dei ''padri'' e di tutti

''*Onde perché conosco questo così essere, o per non sapere nelle cose prospere frenarsi e contenersi, o per ancora non essere prudente e forte nelle avverse tempestati a sostenersi e reggersi, la fortuna con i suoi immanissimi flutti, ove sè stessi abandonano, infrange e sommerge le famiglie, le buone osservanze, gli onestissimi costumi, l'umanità, facilità, civiltà rendono le famiglie amplissime e felicissime, però mi parse da investigare con ogni studio e diligenza quali ammonimenti diano al ben ordinare e amaestrare e' padri e tutta la famiglia utili per divenire all'ultima e supprema felicità, e non avere per tempo alcuno a succumbere alla fortuna iniqua e strana*''.[44]

Queste parole di Alberti fanno parte del *Prologo* dei *Libri della famiglia* e hanno il ruolo di annunciare il programma e l'intento dell'autore. La sua opera deve essere educativa da parte dei ''padri'', ma anche di tutti gli altri che possono propagare l'educazione. L'autore parla in prima persona nel *Prologo* e nel *Proemio* della sua opera ed esprime la sua decisione: essere utile ed educare mettendo il proprio sapere al servizio del lettore.[45] Il desiderio dell'autore di scrivere per un pubblico ampio si esprime nell'uso del volgare.[46] Alberti, umanista educato, esprime in questo modo il desiderio di non limitare il suo pubblico a un gruppo di letterati minoritario. Lo scrittore spiega nel *Proemio* del III libro perché ha deciso di scegliere il volgare:

''*E chi sarà quel temerario che pur mi perseguiti biasimando s'io non scrivo in modo che lui non m'intenda? Piuttosto forse e' prudenti mi loderanno s'io scrivendo in modo che ciascuno m'intenda, prima cerco giovare a molti che piacere a pochi, chè sai quanto siano pochissimi a questi dì e' letterati''*.[47]

La volontà di rivolgersi a un pubblico che può essere composto da borghesi, mercanti, letterati e aristocratici è qui espressa con il concetto d'utilità che è presente in tutti i *Libri della famiglia*.[48] Sebbene sono scritti in volgare, sono differenti dalla tradizione dei *Ricordi*, cioè dei libri delle famiglie di mercanti che sono presentati da Gianozzo[49] quando parla

[44]LEON BATTISTA ALBERTI, *Libri della famiglia*, pp. 11. – 12.
[45]NELLA BIANCHI BENSIMON,*op. cit.*, p. 49.
[46]MAURIZIO DARDANO, *Leon Battista Alberti nella storia della lingua italiana*, in ''Atti del Convegno dei Lincei'', 1974, pp. 261 – 272.
[47]LEON BATTISTA ALBERTI, *op. cit.*, p. 187.
[48]MATTEO PALMIERI, *Vita civile*, a cura di F.Battaglia, Zanichelli, 1944., pp. 58.
[49]NELLA BIANCHI BENSIMON,*op. cit.*, p. 50.

dell'educazione della donna. In questi libri i mercanti annotavano le date di nascita e morte dei membri della famiglia. I *Libri della famiglia* non appartengono a tale categoria, ma dei *Ricordi* conservano la dimensione famigliare: non solo perchè i personaggi fanno parte della famiglia Alberti, ma perchè L.B. Alberti li rappresenta uniti nella concordia e in tal caso allude a quel rapporto fondamentale d'amore che fonda la relazione maestro – discepolo.[50]

De iure

Malgrado la composizione contemporanea, il *De iure* è differente dai libri della *Famiglia*. È un trattato molto più breve e non ha la struttura di un dialogo. Questo trattato è indirizzato a Francesco Coppini ed è scritto in latino.[51] È un'opera di cui resta un'edizione critica soltanto del 1985 scritta secondo un manoscritto inadeguato. Il *De iure* sembra aver origine da una prospettiva psicologica assai diversa rispetto a quella che aveva presieduto alla nascita dei libri della *Famiglia*.[52] Alberti voleva essere accettato da parte della sua famiglia, ma è rimasto per sempre un figlio illegittimo. D'altra parte la sua volontà di essere accettato nella comunità dei *doctores iuris* non era mai così forte, e alla fine fu da lui lasciata. Sappiamo che lui conseguì il dottorato in diritto canonico, ma in realtà il diritto non fu mai il punto del suo interesse. Proprio per questo il *De iure* può essere considerato come una critica contro i giuristi e i suoi modi di insegnare, studiare e usare i testi giuridici.[53] Questa teoria presenta più dei tratti che criticano il diritto come per esempio quelli di Coluccio Salutati e Lorenzo Valla. L'apprezzamento del ruolo normativo positivo del diritto e il disprezzo per i suoi tecnicismi può essere visto come un risultato della sua particolare esperienza maturata crescendo in condizione di illegittimità.[54] Era il diritto che definiva la sua illegittimità: ed era il diritto che definiva il matrimonio, più precisamente quelle nozze a cui egli doveva essere presente all'età di quattro anni, quando nel 1408 suo padre sposò a Genova la fiorentina Margherita Benini. Era ancora il diritto che limitava il suo accesso all'eredità e la sua appartenenza alla famiglia

[50]Ivi, p. 51.
[51]THOMAS KUEHN, *op. cit.*, p. 164.
[52]Ivi, p. 165.
[53]*Ibidem*
[54]Ivi, p. 166.

Alberti.[55] È interessante che Alberti non affronti il tema dell'illegittimità e neppure faccia l'uso di questo termine nel *De iure*. Qui come nei libri della Famiglia, particolarmente eloquente è questo silenzio. L'argomento centrale dell'ultimo libro che egli voleva aggiungere alla *Famiglia* fu proprio quello con cui chiuse il *De iure*. Si tratta del ruolo dell'amicizia e del *patronage*, che dovevano assumere un'importanza maggiore della famiglia per tutti gli anni a venire della sua vita.

