

ULRICH PFISTERER

SUTTILITÀ D'INGEGNO E MARAVIGLIOSA ARTE.
IL DE STATUA DELL'ALBERTI RICONTESTUALIZZATO

«Il fatto che ti siano piaciute le mie operette, quella intitolata *De pictura* e quella intitolata *De elementis picturae*, mi riempie di gioia. [...] Spero che leggerai con piacere anche questa terza operetta che in gran parte riguarda l'ingegno dell'architetto non meno del pittore, perché indaga e dimostra in che modo, con misure note e precise, si possa innalzare un colosso».¹ È difficile immaginarsi una formula peggiore per riassumere il *De statua*, il trattato annunciato nelle appena citate righe; questa deve essere perlomeno la prima impressione dell'odierno lettore – e pensare che la breve descrizione proviene sorprendentemente dall'autore stesso, Leon Battista Alberti. Come è noto, infatti, nel *De statua* non si tratta principalmente dell'ingegno dell'architetto o del pittore, bensì di questioni riguardanti lo scultore. Ed anche la locuzione utilizzata per circoscrivere il tema principale, 'innalzare un colosso', risulta assolutamente insufficiente: è vero che ad un certo punto si fa riferimento ad un colosso della mole delle montagne del Caucaso, ma i successivi tre esempi addotti nello stesso contesto ci fanno capire che per Alberti in questo scritto il punto centrale non consiste tanto nella semplice vastità delle dimensioni, bensì – come lui stesso la definisce – nella 'somiglianza' razionalmente intelligibile al modello e nella perfetta regolarità delle proporzioni umane (*ratio*

¹ L.B. ALBERTI, *De statua*, a cura di M. Collareta, Livorno, Sillabe, 1998, p. 2 ss.; Id., *Das Standbild, die Malkunst, Grundlagen der Malerei*, herausgegeben, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von O. Bättschmann und C. Schäublin, unter Mitarbeit von K. Patz, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, p. 368 ss.: «Mea tibi placuisse opuscula, id quod de pictura et id quod de elementis picturae inscribitur, vehementer gaudeo. [...] Tertium hoc item opusculum, quod non magis ad pictorem quam ex multa parte ad architecti ingenium pertineat, spero futurum ut legas cum voluptate. Colossum enim qua ratione notis et certis dimensionibus possis astruere disquiratque demonstrat».

similitudinis), che rendono possibile con l'ausilio di determinati strumenti l'esecuzione di copie esatte in grandezza originale, ma anche appunto in qualunque grado di riduzione o di ingrandimento.² Ora, il passaggio citato proviene dalla lettera di accompagnamento allegata da Alberti al suo trattato al momento di inviarlo al vescovo di Aleria, Giovanni Andrea de' Bussi, in una data successiva al 1466, probabilmente tra 1468 e 1471. Evidentemente l'umanista sperava che Bussi, implicato a Roma nella prima epoca del libro a stampa, potesse aiutarlo a pubblicare in questo nuovo *medium* le sue tre operette teorico-artistiche: il *De pictura*, gli *Elementa picturae* e il *De statua*. Ed è possibile che si spieghi così anche l'alterazione di Alberti nel riportare il contenuto dell'opera: l'architetto ed il pittore esercitano un'arte più 'intellettuale' di quella dello scultore, e fra i potenziali acquirenti di un simile libro si sarebbero trovati più probabilmente dilettranti di architettura e di pittura. Il tema del 'colosso', da parte sua, si adattava in ogni caso quale 'strillo' da prima pagina – quello che veniva promesso erano per così dire le istruzioni per creare una delle meraviglie del mondo.³

Tuttavia, il tentativo di chiarire la discrepanza fra la lettera di accompagnamento ed il *De statua* ora accennato in due parole non fa che rendere ancora più urgente la necessità di spiegare il trattato: se l'operetta non era di per sé adatta al pubblico di lettori dei primi libri a stampa, per chi era stata allora concepita? E quando avvenne la sua redazione?

Qui di seguito ci proponiamo di rispondere alle seguenti domande riguardanti il *De statua*, che sono state oggetto di controverse discussioni ancora nelle più recenti pubblicazioni di Marco Collareta, Mariarosaria Spinetti, Anthony Grafton, Oskar Bätschmann o Stefano Borsi:⁴ 1) l'epo-

² Una diversa proposta per l'interpretazione di questo passo in U. MÜLLER-HOFSTEDE, *Malerei zwischen Dichtung und Skulptur - L.B. Albertis Theorie der Bilderfindung in Della pittura*, in «Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen», XVIII (1994), pp. 56-73.

³ Su questo punto e sulle possibili ragioni del fallimento dei progetti di pubblicazione di Alberti cfr. S. BORSI, *Leon Battista Alberti e Roma*, Firenze, Polistampa, 2003, pp. 213-215 e 293-298. Sul fascino per il colossale si veda per esempio C.E. GILBERT, *A New Sight in 1500: the Colossal*, in "All the World's a Stage...": *Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque*, II, ed. by B. Wisch and S. Scott Munshower, University Park (PA), Pennsylvania State University, 1990, pp. 396-415.

⁴ Per una datazione precedente al *De pictura* si sono espressi fra gli altri: L.B. ALBERTI, *De statua*, introduzione, traduzione e note a cura di M. Spinetti, Napoli, Liguori, 1999, pp. 9-13, e ID., *Das Standbild, die Malkunst, Grundlagen der Malerei* cit., pp. 26-31; P. PANZA, *Leon Battista Alberti. Filosofia e teoria dell'arte*, Milano, Guerini studio, 1994, p. 218, ritiene che il trattato sia sorto contemporaneamente a quello sulla pittura, fra il 1434 ed il 1436; a favore di una da-

ca in cui venne scritto; 2) il contesto in cui venne scritto; e 3) almeno una delle intenzioni perseguite da Alberti con il suo trattatello.

1. DATAZIONE

Il più vecchio argomento per la datazione del *De statua* è stato anche il primo ad essere poi respinto – tuttavia, come si vedrà, troppo affrettatamente. Lo stesso Alberti rimanda infatti nel suo trattato ad una operetta ‘sul pittore’, a proposito della quale, in effetti, la formula latina «Verum de pictore alibi» non permette di per sé di stabilire se egli si riferisca ad uno scritto sulla pittura ancora da redigere oppure già terminato.⁵ Lo stesso vale per il suo rimando, nel *De re aedificatoria*, ad una trattazione sulle statue: «Sed de statuīs alibi».⁶ Tuttavia – fatto finora del tutto trascurato – negli scritti di Alberti si trovano frequenti rinvii di questo genere, che consentono di ricostruire un ‘sistema’ coerente in base al quale, all’interno della sua opera, vengono citati i testi già apparsi rispetto a quelli solo

tazione tarda sono F. BALTERS, “*Der grammatische Bildhauer*”. *‘Kunsttheorie’ und Bildhauerkunst der Frührenaissance*, Aachen, Technische Hochsch. Diss., 1990, pp. 138-201; A. GRAFTON, *Leon Battista Alberti. Master Builder of the Italian Renaissance*, London-New York, Hill and Wang, 2000, p. 332 ss., e S. BORSI, *Leon Battista Alberti e Roma* cit., p. 213 ss. Ancora di altro parere è Collareta in L.B. ALBERTI, *De statua* cit., p. 49: «un’opera avviata dall’Alberti a Roma negli anni di Niccolò V, ripresa negli anni di Pio II e di fatto mai portata a termine»; cfr. anche M. COLLARETA, *Rileggendo il De statua dell’Alberti*, in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich*, Atti del Convegno internazionale (Mantova, 29-31 ottobre 1998), a cura di L. Chiavoni, G. Ferlisi e M.V. Grassi, Firenze, Olschki, 2001 («Ingenium», 3), pp. 285-290.

