CAPITOLO

5

Leon Battista Alberti e il classicismo in architettura

«Ciò che tu muti si discorda tutta quella musica.» — Leon Battista Alberti, lettera a Matteo de' Pasti (1454)

OBIETTIVI

1. Conoscere la vita e le opere teoriche di Alberti, in particolare il *De re aedificatoria* e la definizione di bellezza come *concinnitas*.
2. Leggere le architetture di Alberti a Firenze, Rimini e Mantova, riconoscendo l'uso degli ordini e dei modelli romani.
3. Descrivere il palazzo fiorentino del Quattrocento attraverso Palazzo Medici e Palazzo Rucellai.
4. Spiegare l'idea di città ideale con gli esempi di Pienza, Urbino, Sforzinda e Ferrara.
5. Capire perché la pianta centrale è considerata la forma perfetta e collegarla a Vitruvio.
6. Ricostruire la storia conservativa del Tempio Malatestiano.

INDICE DEL CAPITOLO

5.1 Leon Battista Alberti, l'architetto umanista 2
5.2 Alberti a Firenze e a Rimini 4
5.3 Alberti a Mantova: due chiese per i Gonzaga 11
5.4 Il palazzo del Rinascimento 13
5.5 La città ideale 15
5.6 La pianta centrale, forma perfetta 19

Storia dell'arte 4 · Parte II · Il Quattrocento: le corti, le Fiandre, Venezia · versione 1.0
Capitolo 5: Leon Battista Alberti e il classicismo in architettura · pagine 125–148 del volume completo · estratto per lo studio

Nel 1454 Leon Battista Alberti, da Roma, scrive a Matteo de' Pasti, che a Rimini dirige il cantiere della chiesa di San Francesco. Dal cantiere arrivano dubbi e proposte di modifica al modello, e Alberti risponde secco: le misure e le proporzioni dei pilastri hanno una ragione precisa, e «ciò che tu muti si discorda tutta quella musica». È una frase che racchiude un'intera idea di architettura. Un edificio non è una somma di pezzi belli: è un organismo in cui ogni parte risponde alle altre, come le note di un accordo. E l'architetto che la scrive non è sul cantiere: sta lontano, ha consegnato un disegno e un modello, e pretende che vengano rispettati.

Con Brunelleschi (cap. 2) Firenze aveva trovato una nuova lingua architettonica, fatta di colonne, archi a tutto sesto e moduli. Alberti le dà una **teoria** scritta in latino sul modello di Vitruvio, la prova su edifici di tipo diverso, palazzi, chiese, facciate, e la porta fuori da Firenze, nelle corti di Rimini e di Mantova. Da lui parte il **classicismo** architettonico che le Indicazioni nazionali indicano tra i contenuti fondamentali del Rinascimento, e che attraverso Bramante, Palladio e i loro lettori arriverà fino all'Europa e all'America del Settecento. In questo capitolo seguiremo Alberti nei suoi cantieri, e poi guarderemo come i principi e i papi del Quattrocento immaginarono il palazzo e la città.

5.1 Leon Battista Alberti, l'architetto umanista

5.1.1 Una vita tra le corti e i libri

Alberti nasce a Genova nel 1404, figlio naturale di Lorenzo, un mercante di una grande famiglia fiorentina allora esiliata da Firenze. Studia a Padova, nella scuola dell'umanista Gasparino Barzizza, e poi diritto a Bologna. Dal 1432 lavora nella Curia papale come abbreviatore, cioè come redattore dei documenti pontifici: un impiego che gli lascia tempo per scrivere e lo porta a viaggiare con la corte del papa. Nel 1434 la segue a Firenze, dove vede la cupola di Brunelleschi quasi chiusa e conosce gli artisti che celebrerà nel prologo del *Della pittura* (1436), dedicato a Brunelleschi (cap. 1 e cap. 4). Muore a Roma nell'aprile del 1472.