'*'È certo che quella amicizia, in cui manca una vera e aperta benevolenza, non può definirsi affatto vera amicizia, e per la stessa ragione, in ogni unione in cui viene a mancare la buona fede è definita così perchè per essa si fa ciò che si dice, ne risulta che ogni inganno, ogni perfidia, ogni frode, è contraria e ripugna al diritto*.''[56]

Il diritto avrebbe aiutato a fiorire una vera amicizia, simile a quella che Alberti desiderava in cuor suo per la famiglia.[57]

Per Alberti la famiglia era qualcosa di più di un organismo naturale, era un'opera d'arte. E come ogni opera d'arte, come Alberti e gli altri umanisti sapevano bene, essa comportava l'imitazione della natura, e addirittura il suo arricchimento e perfezionamento.[58] Alberti migliorò la sua natura grazie all'educazione: egli poteva fare ben poco circa la sua nascita.[59]

Il De re aedificatoria

''*Tutti gli edifici dell'antichità che potessero avere importanza per qualche rispetto, io li ho esaminati, per poterne ricavare elementi utili. Incessantemente ho rovistato, scrutato, misurato, rappresentato con schizzi tutto quello che ho potuto, per potermi impadronire e servire di tutti i contributi possibili che l'ingegno e la laboriosità umana mi offrivano*'' scrisse Alberti nel *De re aedificatoria* (VI,1.).

[55]*Ibidem*
[56]LEON BATTISTA ALBERTI, *De iure*, p. 179.
[57]THOMAS KUEHN, op. cit., p. 170.
[58]Cfr. E. KANTOROWICZ, *The Sovereignity of the Artist: A Note on Legal Maxims and Renaissance Theories of Art*, nei suoi Selected Studies, Locust Valley, Augustin, 1965, pp. 352 – 365.
[59]THOMAS KUEHN, op. cit., p. 171.

Secondo alcuni critici, Leon Battista aveva regalato la prima versione del suo trattato a Niccolò V, ma secondo la testimonianza di Matteo Palmieri non era così. Palmieri usa il termine 'ostendit' (mostrò) per spiegare questo fatto più precisamente. Segretario di Prospero Colonna[60] e amico di Alberti, Matteo era ben informato sulla sua attività: Alberti ha solo dimostrato il suo lavoro perché voleva lavorarci ulteriormente.

Con le prime parole del libro VI, il nostro autore dichiara le sue difficoltà nel definire la materia, ma è ovvio che le questioni teoriche da lui proposte non troveranno per lungo tempo confronti nella trattatistica di architettura.[61] Il trattato di Alberti consta di dieci libri come quello di Vitruvio[62] e in alcune parti è in stretta relazione con questo particolare trattato di architettura scritto nell'antichità. Nonostante ciò il trattato di Alberti si distingue da quello antico nell'intenzione di proporre un'architettura capace di affrontare con successo, ma anche superare, la stessa architettura antica.

All'inizio del trattato l'autore esprime la testimonianza che l'architettura è tra le prime arti che sono al servizio dell'umanità. Il valore sociale dell'architettura diviene così lo stabile enunciato del *De re aedificatoria* e l'architettura è fra le prime arti capace di unire bellezza e utilità.[63] Secondo Alberti l'architetto non ha più la posizione di un artigiano, ma esprime la prossima tesi: ''*Architetto chiamerò colui che con metodo sicuro e perfetto sappia progettare razionalmente e realizzare praticamente, attraverso lo spostamento dei pesi e mediante la riunione e la congiunzione di corpi, opere che nel mondo migliore si adattino ai più importanti bisogni dell'uomo*''. (I. Prologo). Egli dovrebbe essere in grado di concepire e delineare un progetto ''*preciso e uniforme, concepito nella mente, eseguito per mezzo di linee e angoli, e condotto a compimento da persona dotata d'ingegno e di cultura*''. (I,1.)

Nel primo libro Alberti parla del contesto ambientale e suddivisone dell'area, del proporzionamento dell'edificio, della collocazione e definizione delle sue parti, e propone la comparazione fra architettura e natura, edificio e corpo vivente che tornerà più volte nel trattato:'*'Come nell'organismo animale ogni membro si accorda con gli altri, così nell'edificio ogni parte deve accordarsi con le altre*'' (I,9), insieme al paragone che lega il piccolo al grande progetto di architettura, l'edificio alla città: '*'E se è vero il detto dei filosofi, che la città è come una grande casa, e la casa a sua volta una piccola città, non si avrà torto*

[60]FRANCESCO PAOLO FIORE, *op. cit*., p. 12.
[61]Ivi, p. 13
[62]*Ibidem*
[63] *Ibidem*

sostenendo che le membra di una casa sono esse stesse piccole abitazioni'' (I,9). Una ‘*'persona dotata d'ingegno e di cultura*'', capace di progettare architetture utili alla società e di descrivere attraverso la geometria i propri progetti assonanti con la natura è dunque un'architetto ideale che lo stesso Alberti vorrà interpretare: un ruolo nuovo che stenterà a essere riconosciuto dai contemporanei.[64]

Poi seguono tanti consigli su materiali e tecniche architettoniche. Le caratteristiche alle quali si richiama Alberti sono coerenza, necessità e appropriatezza nella costruzione[65]. Proprio queste caratteristiche determinano la scelta di materiali e tecniche. L'autore le descrive a lungo nei libri II e III e allo stesso tempo considera numerosissimi esempi dalle ricerche da lui fatte sulle architetture antiche. Nei libri IV e V l'autore descrive diversi tipi architettonici, dalle città a mura, strade, ponti, porti e dagli edifici pubblici, palazzi, rocche, templi, fino alla casa del comune cittadino in città e in campagna. In questo modo egli torna in evidenza il rapporto fra modelli architettonici e società del suo tempo. Dopo una lunga citazione di esempi antichi, Alberti allega diversi modelli di edifici alle diverse categorie degli uomini e articola per ognuna molteplici e varie soluzioni.[66]

Alberti apre il libro VI, ma anche la seconda parte del *De re aedificatoria* dedicata agli ornamenti (escluso il libro X, dedicato al ‘'restauro''), con la spiegazione di bellezza come *concinnitas.* Proprio questa parte può chiarire quanto la sua formazione umanistica sia stata determinante. *Concinnitas* è infatti il l'espressione che Cicerone utilizza per definire la massima qualità dell'oratore, ottenuta tramite l'uso opportuno di parole e argomenti, e che potremmo tradurre con eleganza.[67]