⁵ Lo stesso vale per la seconda locuzione che, alla fine del *De statua*, si riferisce evidentemente anch’essa al *De pictura*: «sed de his alibi». La stesura originale latina del *De statua* venne resa nota per la prima volta in occasione della sua pubblicazione in: *Leone Battista Alberti’s Kleinere kunsttheoretische Schriften*, im Originaltext hrsg., übers., erläutert, mit einer Einleitung und Excursen versehen von H. Janitschek, Wien, Braumüller, 1877; che la versione italiana precedentemente corrente fosse in realtà opera del curatore cinquecentesco, Cosimo Bartoli, poté essere dimostrato solo molto più tardi da G. FLACCAVENTO, *Per una moderna traduzione del De statua*, in «Cronache di archeologia e storia dell’arte», I (1962), pp. 50-59 e ID., *Sulla data del De Statua di Leon Battista Alberti*, in «Commentari», XVI (1965), pp. 216-221.

⁶ L.B. ALBERTI, *L’architettura (De re aedificatoria)*, 2 voll., testo latino a traduzione a cura di G. Orlandi, introduzione e note di P. Portoghesi, Milano, Il Polifilo, 1966, II, libro VII, cap. 10, p. 611. Rimandano a questo passaggio F. BALTERS – P. GERLACH, *Zur Natur von Albertis De Statua*, in *Natur und Kunst*, hrsg. von G. Pochat und B. Wagner, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1987 («Kunsthistorisches Jahrbuch Graz», 23), pp. 38-54, qui p. 47.

annunciati.⁷ E in tal modo è possibile chiarire il rapporto reciproco fra gli scritti sulla pittura, sulle statue e sull'architettura.

Così, nel *De re aedificatoria*, la descrizione di uno strumento per il rilevamento topografico è seguita dalla seguente espressione, similmente contratta: «Sed de his alibi».⁸ Per avere maggiori informazioni il lettore deve prendere in mano la *Descriptio urbis Romae* dello stesso Alberti, nella quale egli illustra con maggior precisione la funzione di un congegno designato 'horizon' e progettato per realizzare una pianta esatta della città di Roma. Ma la *Descriptio* è stata scritta con certezza prima del *De re aedificatoria* – molto probabilmente intorno al 1443-46.⁹ Allo stesso modo, la locuzione «sed de his alias» che compare nella dedica del *De equo animante*

⁷ Il fatto che nel riportare citazioni da altre opere Alberti fosse piuttosto impreciso, e che però per questo fosse stato prontamente criticato dai suoi amici umanisti, è documentato dalla celebre lettera dell'8 giugno 1443 di LEONARDI DATHI *Epistolae XXXIII*, editid Laurentio Mehus, Florentiae, ex novo typographio Jo. Pauli Giovannelli, 1743, p. 19; sul modo di trattare le citazioni esterne nel trattato di architettura vedi H. BIERMANN, *Die Aufbauprinzipien von L. B. Albertis De re aedificatoria*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LIII (1990), pp. 443-485, qui pp. 473-485.

⁸ L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)* cit., II, libro X, cap. 7, p. 925.

⁹ Purtroppo l'edizione più recente (L.B. ALBERTI, *Descriptio Urbis Romae*, edition critique, traduction et commentaire par M. Furno et M. Carpo, Genève, Droz, 2000, p. 98 ss.) non affronta affatto la questione della datazione, bensì si limita a rimandare alla più vecchia edizione della *Descriptio* in L. VAGNETTI, *Lo studio di Roma negli scritti albertiani (Testo latino della «Descriptio Urbis Romae» e traduzione italiana di G. Orlandi)*, in *Convegno internazionale indetto nel V centenario di Leon Battista Alberti (Roma-Mantova-Firenze, 25-29 aprile 1972)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974, pp. 73-140: 123-137, dove veniva proposta una datazione incerta, fra il 1443 ed il 1455, e probabilmente già prima del 1450. P. JACKS, *The antiquarian and the myth of antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 99-110, richiama l'attenzione sul fatto che la chiesa di Sant'Onofrio indicata nella pianta venne eretta solo a partire dal 1434, cioè dopo la partenza di Alberti da Roma avvenuta verosimilmente alla fine del 1433; egli non vi sarebbe tornato che nel 1443. Già G. FLACCAVENTO, *Sulla data del De Statua di Leon Battista Alberti* cit., pp. 216-221, aveva notato che il culto in Sant'Onofrio non aveva preso avvio che nel 1446. Lucia Bertolini ricorda che nei *Ludi matematici* (prima del 1450) si fa già parola del rilevamento di Roma («come feci quando ritrassi Roma»), vedi *Leon Battista Alberti*, Catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 10 settembre-11 dicembre 1994), a cura di J. Rykwert e A. Engel, Ivrea-Milano, Olivetti-Electa, 1994, p. 430 s. Oltre a ciò H. GÜNTHER, *Albertis Vorstellung von antiken Häusern*, in *Theorie der Praxis. Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste*, hrsg. von K.W. Forster und H. Locher, Berlin, Akademie, 1998, pp. 157-202, qui p. 199, richiama l'attenzione sulle insufficienti conoscenze antiquarie di Alberti, che per esempio designa ancora la piramide di Caio Cestio come 'Meta Pauli' – una denominazione non più accettabile dopo la definitiva pubblicazione dei trattati su Roma di Poggio Bracciolini e soprattutto di Flavio Biondo (rispettivamente 1447-48 e 1446-48), che erano certamente da annoverare fra quelli che lo stesso Alberti nell'introduzione chiama gli «amici litterati». Da quanto detto risulterebbe una datazione ancora più precisa fra il 1443 ed il 1446.