È uno degli intellettuali più versatili del secolo. Scrive dialoghi morali in volgare (i libri *Della famiglia*), commedie e satire in latino, un trattato sulla pittura (*De pictura*, 1435) e uno sulla scultura (*De statua*, di data discussa), studi di matematica e di cartografia: nella *Descriptio urbis Romae* spiega come rilevare la pianta di Roma con un cerchio graduato e misure di angoli e distanze. Ma la sua opera più ampia è dedicata all'architettura.

5.1.2 Il *De re aedificatoria*

Il **De re aedificatoria** è un trattato in latino in dieci libri, come il *De architectura* di Vitruvio, l'unico trattato di architettura giunto dall'antichità. Alberti lo presentò a papa Niccolò V intorno al 1452; fu stampato a Firenze nel 1485, tredici anni dopo la sua morte, ed è il primo trattato di architettura del Rinascimento. Vitruvio era un autore dell'età augustea, che nel terzo anno hai incontrato per gli ordini; Alberti lo conosce a fondo, ma non si limita a commentarlo. Lo giudica oscuro e disordinato e decide di rifare il lavoro da capo, mettendo insieme tre fonti: il testo antico, l'osservazione diretta delle rovine di Roma, che misura di persona, e il ragionamento. I dieci libri trattano il disegno, i materiali, la costruzione, gli edifici pubblici e privati, l'ornamento e il restauro degli edifici.

Il prologo e il primo libro si aprono con una distinzione destinata a cambiare il mestiere. Ogni edificio, scrive Alberti, è come un corpo fatto di **lineamenta** e di *materia*: i *lineamenta* sono il disegno, cioè la disposizione esatta di linee e angoli che l'architetto concepisce nella mente e fissa su carta e in un modello; la *materia* viene dalla natura, e altri la mettono in opera. L'architetto è dunque un intellettuale che progetta; i muratori e i capomastri eseguono. Alberti stesso lavorò così. Non diresse quasi mai un cantiere: mandava disegni, modelli e lettere, e si affidava a esecutori di fiducia, **Bernardo Rossellino** a Firenze, **Matteo de' Pasti** a Rimini, **Luca Fancelli** a Mantova. La lettera da cui siamo partiti è proprio uno di questi documenti a distanza.

5.1.3 La bellezza come *concinnitas*

Nel libro VI Alberti affronta la domanda più difficile: che cos'è la bellezza di un edificio? La sua definizione è diventata famosa:

Ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur. (*De re aedificatoria* VI 2)

«La bellezza è un accordo di tutte le parti, fondato su una regola precisa, nella cosa a cui appartengono, tale che nulla si possa aggiungere, togliere o cambiare senza renderla meno degna di approvazione» (traduzione della redazione).

La parola chiave è **concinnitas**, un termine della retorica latina che Cicerone usava per l'armonia ben costruita di un periodo. Per Alberti è l'accordo delle parti tra loro e con il tutto; nel libro IX spiega che nasce da tre fattori: il *numerus* (il numero degli elementi), la *finitio* (le loro misure e i rapporti tra le misure) e la *collocatio* (la loro disposizione). I rapporti migliori sono quelli semplici, gli stessi che producono le consonanze in musica: 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4. Per questo la «musica» della lettera a Matteo de' Pasti non è una metafora vaga.

Accanto alla bellezza c'è l'**ornamento**, che Alberti definisce nello stesso libro come una «luce sussidiaria» della bellezza, un suo complemento (*subsidiaria quaedam lux pulchritudinis*): la bellezza è innata nell'edificio, l'ornamento è qualcosa che si aggiunge. E il primo degli ornamenti è la **colonna**. È un'idea nuova e importante: per Alberti colonne, lesene (pilastri appena sporgenti dal muro), architravi e cornici non sono soprattutto strutture che reggono pesi, ma

un sistema di segni che ordina la superficie e la rende leggibile. Vedremo che le sue facciate sono spesso muri continui su cui gli ordini antichi sono «disegnati» in rilievo.