[64]Ivi, p. 14
[65]*Ibidem*
[66]*Ibidem*
[67]*Ibidem*

Il periodo romano e il gusto per l'antichità

L'Alberti rientrò a Roma nel periodo tra il 1443 e il 1444 in compagnia di Eugenio IV. Vi risiede stabilmente, ma si allontanò dalla città più volte, anche per un periodo allungato. Il suo testamento testimonia che avrebbe abitato in una casa nella parrocchia di San Celso, presso il ponte di San't Angelo.[68] Gli altri scrittori e studiosi di antichità che in quel tempo raccolsero i testi latini e greci hanno influenzato l'autore in modo che egli dedicò la sua attenzione ai frammenti e alle rovine della Roma antica. Specialmente lo interessarono le tecniche costruttive e i materiali usati nei secoli precedenti. Lo distinse dagli altri non solo la conoscenza umanistica e quelle di geometria e matematica, meccanica e tecnica, ma sopratutto l'interesse per inserire gli elementi antichi nelle sue proiezioni. Così poté creare un nuovo tipo di architettura, adatta al suo tempo. L'Alberti espone i suoi modelli di alternanza fra antico e nuovo, nel suo trattato *De re aedificatoria*. Simili idee sono emerse anche nel suo trattatello *De statua,* ma si presentano con particolare chiarezza in due episodi: il recupero delle navi antiche coperte d'acqua nel lago di Nemi e il rilievo della città che Battista realizza e illustra nella *Descriptio urbis Romae*.[69] Per il suo prottetore e proprietario del lago, il cardinale Prospero Colonna,[70] Alberti tentò tra il 1446 e il 1447 di salvare le navi sommerse che credeva fossero di Traiano. L'autore proiettò anche le macchine di innalzamento montate su zattere. Fu la sua idea di chiamare i palombari da Genova per allacciare le navi sommerse. Il lavoro menzionato non fu di grande successo perché riuscirono a rialzare solo una prua spezzata delle due navi. A fianco di questo tentativo, ne esiste un altro che testimonia il risultato scientifico e razionale di Alberti: gli elementi del rilievo di Roma sono chiaramente riportati come dati numerici nella *Descriptio urbis Romae*, che supera di colpo le contemporanee rappresentazioni simboliche della città.[71] L'autore disse che la sua idea fu di offrire gli elementi in base ai quali gli altri architetti poterono fare la riproduzione dalla città di Roma. Chiarì dopo che ha costruito uno strumento circolare suddiviso in 48 parti. Con la collocazione dello strumento al centro della figura, si possano individuare i punti salienti della pianta a distanza e angolazioni date dal centro, il Campidoglio.[72] Lo strumento contenne due elenchi di numeri, l'una per le distanze, l'altra per l'angolazione. A questo punto furono sufficienti per definire le coordinate polari di ogni punto corrispondente ai luoghi salienti.

[68]Ivi, p. 11.
[69]*Ibidem*
[70]Ivi, p. 12
[71]*Ibidem*
[72]*Ibidem*

Rimini e Sigismondo Malatesta

Fra i vicariati attraverso i quali i papi governano le terre dello Stato della Chiesa al di là dell'Appennino[73], la città di Rimini fu consegnata ai Malatesta. Sigismondo Malatesta fu il figlio di Pandolfo Malatesta. Sigismondo diventò il signore di Rimini in età giovanile e aveva abbracciato con fortuna il mestiere delle armi, tradizionalmente praticato dalla famiglia così come da molte famiglie signorili dell'area. Nel 1450 Sigismondo andò a Fabriano per visitare Niccolo V e ricevere la concessione del vicariato su Rimini.[74] In quel periodo il signore di Rimini fu all'apice del successo come condottiero e aveva da poco completato il Castel Sigismondo di Rimini, rocca e residenza signorile, per la quale aveva consultato Brunelleschi nel 1438.[75] Leon Battista Alberti potrebbe averlo incontrato a Fabriano probabilmente quando si trovava al seguito di Niccolò V.[76] L'altra possibilità è che si sono incontrati già a Firenze al tempo di Eugenio IV, o a Roma. A Rimini, Sigismondo decise di cambiare la disposizione della chiesa di San Francesco e nel 1447 aveva ottenuto dal papa il permesso di mettere il sepolcro di Isotta degli Atti, sua moglie, nella cappella dedicata a San Michele sulla parte destra della chiesa. Con questa trasformazione minore Sigismondo annunciò un nuovo programma di trasformazione della già esistente chiesa, che consiste nella realizzazione di due nuove cappelle nella parte destra della navata. La prima di queste è dedicata a San Sigismondo, che si avrebbe dovuto ospitare il suo monumento funerario; la seconda, dedicata a San Michele Arcangelo, finalizzata ad ospitare le spoglie della moglie Isotta degli Atti.[77] Nell'autunno dello stesso anno iniziò la costruzione della cappella dedicata a San Sigismondo, dove egli stesso voleva essere sepolto, sullo stesso fianco della chiesa. Già nel 1449 lavorano Agostino di Duccio[78] e Matteo de'Pasti[79] e nel 1451 Piero della Francesca[80] affresca l'immagine di Sigismondo Malatesta e Isotta. La data del 1450, viene ripetuta negli archi delle cappelle e in più luoghi all'interno della chiesa. Quest'anno indica dunque un più

[73]FRANCESCO PAOLO FIORE, *op. cit.*, p. 16.
[74] *Ibidem*
[75]Ivi, p. 17.
[76] *Ibidem.* Per ulteriori informazioni si rimanda al libro di Francesco Paolo Fiore.
[77]*Ibidem*
[78]*Ibidem*
[79]*Ibidem*
[80]*Ibidem*

generale riferimento cronologico e simbolico probabilmente all'ottenimento del vicariato e del riconoscimento degli eredi di Sigismondo da parte di Niccolo V a Fabriano o a meno chiarite vicende. La stessa data si presenterà sulla facciata della chiesa fatta da Alberti e apparirà nella medaglia di Matteo de'Pasti, che ne dà l'unica immagine completa che ci sia pervenuta, sullo sfondo di una grande cupola.[81]