(1443-44) a Leonello d'Este dovrebbe rimandare ad alcune trattazioni di poco precedenti: il *Theogenius* (ca. 1441, anch'esso dedicato a Leonello), i *Libri della famiglia* (1433-34, 1441) o i *Profugiorum ab aerumna libri* (verosimilmente 1441-42).¹⁰ Infine, in una delle sue ultime opere, il *De componendis cifris* del 1466-67, Alberti rinvia due volte ad uno scritto oggi perduto, «de litteris atque caeteris principiis grammaticae», una prima volta menzionandone per esteso il titolo e con il verbo all'imperfetto, e poco più avanti utilizzando nuovamente la nota formula abbreviata «sed de his alibi». ¹¹ È possibile pertanto fissare la seguente regola: simili locuzioni contratte prive di verbo si riferiscono ad opere già esistenti.¹² Per contro, quando menziona scritti dei quali sappiamo con certezza che non ne aveva ancora avviato la redazione, Alberti utilizza esplicitamente il futuro – come nel caso di un trattatello sulle macchine d'assedio evidentemente mai terminato, e del quale comunque non si hanno ulteriori notizie: «Alibi de his castrensium machinamentis distinctius prosequemur». ¹³

Nel complesso, un simile sistema di gestione dei rimandi interni ha veramente senso non solo se l'autore lo applica coerentemente, ma anche

¹⁰ L.B. ALBERTI, *Il cavallo vivo*, traduzione, introduzione e note di A. Videtta, Napoli, Ce.S.M.E.T., 1991², p. 80 s.; nonché Id., *Das Standbild, die Malkunst, Grundlagen der Malerei* cit., p. 370 ss.; la frase immediatamente precedente contiene una sorta di riassunto degli scritti sulla 'tranquillità dell'anima' (*De tranquillitate animi alias Profugiorum ab aerumna libri*) e sulle virtù del principe, nonché di alcuni passi relativi al padre di famiglia. Per i *Profugiorum ab aerumna libri* L. Boschetto ha tuttavia recentemente proposto una datazione fra il 1444 ed il 1447: *Tra politica e letteratura. Appunti sui Profugiorum libri e la cultura di Firenze negli anni '40*, in «Albertiana», III (2000), pp. 119-140.

¹¹ L.B. ALBERTI, *Dello scrivere in cifra (De componendis cifris)*, a cura di A. Buonafalce e M. Zanni, Torino, Galimberti, 1994, § 4 e § 6. Le brevi annotazioni sulla preparazione di inchiostri speciali e su altri metodi per occultare la scrittura terminano similmente con il rimando ad un'altra opera di Alberti evidentemente perduta, e che comunque non viene menzionata in nessun'altra sede: «Sed de huiusmodi occultioribus naturae alibi». Ma secondo quanto scrive Martine Furno nel suo commento alla traduzione francese l'intero passaggio andrebbe interpretato come uno 'scherzo' di Alberti, cfr. M. FURNO, *Leon Battista Alberti - Sur la Cryptographie*, in *Leon Battista Alberti*, 2 voll., Actes du congrès international de Paris (Sorbonne-Institut de France-Institut culturel italien-Colège de France, 10-15 avril 1995) tenu sous la direction de F. Furlan, P. Laurens, S. Matton, édités par F. Furlan, Torino-Paris, Aragno-Vrin, 2000, II, pp. 705-725, note 12.

¹² Naturalmente per riferirsi ad altri scritti Alberti ne cita altre volte semplicemente il titolo, come nel caso della menzione del *Pontifex* (ca. 1430) in L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)* cit., I, libro V, cap. 6, p. 359: «qualem in eo libro, qui pontifex inscribitur, recensuimus».

¹³ *Ivi*, cap. 9, p. 385. Cfr. anche Id., *Momus oder Vom Fürsten*, lateinisch-deutsche Ausgabe übersetzt, kommentiert und eingeleitet von M. Boenke, München, Fink, 1993, p. 8: «Sed de his alius erit tractandi locus, si quando de sacris et diis conscribemus».

se viene più o meno compreso da tutti i lettori, cioè se possiede un carattere genericamente vincolante. Senza che sia qui possibile procedere ad una compiuta indagine filologica sulle convenzioni adottate dagli umanisti nel riportare le citazioni, basti ricordare che gli esempi classici adottati dal *Thesaurus Linguae Latinae* se non altro non contraddicono il 'sistema' qui illustrato.¹⁴ Alberti ci offre tuttavia anche altri riferimenti alla cronologia delle sue opere: nella *Vita anonima* redatta con tutta probabilità da lui stesso intorno al 1437-38, accanto ad una dettagliata lista delle sue opere letterarie, vengono menzionati anche i suoi tentativi di cimentarsi praticamente nella pittura e nella scultura nonché i 'piccoli libri sulla pittura' da lui composti.¹⁵ Ora, è vero che il dato di fatto dell'assenza di rimandi al *De statua* in questa breve biografia potrebbe far pensare ad una omissione per la quale sarebbe possibile immaginare mille spiegazioni. Ma a questa interpretazione si oppone un fatto finora trascurato: che Alberti immediatamente dopo, nei *Profugiorum ab aerumna libri* scritti nel 1441-42 a Firenze, menziona compiaciuto un'intera serie di opere da lui portate a termine fino a quel momento: gli *Apologi centum*, gli *Intercoenales* e le sue *Rime* – ed accenna inoltre per la prima volta al progetto di scrivere un'opera di architettura.¹⁶ Oltre a ciò, il primo libro ci informa genericamente che Alberti si diletta a dipingere e modellare e che ha scritto qualcosa su questi temi.¹⁷ Nel terzo libro, nell'ambito dell'ennesimo passaggio auto-incensatorio, l'argomento viene ulteriormente precisato: Alberti annovera all'attivo dei suoi scritti i «rudimenti de' pittura» e gli «elementi pur da' mathematici» nonché l'oggi perduto trattato *De motibus ponderis*.¹⁸ In un simile contesto dedicato alla matematica applicata, alla geometria ed alla

¹⁴ *Thesaurus Linguae Latinae*, I, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1900, col. 1554B.

¹⁵ R. FUBINI - A. MENCI GALLORINI, *L'autobiografia di Leon Battista Alberti. Studio e edizione*, in «Rinascimento», s. II, XII (1972), pp. 21-78, qui p. 73; cfr. R. WATKINS, *L.B. Alberti in the mirror: an interpretation of the Vita with a new translation*, in «Italian Quarterly», XXX (1989), pp. 5-30.

¹⁶ L.B. ALBERTI, *Opere volgari*, II, a cura di C. Grayson, Bari, Laterza, 1966, pp. 109, 156 s. e 174.

¹⁷ *Ivi*, p. 118: «Io non potrei dipingere né fingere di cera uno Ercole, uno fauno, una ninfa, perché non sono essercitato in questi artifizii. Potrebbe forse qui Battista quale se ne diletta e scrissene».

¹⁸ *Ivi*, p. 182: «E soprattutto quanto io provai, nulla più in questo mi satisfac, nulla tutto tanto mi comprende e adopera, quanto le investigazioni e dimostrazioni matematiche, massime quando io studi ridurle a qualche utile pratica in vita; come fece qui Battista, qual cavò e' suoi studi rudimenti di pittura e anche e' suoi elemendi pur da' matematici, e cavonne quelle incredibili preposizioni de motibus ponderis».

meccanica, ed in considerazione dell'altrimenti dettagliata elencazione degli altri scritti di Alberti tematicamente collegati, sembra pertanto del tutto improbabile che fosse stata tralasciata una trattazione così rispondente all'argomento come quella del *De statua* – a meno che l'opera non fosse stata ancora composta.

Infine desta sorpresa anche il semplice fatto che Alberti, che evidentemente non perdeva occasione per rimandare ai suoi propri scritti, nelle digressioni sulle proporzioni del corpo umano nel *De pictura* avrebbe invece omesso eccezionalmente qualunque accenno al *De statua*. Da tutti questi argomenti presi nel loro complesso risulta per i trattati sull'arte di Alberti la seguente successione cronologica: prima il *De pictura/Della pittura* (1435–36),¹⁹ poi il *De statua* (con rimando allo scritto 'sul pittore') ed infine il *De re aedificatoria* (con rimando allo scritto 'sulle statue').