COLLEGAMENTI

Latino: Vitruvio, il modello e il rivale

Il *De architectura* di Vitruvio, dedicato ad Augusto, era copiato nei monasteri fin dall'alto Medioevo: gli umanisti non lo «scoprirono», ma impararono a leggerlo con occhi nuovi. Alberti gli deve la divisione in dieci libri, la triade di solidità, utilità e bellezza e molte regole degli ordini. Gli rimprovera però una lingua tecnica piena di grecismi, che a suo dire né i Latini né i Greci potevano capire bene. Il *De re aedificatoria* è scritto invece nel latino elegante degli umanisti, sul modello di Cicerone. Leggere i due testi in parallelo è un buon esercizio di Latino: Vitruvio scrive da tecnico del suo tempo, Alberti da letterato che vuole fondare una disciplina.

ERRORE FREQUENTE

La *concinnitas* non è la sezione aurea

Si legge spesso che gli architetti del Rinascimento progettavano con la sezione aurea, il rapporto irrazionale di circa 1,618. Alberti non la nomina mai. I rapporti che raccomanda sono numeri interi semplici, gli stessi delle consonanze musicali, e le misure che conosciamo dei suoi edifici si spiegano con quadrati, doppi quadrati e loro divisioni. Il trattato di Luca Pacioli sulla «divina proporzione» uscirà solo nel 1509 (cap. 7), e la sua applicazione a edifici precisi è un'ipotesi moderna e discussa. Quando studi le proporzioni di un'opera, cerca i rapporti dichiarati dalle fonti, non formule «segrete».

5.2 Alberti a Firenze e a Rimini

5.2.1 Palazzo Rucellai

Il primo committente fiorentino di Alberti è **Giovanni Rucellai**, un mercante e banchiere ricchissimo, imparentato con i Medici. Per lui Alberti disegna la facciata del palazzo di famiglia in via della Vigna Nuova (*Palazzo Rucellai*, c. 1446–1451; le date sono discusse, perché i documenti sono perduti, e alcuni studiosi propongono fasi più tarde). L'esecuzione è attribuita a Bernardo Rossellino. Dietro la facciata c'erano diverse case medievali che Giovanni aveva comprato e unito: il problema era dar loro un volto unico.

La soluzione è una griglia (Figura 5.1). Tre piani sono separati da trabeazioni continue e divisi in campate da **lesene**; ogni piano ha il suo ordine, con capitelli di tipo tuscanico al pianterreno (il tuscanico è la variante romana, più semplice, del dorico: lo ritroverai nel canone degli ordini del cap. 12), capitelli d'invenzione di Alberti al primo piano e capitelli corinzi semplificati al secondo; in alto chiude tutto un cornicione sporgente. È un **ordine sovrapposto**: ordini di-

versi messi uno sopra l'altro, dal più semplice e robusto in basso al più ornato in alto. Il modello è un monumento che conosci dal terzo anno, il Colosseo, la cui facciata sovrappone ordini diversi ai suoi piani di arcate. Ma qui l'ordine non regge nulla: le lesene sono appena rilevate sul muro, che resta il vero elemento portante.

Il muro stesso è trattato in modo nuovo. È rivestito di un **bugnato**, cioè di blocchi di pietra le cui commessure sono evidenziate; qui il bugnato è liscio e piatto, i giunti sono incisi più che scavati, e le «bugne» non corrispondono sempre ai blocchi reali. Ancora una volta conta il disegno della superficie. In basso corre la *panca di via*, una panca di pietra su cui sedevano clienti e passanti: il suo schienale imita l'*opus reticulatum* dei muri romani, a rombi. Nel fregio del pianterreno compaiono gli emblemi dei Rucellai, tra cui la vela gonfiata dal vento. La facciata ha sette campate e, a destra, l'attacco irregolare di un'ottava: Giovanni non riuscì a comprare la casa accanto e il prospetto rimase incompiuto.