Il Tempio Malatestiano

L'inizio del periodo albertiano dei lavori èeffettivamente legato all'annuncio che ne dà la cronaca di Giovanni di mastro Pedrino[82], datandola al 1553, e a quanto il notaio Beldoro de Pedris scrive a Sigismondo l'8 maggio 1454. Un gruppo di lettere ritrovate che furono scritte e inviate alla fine del 1454 da Rimini a Sigismondo al campo, testimoniano che i lavori erano iniziati nello stesso anno, secondo un modello che Alberti aveva lasciato a Rimini. Tra queste lettere si trova uno scritto di Alberti a Matteo de'Pasti, in cui l'architetto inserì un piccolo disegno per le volte della facciata. L'Alberti scrisse del suo progetto di chiudere la navata con una volta leggera fatta di legname. Espresse le idee della cupola che avrebbe dovuto completare la navata e i pilastri laterali esterni. Le lettere scritte qualche giorno dopo testimoninano che Leon Battista Alberti ha inviato ''il disegno de la faciada e un capitelo bellissimo''[83]. Dalla lettera menzionata si capisce che il modello da lui lasciato a Rimini è effettivamente un modello costruito di legno, che i muri della fabbrica sono sul punto di essere terminati e che si sta per montare un tetto, probabilmente provvisorio.[84] Per montare il tetto finale si sarebbe dovuto stabilire la forma e dunque l'altitudine della volta sulla navata, il numero delle falde e gli appoggi, e i conseguenti nessi con la parte superiore della facciata.[85] Durante la costruzione Alberti fu a Roma e da lì seguiva i lavori tecnici. I lavori furono ritardati, poi rinviati e non più realizzati, anche se proseguirono sino al 1460, anno nel

[81] *Ibidem*
[82]FRANCESCO PAOLO FIORE, *op. cit.*, 17.
[83]Ivi, p. 18.
[84]*Ibidem*
[85]*Ibidem*

quale si iniziò il campanile. Non sappiamo se i rapporti fra Alberti e il Malatesta proseguissero dopo la scomunica[86] che avrebbe ridotto Sigismondo alla rovina.

Il Tempio Malatestiano, Basilica Cattedrale della Diocesi di Rimini, rappresenta una delle testimonianze artistiche più significative del primo Rinascimento italiano, in cui l'ampia e ricca tradizione dei saperi classici viene elevata a lode.[87] La facciata del tempio Malatestiano fu la prima facciata all'antica del Quattrocento. Ancora oggi colpisce per le scelte architettoniche di Alberti che riuscì a fare un monumento degno di ammirazione. L'Alberti coprì le murature francescane con una facciata più grande in pietra. Questa ha la struttura di arco trionfale a tre fornici. L'architetto riprese alcuni dettagli dell'arco trionfale di Augusto a Rimini, a un solo fornice. Gli archi della facciata del Tempio Malatestiano seguono infatti il ritmo A – B – A determinato dalla successione di tre campate di diversa lunghezza e sono inquadrati da semicolonne innalzate su un piedestallo e sopra le quali la trabeazione si spezza, come negli archi trionfali di Settimio Severo o di Constantino a Roma.[88] L'innovazione albertiana fu un arco al secondo livello, assente negli archi trionfali antichi. L'Alberti lo immaginò a inserire il finestrone destinato a diffondere la luce sulla navata. Se non fosse rimasto interotto, quest'arco avrebbe costituito una parte tutt'altro che secondaria nella facciata del tempio Malatestiano, paragonabile, proprio per questo, a quella di San Marco a Venezia.[89]

La funzione della facciata in pietra con la quale Alberti avvolse il tempio Malatestiano si esprime meglio lungo i fianchi della chiesa, che contengono i rilievi delle cappelle entro una successione di archi su pilastri disposti a poca distanza dal muro preesistente. La soluzione di questo tipo permette l'indipendenza dei muri e delle finestre tardogotiche delle cappelle. Permette anche la nuova struttura degli archi su pilastri senza base e tenta di rendere unitario il nuovo volume esterno.[90] Per unire la facciata e i lati concepiti come elementi separati, Alberti creò una novità, poi lungamente seguita: unì il volume della facciata con elementi orizzontali continui (il basamento, la cornice d'imposta degli archi e la trabeazione), tanto che i livelli della facciata sono condivisi dai fianchi, mentre i tondi trionfali si susseguono a 45° rispetto agli archi della facciata.[91] Le proposte di attribuire all'Alberti lo spazio interno della

[86] *Ibidem*
[87] *Ibidem*
[88] *Ibidem*
[89] *Ibidem*
[90] Ivi, p. 19.
[91] *Ibidem*

chiesa hanno incontrato le principali difficoltà nello spiegare la presenza di forme tardo – gotiche, ma anche di quelle all'antica. Furono realizzate in periodi abbastanza vicini e da artisti, a partire da Matteo de'Pasti e Agostino di Duccio. Quest'ultimo fu l'autore delle figure scolpite e delle decorazioni che animano i pilastri delle cappelle e il loro interno. Sta di fatto che nell'ottobre del 1450 vengono messi gli elefanti sotto i pilastri della cappella di San Sigismondo e che al più tardi entro il 1452, data di consacrazione della cappella, questi sono terminati con i capitelli e la cornice che corre fino al fianco di paraste. Il fatto che nella cappella di San Sigismondo tali fianchi sembrino aggiunti in un secondo momento, indica un probabile aggiornamento del programma decorativo avvenuto entro quell'anno.[92] Si tratta del periodo nel quale Alberti fu presente a Rimini, ed è possibile che egli intervenga a sua volta, almeno con qualche consiglio. I parasti che circondano gli archi possano richiamare il doppio registro degli ordini del Pantheon o quelli delle grandi basiliche paleocristiane di Roma. Le forme e le proporzioni degli ordini menzionati sono inoltre tanto diverse da quelle della facciata del tempio Malatestiano. In questo caso possono essere attribuiti a Leon Battista Alberti. La maggiore questione relativa alla trasformazione dello spazio di San Francesco in Tempio Malatestiano riguarda in ogni caso la terminazione della chiesa con un coro a pianta centrale, coperto da una grande cupola emisferica come rappresentato nella medaglia. La cupola si sarebbe poggiata su di un tamburo circolare o su una pianta a croce con bracci più o meno sporgenti da un nucleo quadrato (sviluppando il modello della Sacrestia Vecchia di Brunelleschi come in San Sebastiano a Mantova, al quale Alberti avrebbe iniziato lavorare nel 1460). Si tratta di una questione difficile da risolvere anche se il ritrovamento di una porzione di massicce fondazioni da parte di Tosi nel 1927 farebbe propendere per una soluzione simile a quella di San Sebastiano. Ma è difficile credere, in questo caso, che i suoi bracci sporgenti avrebbero riproposto le soluzioni di fianchi e facciata della chiesa così come ipotizzato da Raffaele Adimari nel 1616.[93]