Una volta stabilita con certezza la posizione intermedia del *De statua* fra il trattato sulla pittura e quello sull'architettura, è possibile procedere ad un'ulteriore specificazione della datazione: la mancata menzione nei *Profugiorum ab aerumna libri* lasciava già pensare ad una compilazione avvenuta dopo il 1441–42. Questo è compatibile con il fatto che le indicazioni metriche sulla statua sono derivate da una terminologia romana e non fiorentina.²⁰ A Roma, che aveva lasciato alla fine del 1433, Alberti sarebbe tornato solo dopo il rientro della corte papale all'inizio del 1443. Poiché d'altra parte il *De re aedificatoria* (con il rimando al *De statua*) venne presentato al papa nel 1452 se non altro in una versione provvisoria, ne risulta per la redazione del *De statua* una definitiva limitazione cronologica al periodo dal 1443 a prima del 1552. In questo stesso periodo – cioè neanche un decennio – sono pertanto da situare tutte le trattazioni che nella *Descriptio urbis Romae*, nei *Ludi matematici*, nel *De re aedificatoria* e nel *De statua* sono dedicate a congegni di misurazione simili fra loro.

Ci sia permesso a questo punto di spingerci ancora un po' oltre proponendo una ipotesi per un *terminus ad quem*: Alberti paragona l'arte di rilevare le statue a quella dei costruttori di navi, che lavorano sulla base

¹⁹ Nell'ambito della questione sulla precedenza della versione latina o italiana si è recentemente espressa di nuovo a favore del *Della pittura*, in contraddizione con la *communis opinio* affermata negli anni precedenti, L. BERTOLINI, *Sulla precedenza della redazione volgare del De pictura di Leon Battista Alberti*, in *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, a cura di M. Santagata e A. Stussi, Pisa, Edizioni ETS, 2000, pp. 181–210.

²⁰ L.B. ALBERTI, *Das Standbild, die Malkunst, Grundlagen der Malerei* cit., p. 28; tuttavia la questione non è ancora del tutto chiarita, cfr. G. SCAGLIA, *Instruments perfected for measurements of man and statues illustrated in Leon Battista Alberti's De Statua*, in «Nuncius», VIII (1993), pp. 555–596, qui pp. 558–560.

di un progetto ben preciso. Qui Alberti non avrebbe certo perso l'occasione di rinviare al suo oggi perduto trattato *Navis*, composto con ogni probabilità in seguito alle indagini archeologiche da lui stesso compiute sulle navi romane del lago di Nemi nel 1446-47, se questo fosse stato già scritto.²¹ D'altro canto, lo strumento da lui designato *finitorium* consiste nella modifica e nell'ulteriore sviluppo dell'*horizon*, progettato per il rilievo topografico di Roma a quanto sembra a partire dal 1443-44.

Da queste due osservazioni risulta che la datazione più probabile per la redazione del *De statua* deve essere indicata nell'anno 1445.

2. CONTESTO

Nel 1921 Erwin Panofsky sottolineò la fondamentale innovazione introdotta da Alberti nel suo modo di considerare le proporzioni del corpo umano caratterizzandola come un approccio di tipo empirico: Alberti e poi Leonardo «si avvicinarono [per primi] con il compasso e il metro al corpo vivente».²² Le riflessioni di Panofsky nel loro orientamento generale possiedono ancora oggi validità, per quanto nel frattempo sia stato possibile dimostrare che, in contrasto con le intenzioni dichiarate da Alberti stesso di pervenire ad una tabella delle proporzioni solo ed esclusivamente sulla base di misurazioni empiriche, per il suo pensiero continuavano a rivestire una grande importanza le costruzioni armoniche e le teorie dei numeri tramandate dall'antico e dal medioevo.²³ Qui di seguito ci proponiamo inoltre di mostrare che le teorie sulla misurazione

²¹ C. GRAYSON, *The composition of Alberti's Decem libri de re aedificatoria*, in «Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst», XI (1960), pp. 152-161, qui p. 161; S. BORSI, *Leon Battista Alberti e Roma cit.*, pp. 115 e 285 ss.

²² «[Alberti und dann Leonardo da Vinci] kommen überein, daß sie die Proportionslehre auf die Stufe einer empirischen Wissenschaft zu bringen versuchen: unbefriedigt über die dürftigen Überlieferungen Vitruvs und ihrer eigenen italienischen Vorläufer, haben sie die Tradition durch die auf eine genaue Beobachtung des Lebens gestützte Erfahrung ersetzt. Italiener, die sie waren, sind sie zwar nicht dazu gelangt, an Stelle des Idealtypus eine Vielheit charakteristisch differenzierter Bildungen zu setzen [wie z.B. Dürer], aber sie haben aufgehört, den Idealtypus auf Grund einer metaphysischen Harmonistik oder den Angaben ehrwürdiger Autoritäten zu bestimmen: sie haben den Griff in die Natur gewagt und nahten sich mit Zirkel und Maßstab dem lebenden Körper [...]». La citazione da E. PANOFSKY, *Deutschsprachige Aufsätze I*, hrsg. von K. Michels und M. Warnke, Berlin, Akademie, 1998 («Studien aus dem Warburg-Haus», 1), p. 63.

²³ Si veda per esempio J.A. AIKEN, *Leon Battista Alberti's system of human proportions*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XLIII (1980), pp. 68-96.

empirica del corpo umano di Alberti non sono state da lui sviluppate per primo e senza presupposti, bensì su ispirazione ed in stretto rapporto con gli studi del medico padovano Michele Savonarola.

Quando Alberti nel § 17 del *De statua* accenna solo brevemente alla prassi per cui da un certo numero di esseri umani considerati belli egli scarta gli estremi («extremorum excessibus») per ottenere le mezze misure («mediocritates»), non fa che riprendere una procedura simile di cui leggiamo nello *Speculum physionomie* di Savonarola: la *mediocritas* quale compimento e perfezione della struttura corporea e dei caratteri somatici umani – il compromesso che media fra gli estremi – è un luogo comune della letteratura fisiognomica.²⁴ Per spiegare perché ricava questa *mediocritas* proprio dalla media aritmetica di diversi corpi sottoposti a misurazione, Savonarola adduce qui per la prima volta una ‘regola dei filosofi’ sviluppata nel XIV secolo, cioè una prova geometrica. È interessante che il medico riferisca i suoi risultati solo a Ferrara, infatti in altri luoghi ed in altri tempi si riscontrerebbero variazioni nella corporatura e pertanto nelle mezze misure – una riflessione sulla relatività della bellezza umana che mi è nota precedentemente solo negli accenni fatti da Vitellione (tardo XIII secolo).²⁵ La misurazione conduce Savonarola, come anche Alberti, in tre