PALAZZO RUCELLAI, FIRENZE · FACCIATA (schema, non in scala)
sette campate compiute e l'attacco di un'ottava; lesene più basse a ogni piano

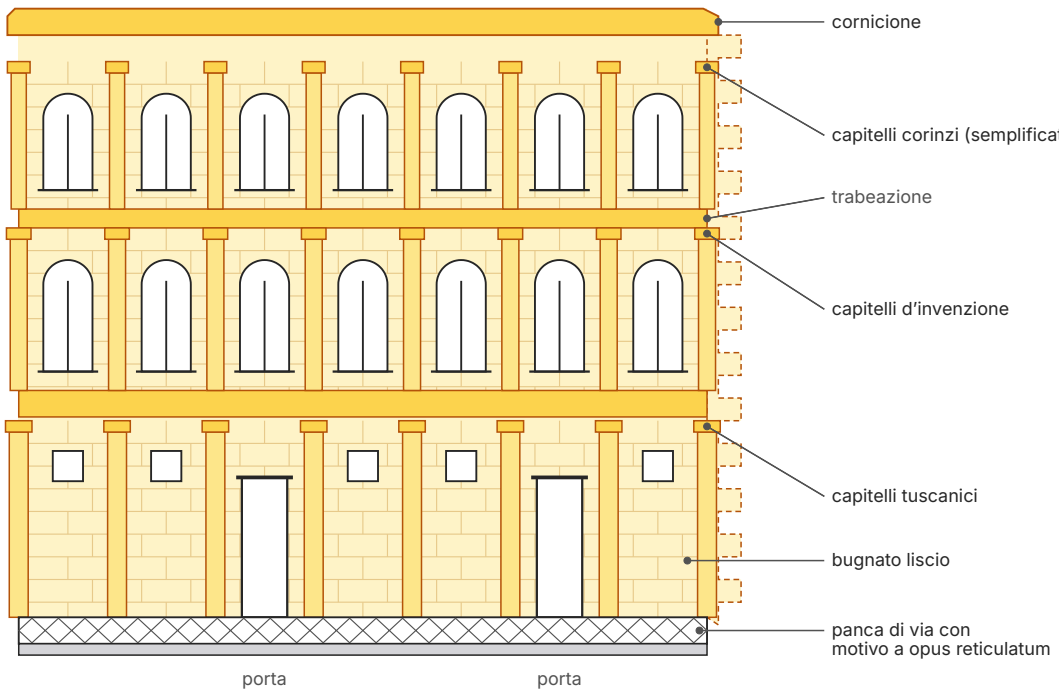


Figura 5.1 La facciata di Palazzo Rucellai (schema, non in scala). Tre ordini sovrapposti di lesene dividono il muro a bugnato liscio in una griglia regolare di campate; il cornicione chiude l'edificio, la panca di via lo collega alla strada.

5.2.2 Il Tempio Malatestiano di Rimini

A Rimini governava **Sigismondo Pandolfo Malatesta** (1417–1468), un condottiero colto e spregiudicato. Verso la fine degli anni quaranta aveva cominciato a rinnovare alcune cappelle della chiesa gotica di San Francesco, costruita dai frati nel Duecento, per farne il sepolcro suo e della sua amata Isotta degli Atti. Intorno al 1450 il progetto cambia scala: Alberti propone di avvolgere la vecchia chiesa in un involucro di marmo e pietra d'Istria tutto nuovo, all'antica. L'edificio prende il nome di **Tempio Malatestiano**: un tempio, appunto, dedicato a Dio ma anche alla gloria di un principe.

L'involucro è indipendente dalla chiesa che racchiude (Figura 5.2). La **facciata** riprende un monumento della città stessa, l'Arco di Augusto (27 a.C.): tre arcate inquadrate da semicolonne, la centrale con il portale, le laterali cieche, pensate per i sarcofagi di Sigismondo e di Isotta. È la prima volta che un **arco trionfale** romano diventa la facciata di una chiesa. Sui **fianchi** corre una serie di grandi arcate su pilastri, profonde come nicchie, in cui furono collocati i sarcofagi dei letterati e dei filosofi della corte; in uno riposano i resti di Giorgio Gemisto Pletone, il filosofo platonico bizantino, che Sigismondo fece portare dalla Grecia nel 1466. Una medaglia di Matteo de' Pasti datata 1450 mostra il progetto completo: dietro la facciata, una grande rotonda coperta da una cupola emisferica, simile a quella del Pantheon.