[92] *Ibidem*
[93] *Ibidem*

Firenze e i Rucellai

La vita del grande mercante Giovanni Rucellai (1403 – 1481)[94] riflette aspetti peculiari della vita fiorentina del Quattrocento, sempre più dominata dal potere economico e politico di Cosimo de'Medici. Dopo il matrimonio tra Giovanni Rucellai e la figlia di Palla Strozzi crebbe la sua fortuna. Palla Strozzi, il capo del movimento antimediceo fu allontanato da Firenze nel 1434 quando parte per Padova. Le sue proprietà furono affidate a Rucellai ed egli esercitò le proprie attività a Firenze, cercando il prestigio. Dopo la promessa di matrimonio tra suo figlio Bernardo e Nannina di Piero de'Medici, si sviluppò una nuova relazione tra i Ruccelai e i Medici. Con questo evento finì il periodo degli anni tormentati per la famiglia Ruccelai. Alcune delle architetture finanziate da parte di Giovanni Rucellai furono costruite da Leon Battista Alberti. Ciò nonostante, il nostro architetto non imitò le costruzioni architettoniche già presenti a Firenze, ma creò un modello nuovo. Non è ancora definito quando Giovanni Ruccelai entrò in relazione con Alberti ne quando l'Alberti iniziò a concepire e realizzare i suoi progetti. Questi due avrebbero potuto conoscersi attraverso precedenti rapporti famigliari, o tramite amici comuni come Gianozzo Pandolfini.[95] È documentato che Leon Battista Alberti tornò a Firenze da Roma dopo il 1443 per occuparsi del priorato di San Martino in Gangalandi. Venne a Firenze sicuramente nel novembre 1446 e vi rimase forse fino al febbraio 1447, ma ritorna a Roma nel marzo, quando venne eletto il papa Niccolò V. A Firenze lo troviamo anche nell'agosto del 1448 e nel luglio del 1450, ma non si ha nessuna notizia di suoi soggiorni successivi a Firenze sino alla fine del 1462. È sicuro che il palazzo, la cappella della famiglia Ruccelai e la facciata di Santa Maria Novella mostrano soluzioni del tutto originali a Firenze e che l'attribuzione ad Alberti della facciata del palazzo, della cappella e almeno del portale della chiesa di Santa Maria Novella trova buona conferma nelle parole di Giorgio Vasari[96], pur assai poco favorevole a Leon Battista.

[94]FRANCESCO PAOLO FIORE, *op. cit.*, p. 20.
[95]*Ibidem*
[96]Ivi, p. 21.

Palazzo Rucellai

Uno dei più rilevanti palazzi a Firenze è Palazzo Rucellai iniziato tra il 1446 e il 1450. Il palazzo non è grande come quello dei Medici, ma fu costruito nello stesso periodo e si possono notare molti elementi simili. La differenza è nel primo tentativo di inserire l'ordine classico nella facciata del palazzo.[97] Il palazzo è caraterizzato per il chiaro ritmo della facciata che richiama all'architettura antica. È inserito nella via della Vigna all'angolo con via dei Palchetti, ha due porte, rispetto a palazzo Medici che ne ha solo una.[98] Il palazzo Rucellai contiene un cortile, più piccolo di quello del palazzo Medici. Nella costruzione del palazzo è presente il richiamo alle alcune costruzioni antiche, per esempio il teatro Marcello o il Colosseo. Anche se non sono da escludere i richiami a facciate antiche a ordini trabeati, quali quelle del Settiziono a Roma o della villa di Anguillara presso il lago di Bracciano, il richiamo al sistema teatrale emerge ulteriormente negli archi a tutto sesto e nei piedritti bugnati delle finestre del palazzo, strettamente inquadrati dalle paraste degli ordini.[99] Accade così che laddove le arcate si allargano in corrispondenza dei sottostanti portali di ingresso, si allargano anche i pilastri e gli archi che definiscono lo spazio per le finestre, restituendo in un ritmo variato i rapporti arco – ordine che sono la caratteristicha di teatri e anfiteatri antichi. Ugualmente alle facciate teatrali antiche, anche gli ordini di palazzo Rucellai seguono la sostituzionedi dorico – ionico – corinzio, rispondendo all'amore di varietà e di citazioni rare care ad Alberti:*''al di sopra della panca e del basimento terreno inciso a opus reticulatum, il primo ordine ha un capitello di tipo dorico, il secondo un capitello riferibile a quello angolare del mausoleo di Adriano, il terzo un capitello ispirato a quelli corinzi sintetici dell'attico del Colosseo''*. Un'altro elemento che si ispira alla trabeazione terminale del Colosseo sono le mensole nel fregio della trabeazione che conclude la facciata del palazzo. Per quanto riguarda le proporzioni, si passa dal 1:9 del dorico del piano terreno a quella di circa 1:8,5 del corinzio del terzo. I rapporti sono abbastanza simili a quelli vitruviani, rispettati nel caso dei portali. A questo punto può essere di grande importanza la questione irrisolta se la facciata di Alberti si sia sovrapposta o meno a un corpo di costruzione già esistente, che avrebbe potuto condizionare le altezze degli ordini. Lo scultore e architetto fiorentino Filarete ne rimase tanto colpito da citarlo intorno 1464 nel trattato da lui dedicato a

[97]PETER MURRAY,*The architectureof the Italian Renaissance*, New York, Schocken Books, 1997., pp. 74.
[98]*Ibidem*
[99]FRANCESCO PAOLO FIORE, *op.cit.*, p. 21.

Francesco Sforza a Milano per la *''facciata dinanzi composta di pietre lavorate, e tutta fatta al modo antico''.*[100]

Santa Maria Novella

I lavori sulla facciata di Santa Maria Novella sono iniziati nel 1460, secondo la datazione di Giovanni Caroli. Un documento notarile scritto nel 1461 afferma che i lavori sono già iniziati, mentre la costruzione del portale si può datare fra il 1464 e il 1468. La data del 1470, incisa nel fregio si può riferire al completamento della facciata fino a quel livello, visto che i lavori proseguiranno sino agli anni Ottanta, per lasciare infine incompleta la voluta destra, terminata nel 1860 e rivestita di marmi nel 1920.[101]