²⁴ Lib. I, cap. 59 *De phisionomia hominis*, cap. 60 *De simetria corporis*, e cap. 61 *De optima compositione totius hominis corporis*. Le teorie di Savonarola sono ora disponibili in una buona rivisitazione critica nella tesi di dottorato di J. THOMANN, *Studien zum Speculum physionomie des Michele Savonarola*, Zürich, 1997; resta fondamentale L. THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science*, IV, New York, Columbia University Press, 1934, pp. 183-214; lo stesso Savonarola, per l'idea principale della *mediocritas*, ricorre a Pietro d'Abano, su cui G. FEDERICI VESCOVINI, *La simmetria del corpo umano nella Physiognomica di Pietro d'Abano. Un canone estetico*, in *Concordia Discors. Studi su Niccolò Cusano e l'umanesimo europeo offerti a Giovanni Santinello*, a cura di G. Piaia, Padova, Antenore, 1993, pp. 347-360. La stessa autrice suppone che lo *Speculum physionomie* fosse noto ad Alberti (EAD., *Il vocabolario scientifico del De pictura dell'Alberti e la bellezza 'naturale'*, in *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura*, Atti del Convegno internazionale (Mantova, 16-19 novembre 1994), Firenze, Olschki, 1999, pp. 213-234: 225-227).

²⁵ J. THOMANN, *Studien zum Speculum physionomie des Michele Savonarola cit.*, pp. 58-63 e 162 ss. Non è menzionato da Thomann il *De perspectiva* di Vitellione: «Et hi sunt modi, penes quos accipitur a visu omnium formarum sensibilibium pulchritudo. In pluribus tamen istorum consuetudo facit pulchritudinem. Unde unaquaeque gens hominum approbat suae consuetudineis formam sicut illud, quod per se aestimat pulchrum in fine pulchritudinis. Alios enim colores et proportiones partium corporis humani et picturarum approbat Maurus et alios Danus, et inter haec extrema et ipsis proxima Germanus approbat medios colores et corporis proceritates et mores. Etenim sicut unicuique suus proprius mos est, sic et propria aestimatio pulchritudinis accidit unicuique»; da C. BAEUMKER, *Witelo, ein Philosoph und Naturforscher des XIII. Jahrhunderts*, Münster, Aschendorffsche Buchhandlung, 1908, p. 175.

direzioni: altezza, larghezza ed evidentemente anche profondità, benché quest'ultima non venga menzionata con un termine specifico. Da questo modo di procedere risulta una tabella delle proporzioni i cui settantotto punti di rilevamento superano addirittura i sessantotto proposti da Alberti, ma le due tabelle sono ben paragonabili fra loro per la differenziata ricchezza di particolari che offrono, e si distaccano in questo da tutti gli altri studi del tempo sulle proporzioni. Che poi nei dettagli la struttura di Savonarola, vale a dire un canone pseudovarroniano composto da nove volte la misura della testa, non corrisponda alla ripartizione albertiana del corpo umano e degli *hexempeda* in un sistema sessagesimale, non dovrebbe trarre in inganno sul fatto più importante che, nei principi, la procedura empirica utilizzata da entrambi è assolutamente concorde.

Ma non sono soltanto argomenti immanenti alle loro opere che fanno supporre uno stretto rapporto fra le teorie di Savonarola e di Alberti: i due devono essersi anche incontrati alla corte estense di Ferrara, conoscono entrambi le stesse persone, si interessano entrambi, nello stesso periodo, di problemi simili. Savonarola diviene nel 1440 medico personale e favorito degli Este, signori di Ferrara, ed il 22 maggio 1442 dedica a Leonello lo *Speculum physionomie*. Fra il 1446 ed il 1449 Theodoro Gaza, emigrato da Bisanzio e a quel tempo professore di greco presso lo *studium* ferrarese, traduce in greco questa ed un'altra operetta di Savonarola dedicata ai bagni ed alle acque minerali.²⁶ Alberti a sua volta giunge a Ferrara nel gennaio 1438 per seguire i negoziati del concilio ecumenico. È vero che quest'ultimo per paura della peste viene trasferito a Firenze già nel 1439, ma Alberti mantiene stretti contatti con Ferrara: dedica a Leonello l'opera giovanile *Philodoxeos fabula* ed inoltre il *Theogenius* (1440-41) e il *De equo animante* (1443-44). Ed è Leonello che lo invita a scrivere un trattato di architettura. Per il fratello di Leonello, Meliaduse, la cui amicizia gli aveva già fruttato nel 1437 i primissimi contatti con la casa d'Este, compone i *Ludi matematici*.²⁷ Infine, Alberti dedica con tutta probabilità proprio a Theodoro Gaza la traduzione latina dei suoi *Elementi di pittura*.²⁸ Dal trattato albertiano sull'allevamento dei cavalli il lettore viene anche informato che Alberti era stato consulente artistico di Leonello in occasione dell'innalza-

²⁶ L. THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science* cit., p. 198 s.

²⁷ Sui legami di Alberti con Ferrara cfr. da ultimo A. GRAFTON, *Leon Battista Alberti. Master Builder of the Italian Renaissance* cit., pp. 189-224, e S. BORSI, *Leon Battista Alberti e Roma* cit.

²⁸ L.B. ALBERTI, *Das Standbild, die Malkunst, Grundlagen der Malerei* cit., p. 30 ss., 336-339 e 356 s.

mento del monumento equestre del padre di quest'ultimo (1442-43).²⁹ Possiamo così dare per certi almeno un altro soggiorno a Ferrara (1443-44) ed intensi scambi con gli artisti e gli esperti d'arte di quella corte.

Ed è proprio questa la stessa cerchia di persone a cui Savonarola aveva chiesto consiglio poco tempo prima per i suoi studi sulle proporzioni: ma nonostante l'esplicito appello rivolto agli artisti perché gli comunicassero le loro cognizioni sul canone proporzionale umano, egli era potuto venire a conoscenza soltanto di una «procedura frammentaria e derivante dai tempi antichi» per il rilevamento delle misure del corpo umano. Savonarola critica anche i celebri pittori del XIV secolo, Giotto, Jacopo d'Avanzo, Giusto de' Menabuoi, Altichiero e Guariento, poiché neppure essi avevano dipinto secondo criteri razionali, bensì «in base a valori indicativi rilevati da loro stessi [...], talvolta in forma giusta, talvolta in forma sbagliata, e così hanno seguito la natura, che devia essa stessa non infrequentemente da tale mezza misura, motivo per cui è veramente difficilissimo trovare sempre la giusta via di mezzo». ³⁰ Al contrario, una molto maggiore conoscenza delle proporzioni ben equilibrate sarebbe da riscontrare – così Savonarola – presso gli scultori, che lavorano più spesso con il compasso e con il metro, come dimostrerebbe soprattutto per quanto riguarda l'antico la statua modello del canone di Policletto. In ogni caso, secondo Savonarola, un corpo umano perfetto in ogni sua parte può essere ottenuto non passando per la percezione individuale, bensì soltanto attraverso una «argumentatio» razionale. ³¹

Ora, nel *De statua* Alberti si propone proprio, in sorprendente conformità con Savonarola, di correggere il male diffuso per cui le statue nella

²⁹ Id., *Il cavallo vivo* cit., p. 80 s.; nonché Id., *Das Standbild, die Malkunst, Grundlagen der Malerei* cit., p. 370 s. Sul monumento equestre cfr. C.M. ROSENBERG, *The Este monuments and urban developments in Renaissance Ferrara*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, soprattutto pp. 54-61: questo autore, alla luce del fatto che nel documento ufficiale relativo al concorso del 27 novembre 1443 il nome di Alberti non compare, data l'intervento di quest'ultimo ad una seconda fase decisionale, che poteva essersi resa necessaria poiché nella prima fase la scelta a favore di uno dei due modelli presentati era avvenuta di stretta misura.