Il progetto non fu mai finito. Sigismondo entrò in conflitto con papa Pio II, che lo scomunicò e nel 1462 lo fece sconfiggere dalle sue truppe; i lavori si fermarono. La parte alta della facciata è rimasta interrotta, la rotonda non fu mai costruita e all'interno l'antica chiesa conserva la navata unica e il tetto a capriate, con le cappelle decorate dai rilievi di Agostino di Duccio. Nel 1809 l'edificio divenne la cattedrale di Rimini.

TEMPIO MALATESTIANO, RIMINI (pianta schematica, non in scala)
la chiesa gotica di San Francesco dentro il nuovo involucro di Alberti

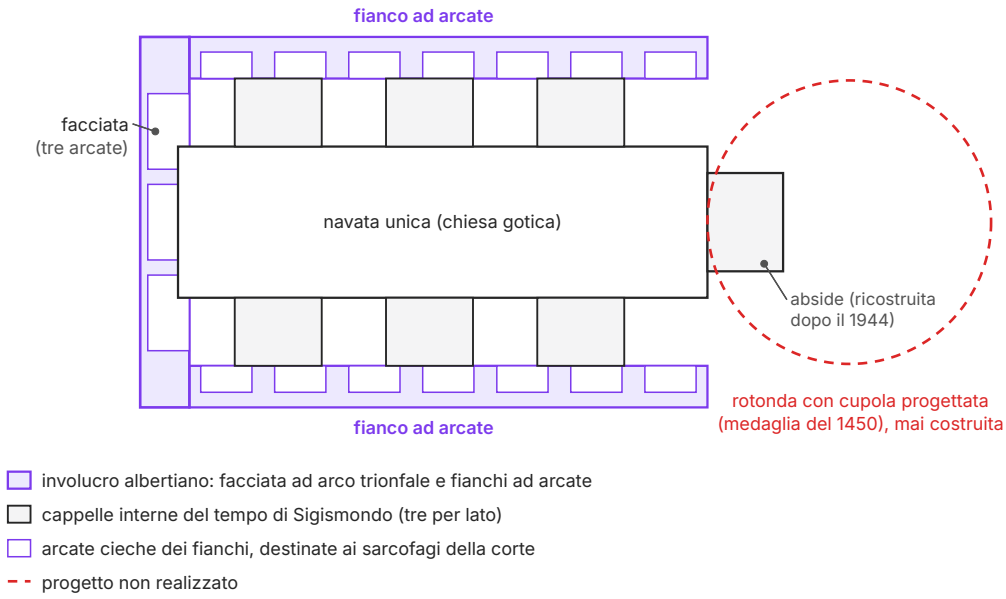


Figura 5.2 Il Tempio Malatestiano (pianta schematica, non in scala). In viola l'involucro di Alberti: la facciata ad arco trionfale e i fianchi ad arcate cieche, destinate ai sarcofagi. All'interno, la chiesa gotica con le cappelle; tratteggiata in rosso, la rotonda mostrata dalla medaglia del 1450 e mai realizzata.