Come è già stato menzionato la facciata di Santa Maria Novella offre moltissime innovazioni. Si tratta della prima facciata di chiesa realizzata nel nuovo linguaggio rinascimentale a Firenze, nonostante lo straordinario corpo tardo – gotico della chiesa domenicana. Ne derivarono numerosi condizionamenti: l'architetto deve rispettare le dimensioni e la necessità di conservare i tre portali, il grande oculo superiore e la parte già costruita delle tombe.[102] La chiesa è vestita in marmo di colore bianco – verde. Per dare forma all'emergenza della navata centrale, riprese il tipo della facciata della chiesa di San Miniato in Monte. Questa si ispira nella parte superiore al modello di un tempio antico con un frontone triangolare sostenuto da paraste. La facciata di Santa Maria Novella si avvicina maggiormente all'antico per la trabeazione e il frontone triangolare e per i capitelli doricizzanti come al piano terreno di palazzo Rucellai.[103] L'Alberti si richiamò ad un altro monumento fiorentino, costruito tre secoli prima, il battistero di San Giovanni. Egli usò l'alternanza delle parti bianche e verdi, soluzione adottata anche per accentuare la continuità verticale dei pilastri che racchiudono la facciata inferiore e l'attico intermedio. Ai lati, ingigantì le volute all'antica che aveva già usato Brunelleschi nella lanterna della cupola di Santa Maria del Fiore. L'Alberti introdusse fra due livelli della facciata una zona intermedia ritmata con i quadri. Essa fu decisiva per

[100]Ivi, p. 22.
[101]Ivi, p. 24.
[102]*Ibidem*
[103]Ivi, p. 25.

separare le loro diverse soluzioni e celare le mancate rispondenze verticali degli ordini, diminuire l'altezza e quindi attribuire a essi proporzioni più vicine alle antiche.[104]

La richiesta dei commitenti di conservare le tombe medievali, costrinse Alberti a inserire ai loro margini le grandi colonne in pietra verde e a formare arcate che già altri hanno giudicato troppo lunghe. Le colonne assai slanciate e con capitelli corinzi simili a quelli brunelleschiani, entrano in dialogo con gli ordini del portale. Tutti insieme creano una variante dell'intersezione fra ordine maggiore e minore, inaugurata da Brunelleschi, presente nella Santissima Trinità di Masaccio e realizzata da Battista in Santa Maria Novella con una ricchezza ed efficacia apprezzate da Vasari.[105] Bulgarelli[106] ha notato la deformazione prospettica delle paraste dell'ordine minore nella altezza del portale. È il dettaglio che testimonia l'attenzione di Alberti alla problematica visiva che qui supera la razionalità geometrica nell'uso degli ordini all'antica.[107] Dall'altra parte le colonne si avvicinano ai pilastri laterali che, pur avendo basamento, base e trabeazione in comune con le colonne, hanno capitelli più alti di quelle e di diversa forma. L'esempio potrebbe essere paragonato con la soluzione angolare di ordine dorico della Basilica Emilia nel Foro Romano, un possibile, ma lontano, riferimento antiquario. Un ragionamento simile sarà applicato circa trent'anni dopo, forse anche su ispirazione albertiana, da Bramante negli ordini superiori del chiostro di Santa Maria della Pace a Roma.[108]

Mantova e i Gonzaga

Nell'archivio di Stato di Mantova[109] sono conservate le lettere che testimoniano il rapporto tra Leon Battista Alberti e Ludovico II Gonzaga, marchese di Mantova. Prima che entrò in contatto con Ludovico, Alberti già dedicò una copia del *De pictura* a Giovan Francesco Gonzaga, il padre di quest'ultimo. Ludovico ricevette l'educazione umanistica nella scuola mantovana di Vittorino da Feltre e proprio questo favorì l'amicizia con Alberti. Ludovico fu

[104]*Ibidem*
[105]*Ibidem*
[106]*Ibidem*
[107]*Ibidem*
[108]*Ibidem*
[109]FRANCESCO PAOLO FIORE, *op. cit.*, p. 26.

appassionato di architettura e per questo non sorprende il suo interesse per l'architettura albertiana. Egli seguì le idee promosse da Alberti e osservò i suoi progetti. Fu dunque in grado di giudicare la competenza di Alberti, che fu ripetutamente invitato a Mantova, ospitato nella villa gonzaghesca di Cavriana e ricevette in omaggio dal marchese persino i frutti delle sue battute di caccie: pasticci di quaglia, onore condiviso con Barbara Hohenstaufen, moglie di Ludovico.[110]

Il marchese e Alberti si incontrarono in occasione dei preparativi di una nuova crociata contro i Turchi indetti da Pio II. L'assemblea si svolse a Mantova, dove il papa invitò numerosi cardinali e membri della curia, che vennero ospitati nelle case dei cittadini più vicini a Gonzaga.

Durante la dieta, fra il maggio 1459 e il febbraio 1460, Mantova divenne il centro della cristianità.[111]Anche se non vennero tutti i principi europei invitati da papa, la città visse un grande fervore di scambi diplomatici e culturali. In questo periodo Ludovico concepì nuove opere per rinnovare Mantova e si affidò ad Alberti per consigli e progetti che sottopose probabilmente al papa, il quale, tramite Ludovico, chiese a Battista la copia del *De architectura* di Vitruvio che questi aveva con sé.[112]

Alla fine del febbraio 1460, dopo la partenza di Pio II, Alberti consegnò alcuni disegni per la piazza delle Erbe. La piazza fu delimitata dai due palazzi, quello del Podestà e della Ragione. I disegni probabilmente contennero le idee per un monumento di Virgilio che dovrebbe essere costruito al centro della piazza e per la sistemazione della prospiciente rotonda di San Lorenzo. Nello stesso tempo lavorò sui disegni per la nuova chiesa di San Sebastiano che Ludovico volle iniziare in una zona allora periferica verso l'isola del Te, dove era forse già un sacello dedicato al santo.[113]I lavori furono condotti da Luca Fancelli, l'architetto fiorentino, secondo i disegni di Alberti.

[110]*Ibidem*
[111]*Ibidem*
[112]*Ibidem*
[113]*Ibidem*

San Sebastiano

L'importanza di San Sebastiano è grandissima per quanto riguarda le chiese con la pianta a croce greca, costruite negli anni dopo San Sebastiano.[114] La volontà di realizzare la chiesa deriva da un sogno di Ludovico che voleva dedicarla al santo che aveva preservato la città dalla peste durante la dieta. Non è da escludere neanche l'interesse di Gonzaga per costruire una chiesa sepolcrale per sé e la famiglia.