³⁰ «sed quadam cum idea sibi mediocri constituta sic inveterati unus quisque depinxit; nunc formose quandoque quandoque diformiter sicque naturam consequuti sunt, que a tali mediocritate non raro recedit, quoniam perdifficillimum est sic semper medium attingere»; da J. THOMANN, *Studien zum Speculum physionomie des Michele Savonarola* cit., pp. 80 e 170.

³¹ Savonarola menziona come suo principale contatto a corte il dilettante d'arte Galeotto dell'Assassino: costui sembra aver eseguito già prima del 1441 un ritratto a rilievo in bronzo di Niccolò d'Este, il che aprirebbe ulteriori interessanti riferimenti ad Alberti; in proposito cfr. *Le Muse e il Principe*, 2 voll., a cura di A. Mottola Molfino e M. Natale, Modena-Milano, Panini, 1991, I, p. 178 e II, p. 206.

prassi venivano innalzate senza le necessarie conoscenze teoriche in tema di proporzioni e imitazione.

In generale, Savonarola si gloria di essere il primo ad aver scritto di questi argomenti in latino – un'affermazione che egli non avrebbe certo osato fare, se in quel momento il trattato di Alberti fosse stato già in circolazione. E d'altro canto il suo orgoglio per la novità della trattazione corrisponde ancora una volta all'aspirazione di Alberti a «res inauditas». ³²

Riassumendo, possiamo fissare i seguenti punti: non fu Alberti, bensì Michele Savonarola ad introdurre per la prima volta nel 1442 – nel contesto di un trattato di fisiognomia, ma con espliciti riferimenti alle arti figurative – un canone proporzionale ricavato empiricamente dalle misurazioni. Le teorie di Alberti, i suoi contatti con Ferrara, ma anche la datazione successiva al 1443 sopra proposta per il *De statua*, stanno con tutto questo in un rapporto di interrelazione così stretta che non può esservi alcun dubbio sul fatto che Leon Battista conoscesse lo *Speculum physiognomie*. Il trattato di Alberti può essere quindi interpretato almeno in parte quale tardiva reazione e proposta alternativa a quella sorta di sondaggio sul tema delle 'proporzioni ideali del corpo umano' condotto da Savonarola fra gli artisti e gli esperti d'arte. Inoltre, l'interesse di Alberti per un metodo di ingrandimento proporzionale potrebbe essere stato stimolato anche dalla sua documentata partecipazione all'impresa dell'innalzamento del primo monumento equestre bronzeo post-antico, avvenuta a Ferrara a partire dal 1442-43.

Vi è infine un'ulteriore possibile fonte per le riflessioni di Alberti, alla quale possiamo qui soltanto accennare: Oskar Bätschmann ha illustrato estesamente la fondamentale importanza, per la teoria albertiana sulle origini della scultura come arte praticata dall'uomo, delle immagini che si trovano in natura e che vengono prodotte dalla natura stessa. ³³ L'arte figurativa viene concepita in senso aristotelico come imitazione e correzione della natura. Né nel *De pictura* né nel *De re aedificatoria* tali questioni vengono collocate in una paragonabile posizione di rilievo. Proprio sul

³² Savonarola: «ante me neminem legerim qui eas materias ita diversas eoque modo et ordine conscripserit», la citazione da L. THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science* cit., p. 199. Su Alberti cfr. A.F. NAGEL, *Rhetoric, value, and action in Alberti*, in «Modern Language Notes», XCV (1980), pp. 39-65; L. TRENTI, 'Nihil dictum quin prius dictum'. *La fenomenologia sentenziosa di Leon Battista Alberti*, in «Quaderni di Retorica e Poetica», II (1986), pp. 51-62.

³³ O. BÄTSCHMANN, *Leon Battista Alberti über inventum und inventio*, in *Metamorphosen der Rhetorik*, hrsg. von G. Schröder, München, Fink, 1997, pp. 231-248; ID., *Leon Battista Alberti: De statua*, in *Theorie der Praxis. Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste* cit., pp. 109-128; L.B. ALBERTI, *Das Standbild, die Malkunst, Grundlagen der Malerei* cit., pp. 31-36.

rapporto fra natura e arte e sulla questione della loro interazione, come la definiva Aristotele, scoppiò verosimilmente nel 1439 una controversia che si sarebbe protratta per anni: il fattore scatenante fu uno scritto polemico di Georgius Gemiston Plethon (*Platonicae et Aristotelicae philosophiae differentia*), membro della delegazione greca al concilio ecumenico. A partire dal 1440, e fino al 1471, vennero alla luce in serrata sequenza repliche e controrepliche, nell'ambito delle quali prese posizione anche Theodoro Gaza. Recentemente si è cercato di dimostrare che questa disputa erudita trovò espressione in alcuni passaggi del *De re aedificatoria*.³⁴ Per l'inizio del *De statua* possiamo tuttavia supporre che siano stati significativi non tanto gli scritti composti nell'ambito di questo dibattito negli anni precedenti il 1445 circa, quanto il fatto in sé che evidentemente, fra i partecipanti al concilio di Ferrara e Firenze, tra i quali per lunghi anni è da annoverare anche Alberti, si discutesse intensamente del problematico rapporto fra natura e arte.

Gli scritti teorico-artistici di Alberti – questa la tesi che si tratterà di verificare nel prossimo futuro – sembrano ancorati nel dibattito contemporaneo in una misura ancora più ampia di quanto finora supposto. In ogni caso, tutto fa pensare che il contesto che ha ispirato più direttamente la redazione del *De statua* fosse quello ferrarese; solo in un secondo momento sembrano essere intervenuti altri fattori rilevanti per determinati aspetti specifici, cioè la controversia fra platonici ed aristotelici sul rapporto fra natura ed arte e poi, a Firenze e a Roma dove concretamente avvenne la stesura del trattato, l'incontro con la scultura monumentale antica e contemporanea.