ESEMPIO SVOLTO

Scheda di lettura: il Tempio Malatestiano

1. **Dati.** Leon Battista Alberti (progetto), Matteo de' Pasti (direzione dei lavori), *Tempio Malatestiano* (chiesa di San Francesco; involucro esterno da c. 1450, incompiuto; marmo e pietra d'Istria su muratura; Rimini, oggi cattedrale).
2. **Descrizione e iconografia.** Facciata a tre arcate sul modello dell'Arco di Augusto, con il portale al centro; fianchi a grandi arcate cieche con sarcofagi; all'interno navata unica e cappelle decorate con rilievi di soggetto cristiano e antico (le arti liberali, i pianeti e i segni dello zodiaco), insieme alle sigle e agli stemmi di Sigismondo e Isotta.
3. **Analisi formale.** L'involucro è separato dalla chiesa gotica e non ne segue le aperture: è un guscio classico che regola la massa con semicolonne, archi e un alto basamento. Le arcate dei fianchi hanno tutte la stessa misura e danno un ritmo uniforme, come un acquedotto o un portico romano. Le proporzioni dei pilastri, come scrive Alberti, sono legate al tutto: cambiarne una «discorda» l'insieme.
4. **Funzione e committenza.** Chiesa francescana e, insieme, mausoleo dinastico: Sigismondo vi celebra se stesso, Isotta e la corte di umanisti. L'arco trionfale trasforma l'ingresso in un monumento alla vittoria del principe.
5. **Contesto.** Una piccola signoria che vuole competere in prestigio con le grandi corti (cap. 7); il conflitto con Pio II; l'umanesimo di corte, che legge l'antichità anche come religione dei filosofi (Pletone).
6. **Conservazione.** Incompiuto (i lavori si fermano nei primi anni Sessanta, con la caduta di Sigismondo); gravemente danneggiato nella Seconda guerra mondiale e ricostruito dopo il 1947 smontando e rimontando i paramenti esterni (vedi il riquadro seguente).

Che cosa abbiamo imparato. L'antico non è per Alberti un repertorio di decorazioni: è una forma completa, l'arco trionfale, che dà un significato nuovo a un edificio vecchio.

CONSERVARE E RESTAURARE: IL TEMPIO MALATESTIANO DOPO LA GUERRA

Tra l'autunno del 1943 e l'estate del 1944 Rimini, sulla linea del fronte, fu colpita da numerosissimi bombardamenti. Il Tempio perse l'abside e gran parte del tetto; le esplosioni dissestarono la facciata e i fianchi. Dal 1947 si avviò un intervento complesso, sostenuto anche da fondi raccolti negli Stati Uniti: abside e presbiterio furono ricostruiti in forme semplici, mentre i paramenti di pietra della facciata e dei fianchi furono smontati, numerati blocco per blocco e rimontati sopra una struttura consolidata. È un esempio di **anastilosi**, la ricomposizione di un edificio con i suoi stessi pezzi originali, che conosci dal terzo anno per i monumenti antichi. Il cantiere durò fino al 1950 circa: la «musica» delle proporzioni di Alberti è stata salvata ricollocando ogni pietra al suo posto.

5.2.3 La facciata di Santa Maria Novella

Giovanni Rucellai affidò ad Alberti anche il completamento della facciata di *Santa Maria Novella*, la grande chiesa domenicana di Firenze. Il problema era opposto a quello di Rimini: qui non si doveva avvolgere un edificio gotico, ma finire una facciata gotica già costruita a metà. Nel Trecento erano state realizzate la parte inferiore, con i sepolcri ad arco acuto (gli *avelli*) e le fasce di marmo bianco e verde, e le porte laterali. Alberti conserva tutto: aggiunge il portale centrale ad arco a tutto sesto, inquadrato da semicolonne, e sopra una fascia orizzontale decorata a quadrati, l'**attico**; poi alza al centro un piano superiore a forma di **tempio**, con lesene e timpano. Usa gli stessi marmi bianchi e verdi della parte trecentesca, così che vecchio e nuovo si fondono. Nel fregio del tempio una scritta latina ricorda il committente e la data: *Iohanes Oricellarius Pau(li) f(ilius) an(no) sal(utis) MCCCCLXX*, «Giovanni Rucellai figlio di Paolo, nell'anno della salvezza 1470».

Restava una difficoltà: la navata centrale è più alta delle navate laterali, e la facciata deve raccordare un piano superiore stretto con uno inferiore largo. Alberti inventa due grandi **volute**, elementi a forma di S rovesciata che terminano con una spirale e riempiono i triangoli tra il tempio e i lati. È un'invenzione destinata a un lungo futuro: la ritroverai nelle facciate delle chiese della Controriforma (cap. 12) e del Barocco.