Nella facciata di San Sebastiano, Alberti respinge il compromesso tra colonna e muro, tipico dell'architettura romana che è ancora presenta nella facciata di San Francesco a Rimini. La facciata ha infatti solo cinque portali e una grande finestra rettangolare, che diviene il centro della chiesa ed è inserita nel posto dove la trabeazione si interrompe al centro della facciata. Due lunghe campate laterali si affiancano quindi al portale centrale (similmente a quanto Alberti andava realizzando a partire dallo stesso anno nel livello inferiore dalla facciata di Santa Maria Novella a Firenze) e alla finestra, sopra la quale è l'arco che unisce i due tratti della trabeazione interotta. La soluzione, è ripresa dalle facciate dei templi classici ed è stata avvicinata a quella del fianco dell'arco trionfale di Orange, di età tardo repubblicana, ma più recentemente è stata meglio riferita ad architetture tardo antiche quali il fastigium di San Giovanni in Laterano allora visibile a Roma, la facciata verso la città del palazzo di Diocleziano a Spalato o l'interno del tempietto del Clitumno presso Spoleto, tardo antico e forse longobardo.[115] L'innalzamento della facciata sugli archi della parte inferiore ricorda i mausolei sepolcrali antichi, lo stesso tempietto del Clitumno o i tanti presbiteri rialzati su una cripta di età romanica. Sembra ricordata nel doppio livello in facciata della chiesa raffigurata da Sperandio da Mantova intorno al 1480, nel verso della medaglia per Giovanni d'Orsinio Lanfredini.[116] Morto Leon Battista nel 1472, i lavori furono rallentati, ma con la morte di Ludovico nel 1478, i lavori dovettero fermarsi. A Francesco, il figlio di Ludovico, divenuto cardinale in età molto giovane, non piacevano le soluzioni all'antica della chiesa. Nel 1473 egli scrisse: '*'io per ancho non intendeva se l'haveva a reussire in chiesa o moschea o sinagoga''*. Nel 1488 la chiesa di San Sebastiano venne ceduta ai Canonici lateranensi che coprirono la costruzione con un tetto, costruirono il campanile e la loggetta alla sinistra della facciata.

[114]PETER MURRAY, *op.cit*., p. 58.
[115]FRANCESCO PAOLO FIORE, *op.cit*., p. 27.
[116]*Ibidem*

Sant'Andrea

Ludovico Gonzaga volle rinnovare il centro cittadino a Mantova e scelse di rifare Sant'Andrea, la grande chiesa benedittina affacciata sulla piazza accanto a quella dei palazzi pubblici.[117] Alberti si stava ancora occupando di San Sebastiano quando, nel 1470, inviò a Ludovico Gonzaga una lettera che merita di essere riportata: ''*Illustrissime domine mi.. io intesi a questi dì che la signoria vostra et questi vostri cittadini ragionavano de edificare qui a Sancto Andrea et che la intentione principale era havere gram spatio dove molto populo capesse a vedere el sangue de Cristo. Vidi quel modello del Manetti, piaqquemi, ma non mi par apto alla intentione vostra; pensai et congetturai questo, qual io ve mando. Questo sarà più eterno, più degno, più lieto; costerà molto meno. Questa forma de tempio se nomina apud veteres Etruscum Sacrum. S'el ve piaserà darò modo de notarlo in proporzione...*'' (ASMn, Archivio Gonzaga, cass. Autografi n. 7, lettera n. 3 bis.)[118]

L'Alberti propose di costruire la chiesa a navata unica che si ispira alle grandi aule delle terme imperiali.[119] Per lui queste sono simili al tempio etrusco descritto da Vitruvio, in cui le numerosissime persone potrebbero essere accolte per ammirare la reliquia del Sangue di Cristo, conservata a Mantova fin da Medioevo. Rende esplicito il riferimento all'antichità attraverso la citazione della triade vitruviana di *firmitas*, *utilitas* e *venustas* (per cui dice il tempio ''più eterno, più lieto, più degno''). [120]

Sulla facciata di Sant'Andrea a Mantova viene costruito un'arco monumentale. Oservando la facciata, sembra che la cornice superiore dell'archivolto tocca la prima faccia dell'architrave superiore. Se il punto di vista si abbassa l'arco sembra di insinuarsi sopra la trabeazione, arrivando a toccare la parte centrale dell'architrave. Avvicinandosi alla facciata l'impresione della sovrapposizione aumenta e l'arco si innalza sempre di più. Questa soluzione si ripete nelle due nicchie in facciata, e, all'interno della chiesa, sopra gli archi delle cappelle maggiori. Si tratta di una soluzione, l'incrocio di arco e trabeazione, raramente presente nell'architettura antica.[121]Alcuni anni dopo i lavori di Alberti a Mantova si rintraccia una

[117]Ivi, p. 29.
[118]*Ibidem*
[119]*Ibidem*
[120]*Ibidem*
[121]MASSIMO BULGARELLI, *Alberti a Mantova. Divagazioni intorno a Sant'Andrea*, in Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza, 2003., p. 9.

vasta eco nelle opere di Francesco di Giorgio Martini e Donato Bramante. Nella prima metà del Quattrocento e nell'antico sono rarissimi i casi in cui si produca un'effetto del genere, anche in modo accidentale: arco e trabeazione superiore sono sempre ben distinti. Questa soluzione a Sant'Andrea è riconducibile al progetto di Leon Battista Alberti. Come si sa, i lavori iniziarono nel 1472 – subito dopo la demolizione della chiesa medievale – ma la basilica si può dire compiuta soltanto all' nizio del XIX secolo, con la chiusura di un cantiere che si è trascinato per tre secoli e mezzo.[122]

[122]MASSIMO BULGARELLI, *op. cit.*, p. 10.

Conclusione

Leon Battista Aberti fu uno degli umanisti più insigni del periodo in cui visse proprio per un'innovativa unificazione di conoscenze. L'Alberti introdusse l'uso del volgare italiano nella prosa, ma la sua prosa non si ispirò ai modelli illustri del secolo precedente, *Convivio* e *Decameron*. Essa nacque come un'esperienza del tutto nuova.[123] Come è già stato menzionato il terzo libro *Della Famiglia* è l'esempio più credibile di questa prosa. Più precisamente *l'elogio della villa* ci mostra l'unione del linguaggio equilibrato con l'anima dello scrittore.[124] Quello che lo distinse dagli architetti – trattatisti vissuti dopo di lui, fu l'attività di trattatista di architettura seguita dall'attività di architetto. Egli fu un progettista competente nel collaborare con diversi direttori dei lavori. Fu sempre cosciente delle tradizioni artistiche dei luoghi dove lavorò, capace di unirle con le forme antiche che furono la fonte maggiore della sua ispirazione. In tutte queste occasioni fu presente il senso per le proporzioni, maturato nelle sue precedenti esperienze in pittura e prospettiva.[125] Così il nostro autore, umanista e trattatista, diventò l'iniziatore dell'architettura che avrebbe dato voce e influenzato le discipline fino al XIX secolo. Durante la sua vita collaborò con i committenti quali gli Este, Sigismondo Malatesta, Giovanni Rucellai, Federico da Montefeltro e Ludovico Gonzaga, i più nobili signori delle città italiane. Per loro egli fu oggetto di rispetto e amicizia.