3. LE INTENZIONI DI ALBERTI

I diciannove capitoli del *De statua*, che forse avrebbero dovuto essere accompagnati fin dall'inizio da disegni esplicativi, appaiono al moderno lettore singolarmente disparati ed anche incompleti in considerazione dei problemi artistici connessi alla realizzazione di statue: i §§ 1-5 presen-

³⁴ V. RÜTHER-WEISS, *Studien zu L.B. Albertis Architektursystem: venustas - dignitas - pulchritudo - ornamentum*, Diss., Bonn, 1991; argomentazione ripresa da C.A. VAN ECK, *The retrieval of classical architecture in the Quattrocento: the role of rhetoric in the formulation of Alberti's theory of architecture*, in *Memory & Oblivion*, proceedings of the 29 international congress of the history of art (Amsterdam, 1-7 september 1996), ed. by W. Reinink and J. Stumpel, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1999, pp. 231-238.

tano l'origine della scultura, le diverse maniere del modellare e scolpire, l'occasione per la quale è stato composto il trattatello ed il fine della scultura quale imitazione della natura. I §§ 6-16 descrivono due modi dell'imitazione, applicati al corpo umano: il 'rilevamento delle misure' (*dimensio*), cioè la misurazione proporzionale del tipo base umano, e la 'presa dei punti' (*finitio*), cioè la fissazione della struttura fisica di volta in volta individualmente caratteristica. Inoltre vengono sviluppati tre strumenti di misurazione necessari a questo (*hexempeda, normae, finitorium*). I §§ 17-19 comprendono una tabella delle proporzioni ed infine la conclusione epistolare dell'opera. Alla luce dei numerosi importanti studi sui più diversi aspetti interpretativi del *De statua*, nel presente contributo dobbiamo accontentarci di prendere in esame un solo aspetto, che è stato finora poco considerato e che è in grado se non altro di costituire un nesso che collega fra loro vari altri aspetti.

La parte principale del *De statua* inizia con una serie di esempi su quali 'incredibili meraviglie' si possono fare con i nuovi congegni di Alberti: come prima cosa egli spiega di poter fissare con esattezza l'anello o il gomito di un uomo che indica nel cielo Mercurio o la Luna. Si tratta di fissare una posizione del corpo in modo talmente univoco che essa possa essere nuovamente assunta ogni volta che si vuole. Colpisce la nostra attenzione il fatto che l'uomo albertiano indichi proprio Mercurio o la Luna: queste due potenze astrali sono responsabili in particolare del destino dei fruitori ideali del *De statua* – il messaggero degli dei annovera fra le sue 'creature' anche ingegneri e artisti ricchi d'inventiva, l'astrologia lunare era uno dei metodi più popolari della prognostica.³⁵ Già questo pri-

³⁵ Lo stesso Alberti scrive per esempio nel IV libro *Della famiglia*: «Mercurio instituisca varie scienze e sottilità d'ingegno e meravigliosa arte», la citazione da L.B. ALBERTI, *Opere volgari* cit., I, p. 291; cfr. anche Id., *L'architettura (De re aedificatoria)* cit., II, libro XI, cap. 5, p. 818; Mercurio riveste un ruolo importante anche negli *Intercoenales*, si vedano accenni in proposito in M. JARZOMBEK, *On Leon Battista Alberti. His literary and aesthetic theories*, Cambridge (MA)-London, The MIT Press, 1989, p. 93 ss.; per quanto riguarda le tradizioni più antiche cfr. S. PELLEZZA, *Astronomia ed astrologia nel medioevo da un manoscritto inedito (sec. XIII) della città di Firenze*, Firenze, La Giuntina, 1982, p. 41 s.: «Quando Mercurio domina, sarà proficuo realizzare intagliature e sculture ad ogni altra opera di pittura; [...]. Avranno attitudini allo studio e allo scrivere, a dipingere e a far intagli artistici». Cfr. anche *ivi*, p. 108 s. A. PARRONCHI, *Sul 'Della Statua' Albertiano*, in «Paragone», IX (1959), pp. 3-29 (citato da Id., *Studi su la dolce prospettiva*, Milano, Martello, 1964, p. 394) richiama l'attenzione sul fatto che la tripartizione albertiana in scultura, arte del modellare e lavori a sbalzo potrebbe basarsi su ARISTOTELE, *Nat. ausc.*, I 10, o sui commentatori di questo passaggio, nel quale come esempio dell'operazione di ricavare per sottrazione una scultura dalla pietra viene menzionata una statua di Mercurio. Sull'influsso della luna cfr. per esempio L.B. ALBERTI,

mo esempio richiama quindi alla memoria che i congegni di misurazione di Alberti (ed in particolare il *finitorium*) presentano notevoli somiglianze con gli strumenti astronomici (specialmente con l'astrolabio).³⁶ Così come gli astri del cielo possono essere localizzati con esattezza grazie a questi strumenti, allo stesso modo possono essere fissati i punti di riferimento del corpo umano. Il tradizionale rapporto fra macro- e microcosmo – l'ordine divino che regna in entrambi – si palesa nel fatto che entrambi possono essere determinati in base alle stesse leggi numeriche e per mezzo degli stessi apparecchi. Nella nota figura proporzionale di Mariano Taccola presentata nel *De ingeneis* (intorno al 1430) appena pochi anni prima della trattazione albertiana, al di sopra della quale un compasso, un filo a piombo e una squadra simboleggiano l'operazione del misurare, questo pensiero è espressamente confermato dall'iscrizione: «Colui che nulla ignora mi ha creato, porto in me ogni misura del cielo, della terra e degli inferi [...]».³⁷ Ma ancora: non solo l'idea albertiana del 'rilevamento delle misure', cioè della proporzione umana (più o meno) ideale e mediana, bensì anche la 'presa dei punti', cioè la definizione della fisionomia individuale, si trova in stretta relazione con l'astrologia: da ogni singola fisionomia possono essere infatti rilevati il singolo destino stabilito dalle stelle ed il carattere che è anch'esso determinato astralmente – uno dei fondamenti senza i quali Savonarola non avrebbe neanche potuto redigere il suo *Speculum physionomie*. Le nuove e precise riproduzioni albertiane

L'architettura (De re aedificatoria) cit., I, libro II, cap. 4, pp. 113-115. Sulle origini antiche della filiazione dei pianeti e dei lunari cfr. fra gli altri W. GUNDEL, *Individualschicksal, Menschentypen und Berufe in der antiken Astrologie*, in «Jahrbuch für Charakterologie», IV (1927), pp. 133-193.

³⁶ Si veda in proposito J. GADOL, *Leon Battista Alberti. Universal Man of the early Renaissance*, Chicago-London, The University Chicago Press, 1969, pp. 70-91 e 143-211; e J.A. AIKEN, *Leon Battista Alberti's system of human proportions* cit.; le notevoli conoscenze astrologiche di Alberti sono testimoniate da alcuni più giovani contemporanei come Cristoforo Landino, Regiomontanus, Giovanni Bianchini e Lucio Bellanti, cfr. P. PANZA, *Leon Battista Alberti. Filosofia e teoria dell'arte* cit., pp. 61-67.

³⁷ «Ille qui nihil ignorat, me creavit. Et omnem mensuram mecum habeo, tam super celestium quam terrestrium ac infernarum. [...]»; citato da B. DEGENHART - A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, IV, Teil II, Berlin, Mann, 1982, pp. 121-131. Alberti potrebbe addirittura aver conosciuto personalmente Taccola nel 1443, subito prima della stesura del *De statua*, durante un prolungato soggiorno a Siena al seguito della Curia; sui possibili rapporti fra i due personaggi cfr. G. SCAGLIA, *Alberti e la meccanica della tecnologia descritta nel De re aedificatoria e nei Ludi matematici*, in *Leon Battista Alberti*, a cura di J. Rykwert e A. Engel cit. pp. 316-329. Sulla tradizione cristiana della relazione fra creazione, numeri, artista e bellezza del corpo umano si veda fra gli altri AGOSTINO, *De libero arbitrio*, II xvi 42; sull'importanza di Agostino per Alberti cfr. per esempio R. RINALDI, "Melancholia christiana". *Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*, Firenze, Olschki, 2002, ad ind.

del corpo umano avrebbero quindi non solo rappresentato le proporzioni ideali che rispecchiano l'armonia del microcosmo, bensì avrebbero anche restituito i singoli destini umani, come viene tramandato anche per alcuni ritratti antichi particolarmente riusciti che meritavano questa massima lode:³⁸ l'invenzione di Alberti avrebbe permesso di riprodurre perfettamente l'ideale e l'individuo nella loro relazione con l'ordine cosmico!