Tutta la facciata è regolata da figure geometriche semplici. Secondo l'analisi dello storico Rudolf Wittkower, essa è inscritta in un **quadrato**: la larghezza è uguale all'altezza fino al vertice del timpano (Figura 5.3). Il quadrato si divide in quattro quadrati di lato metà: i due inferiori contengono il piano terreno con l'attico, quello superiore centrale contiene il tempio. Altre suddivisioni, sempre in rapporti semplici, regolano le parti minori. È la *concinnitas* messa in pratica: un tutto in cui ogni parte è una frazione semplice dell'intero.

SANTA MARIA NOVELLA, FACCIATA: SCHEMA DELLE PROPORZIONI
secondo l'analisi di R. Wittkower (schema, non un rilievo)

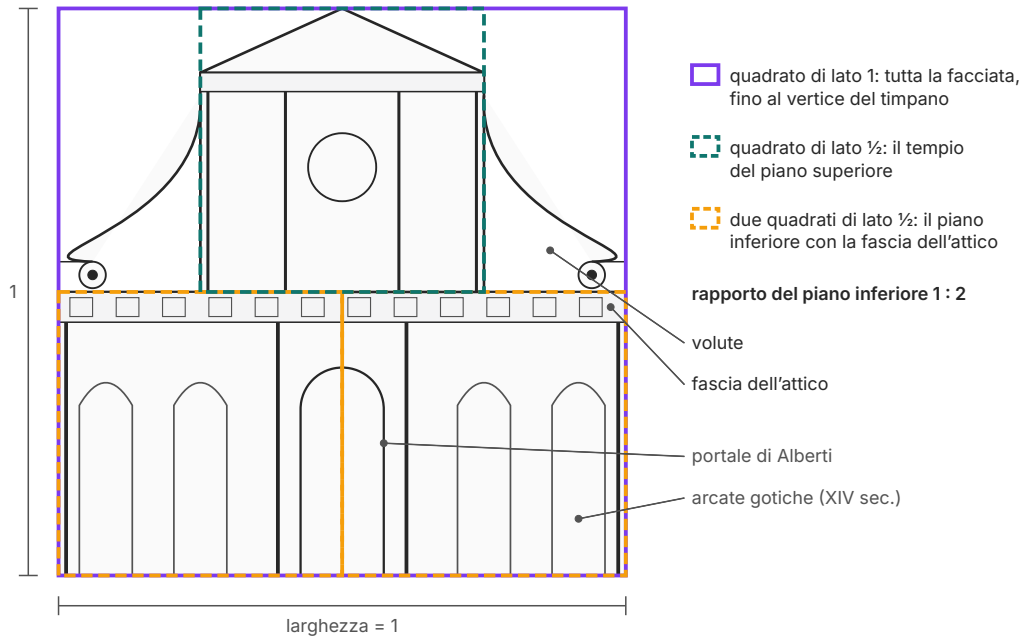


Figura 5.3 Le proporzioni della facciata di Santa Maria Novella (schema, secondo l'analisi di R. Wittkower). L'intera facciata è un quadrato; il piano inferiore corrisponde a due quadrati di lato metà, il tempio del piano superiore a un terzo quadrato uguale. Le volute raccordano i due piani.

ESEMPIO SVOLTO

Le misure della facciata in rapporti semplici

Poniamo uguale a 1 la larghezza della facciata. Calcola: *a*) il lato dei quadrati minori; *b*) il rapporto tra altezza e larghezza del piano inferiore; *c*) quale frazione dell'area del quadrato grande occupa il quadrato del tempio.