[123]ANGELLO GIANNI, MARIO BALESTRERI, ANGELO PASQUALI, Antologia della letteratura italiana, Messina – Firenze, G. D'ANNA , 1970, p. 956.
[124]ANGELLO GIANNI, MARIO BALESTRERI, ANGELO PASQUALI, *op. cit.*, p. 956.
[125]FRANCESCO PAOLO FIORE, *op.cit.*, p. 33.

Bibliografia

1) NELLA BIANCHI BENSIMON, *La relazione didattica nei Libri della famiglia di Leon Battista Alberti*, Università di Parigi,articolo diretto dal Sig. Prof. A. FIORATO, Università di Parigi, 1990.
2) PAOLA BERSI, CARLO RICCI, *Guardare, capire, fare*, Milano, Zanichelli, 2010.
3) LUCA BOSCHETTO, *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura, Firenze*, Olschki, 2000.
4) MASSIMO BULGARELLI, *Alberti a Mantova. Divagazioni intorno a San't Andrea*, in Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza, 2003.
5) MAURIZIO DARDANO, Leon *Battista Alberti nella storia della lingua italiana*, in ''Atti del Convegno dei Lincei'', 1974.
6) RENATO DONELLI, PAOLO PORTHOGESI, *Trattati di architettura*, Milano, Il Polifilo, 1966.
7) FRANCESCO PAOLO FIORE, *Leon Battista Alberti*, Milano, Mondadori Electa spa, 2012.
8) ANGELLO GIANNI, MARIO BALESTRERI, ANGELO PASQUALI, Antologia della letteratura italiana, Messina – Firenze, G. D'ANNA , 1970.
9) H.W. JANSON, ANTHONY F. JANSON, Povijest umjetnosti, Varaždin, Stanek, 2013.
10) E. KANTOROWICZ, T*he Sovereignity of the Artist: A Note on Legal Maxims and Renaissance Theories of Art*, nei suoi Selected Studies, Locust Valley, Augustin, 1965.
11) THOMAS KUEHN, *Leon Battista Alberti come illegittimo fiorentino*, in *Atti dei Convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti*, a cura della *Comissione scientifica del Comitato Nazionale per il Convegno*, Genova, 2004.
12) PETER MURRAY, *The architecture of the Italian Renaissance*, New York, Schocken Books, 1997.
13) MATTEO PALMIERI, *Vita civile*, a cura di F.Battaglia, Zanichelli, 1944.
14) GIORGIO PETROCCHI, POMPEO GIANNANTONIO, *Questioni di critica letteraria*, Napoli, Luigi Loffredo, 1971.
15) MARTA SAMBUGAR, GABRIELLA SALÀ, *Generi autori opere temi, Dalle origini al Cinquecento*, Milano, La Nuova Italia, 2007.
16) RICCARDO SCRIVANO, *Letteratura e conoscenza*, Messina – Firenze, G. D'Anna,1988.
17) CARMEN SIVIERO, ALESSANDRA SPADA, *Alla scoperta della letteratura italiana*, Milano, Zanichelli, 2000.

Appendice

Fig 1.

Rimini, facciata del Tempio Malatestiano.

Fig. 2

Firenze, palazzo Rucellai, l’intero sviluppo raggiunto dalla facciata lungo via della Vigna.

Fig. 3

Firenze, Santa Maria Novella, facciata.

Fig. 4

Mantova, San Sebastiano, facciata e fianco

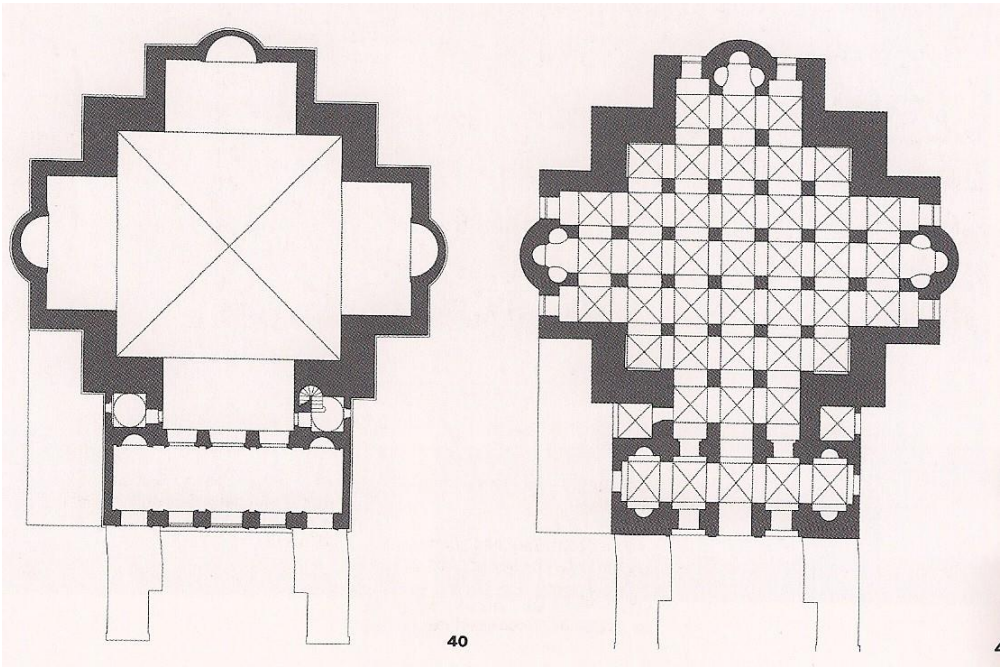

Fig. 5

Mantova, San Sebastiano, pianta della chiesa superiore e inferiore.

Fig. 6

Mantova, San’t Andrea, facciata.