Soltanto partendo da simili riflessioni astronomico-astrologiche potrebbe essere chiarito anche il motivo per cui Alberti, nel presentare i suoi nuovi congegni che permettevano di disporre un corpo umano nella stessa identica postura anche dopo diverso tempo, si riferisce con grande rilievo proprio al cosiddetto 'anno grande' [*magnus annus*]: una volta passato questo intervallo di tempo di molte migliaia di anni, la cui precisa durata veniva diversamente fissata dalle autorità antiche, medievali e moderne, le stelle sarebbero ritornate alla loro posizione originaria; solo a quel punto si sarebbero potute ripetere sulla Terra determinate congiunzioni astrali e pertanto gli eventi e gli oggetti a loro connessi. A tale proposito alcuni autori divulgativi del tardo XIII e del XIV secolo avevano affermato esplicitamente che nessun artista o artigiano era in grado di realizzare due prodotti identici all'interno dello stesso 'anno grande', a causa del perenne mutamento della situazione astrale.³⁹ Ora invece, per la prima vol-

³⁸ Su un simile realistico ritratto di Ippocrate cfr. per esempio MARCUS TULLIUS CICERO, *De fato*, 5, 10; *Id.*, *Tusc.*, 4, 80, e ALEXANDER APHRODISIENSIS, *De fato*, 6; su un ritratto eseguito da Apelle vedi GAIUS PLINIUS SECUNDUS, *Naturalis historia*, 35, 88; J. THOMANN, *Pietro d'Abano on Giotto*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LIX (1991), pp. 238-244; su altre fonti medievali U. REIBER, *Physiognomik und Ausdruckstheorie der Renaissance*, München, Scaneg, 1997, p. 26 s.

³⁹ I due passaggi qui di seguito addotti ad esempio mostrano che si trattò di un problema portato a discussione nei più differenti contesti. Intorno al 1280 il teologo francescano Bartolomeo da Bologna redasse il suo *Tractatus de luce*: «Quoniam autem stellae sunt diversarum virtutum sicut et diversarum specierum, ideo sicut est ibi aggregatio maxima diversorum radiorum, sic etiam est ibi mixtura diversarum virtutum, ac per hoc diversimode moventium formas propinquorum agentium et virtutes formativas seminum et caloris et spirituum, quae omnia, ut dictum est, deserviunt illis quasi instrumenta. Unde sicut dissimilibus formis existentibus in mente fabrorum moventium manum ad differenter educendum malleum, dissimiles figurae imprimuntur in ferrum, sic necesse est in omnia elementa imprimi diversas et dissimiles, in aliquo, complexiones organorum,figurationes tam facierum quam aliorum membrorum, et hoc propter diversissimas virtutes motivas radiorum differenter moventes ad agendum et formandum formas et virtutes formativas agentium propinquorum sibi quasi instrumentaliter deserventium. Quoniam autem non possunt aliqua duo loca in tantum esse propinqua, quin sit in eis harum differentium virtutum mixtura, ideo non possunt generari duo particularia in aliquibus locis vel regionibus ita propinquis, quin, ex dicta causa, dissimilitudo non proveniat in eis», citato da IRENAEUS SQUADRANI OFM, *Tractatus*

ta, le invenzioni di Alberti lo consentono – l'*ingenium* albertiano ed i suoi sofisticati strumenti danno prova di sé non già nel permettere di erigere un colosso perfettamente in scala; bensì, con l'ausilio dell'invenzione di Alberti, l'essere umano avrebbe acquistato il potere di muoversi miracolosamente al di fuori degli influssi stellari e di creare all'interno di un 'anno grande' una copia perfetta – l'uomo sarebbe diventato anche in questo senso un 'secondo Dio in Terra'.

La tematica qui brevemente illustrata della forza creativa – sia essa la forza degli astri o della natura, sia essa quella dell'uomo – e di un ideale ordine dell'esistente, unifica implicitamente le singole parti del *De statua* – anche se con questo naturalmente non si vuole offrire un'interpretazione generale valida per l'intero trattato: l'arte prodotta dall'uomo nasce dalle forme già presenti in natura (§ 1). Con l'ausilio degli strumenti ispirati ai metodi di rilevamento astronomici e topografici l'arte riconosce poi, passo dopo passo, la perfetta regolarità del canone proporzionale umano (§§ 7-17). Attraverso la ricerca empirica della legge della 'perfetta mezza misura' in Natura, l'uomo realizza così in sé stesso l'armonia aritmetica divina e universale quale fine ultimo della propria formazione etica ed intellettuale. Pertanto per Alberti l'innalzamento di statue implica sempre anche una valenza morale ed educativa.⁴⁰

(Traduzione di Costanza Caraffa)

de luce fr. Bartholomaei de Bonia, in «Antonianum», VII (1932), pp. 201-238, 337-376 e 465-494: 478 s. È sorto invece all'inizio del XIV secolo il commentario alla *Physiognomia* pseudoaristotelica di Guillelmus de Aragonia, *Commentarius in de physiognomia Aristotelis*: «Preterea: sicut est in arte est in natura, sed ars potest facere suo individua unius speciei omnino similia ut videtur, ergo et natura; unus enim aurifaber bene facit duos ciphos omnino similes. [...] Ad ultimum: quando dicitur, quod sicut est in arte ita est in natura, concedo; sed ad minorem, quando dicitur, quod artifex potest facere duo artificia omnino similia, dico, quod falsum est, quod omnino faciat similia; virtus enim unius artificis multum diversificatur a virtute celesti expertus sum, quod etiam a proposito unus scriptor non potest facere duas literas omnino similes. Vel potest solvi aliter illud distinguendo maiorem. Eo quod artifex potest facere duo artificia a proposito et causat, quia intellectus regit eum, qui est per influentiam celestem; potest dici, quod posset facere duo artificia omnino similia, si vero non a proposito sequens motum sue ymaginationis. Dico, quod numquam faciat omnino similia in toto magno anno; et licet hoc posset dici, verius exprimeretur primum», citato da J. THOMANN, *Studien zum Speculum physiognomie des Michele Savonarola* cit., p. 109. In senso lato il problema è trattato anche, fra gli altri, da NICOLA CUSANO, *De docta ignorantia*, II, cap. 1.

⁴⁰ Cfr. J.B. RIESS, *The Civic View of Sculpture in Alberti's De re aedificatoria*, in «Renaissance Quarterly», XXXII (1978), pp. 1-17.