Soluzione. *a*) La larghezza è uguale all'altezza, quindi il quadrato grande ha lato 1; i quadrati minori hanno lato $\frac{1}{2}$. *b*) Il piano inferiore è largo 1 e alto $\frac{1}{2}$: il rapporto altezza : larghezza è 1 : 2, un doppio quadrato. *c*) Area del quadrato del tempio = $(\frac{1}{2})^2 = \frac{1}{4}$ dell'area totale. **Osserva:** 1 : 2 è il rapporto dell'ottava musicale, quello che Alberti considera il più perfetto.

5.3 Alberti a Mantova: due chiese per i Gonzaga

Nel 1459 papa Pio II convocò a Mantova un concilio per organizzare una crociata contro i Turchi, che nel 1453 avevano conquistato Costantinopoli. Alberti seguì la corte papale e conobbe il marchese **Ludovico Gonzaga** (1412–1478), un principe soldato educato dall'umanista Vittorino da Feltre. Ne nacque un rapporto durato fino alla morte di Alberti: lo stesso Ludovico che chiamerà Mantegna a corte (cap. 7) gli affida due chiese, eseguite dal fiorentino Luca Fancelli. Mantova è nel Patrimonio mondiale UNESCO dal 2008, insieme a Sabbioneta.

5.3.1 San Sebastiano

San Sebastiano fu progettata nel 1460: in una lettera del febbraio di quell'anno Alberti informa Ludovico che i disegni per la chiesa sono pronti. È una chiesa a **pianta centrale**, cioè organizzata intorno a un centro e non lungo un asse: una **croce greca**, con quattro bracci uguali, sopra una cripta. La facciata, su un alto basamento, è una fronte di tempio con lesene e timpano in cui la trabeazione è interrotta da una finestra ad arco, una soluzione insolita che deriva da monumenti tardoantichi. La costruzione andò avanti a fatica e l'edificio fu molto modificato nel tempo; le scale che oggi salgono alla facciata sono un'aggiunta del Novecento.

5.3.2 Sant'Andrea

La seconda chiesa è il capolavoro dell'ultimo Alberti. Verso il 1470 Ludovico decide di ricostruire *Sant'Andrea*, dove si venera una reliquia del sangue di Cristo, e chiede una chiesa capace di accogliere grandi folle di pellegrini. Alberti scarta il progetto di un altro architetto e manda il suo, descrivendolo così:

«Questo sarà più capace, più eterno, più degno, più lieto; costerà molto meno. Questa forma de tempio se nomina apud veteres Etruscum sacrum» (lettera a Ludovico Gonzaga, c. 1470).

La «forma etrusca» di cui parla è quella del tempio descritto da Vitruvio, con una cella e spazi laterali; ma il vero modello sono le grandi sale termali e la basilica di Massenzio a Roma. La costruzione cominciò nel 1472, l'anno della morte di Alberti. L'interno è una **navata unica** molto larga, coperta da una gigantesca **volta a botte** a cassettoni, come quelle delle terme romane (Figura 5.4). Ai lati non ci sono navate minori ma cappelle che si aprono nella massa dei muri: tre cappelle grandi per lato, alte e voltate, si alternano a cappelle più piccole, ricavate nello spessore dei pilastri. Il ritmo che ne nasce, piccolo–grande–piccolo, si chiama **travata ritmica**. I grandi pilastri pieni reggono la spinta della volta, senza bisogno di contrafforti esterni come nelle chiese gotiche.

La **facciata** fonde due forme antiche. È un **arco trionfale**: un grande arco centrale fiancheggiato da due campate più strette, con porte e aperture. Ed è insieme la fronte di un **tempio**: quattro lesene giganti, alte quanto l'intera facciata, reggono la trabeazione e il timpano, e inquadrano l'arco e le campate laterali. E la facciata ripete in piccolo il ritmo dell'interno, perché

l'arco centrale e le campate laterali hanno le stesse proporzioni della cappella grande e dei pilastri con le cappelle piccole. Fuori e dentro sono un solo sistema. Alberti non vide nulla di tutto questo: il transetto e il coro furono completati molto più tardi, e la cupola fu costruita nel Settecento su progetto di Filippo Juvarra.

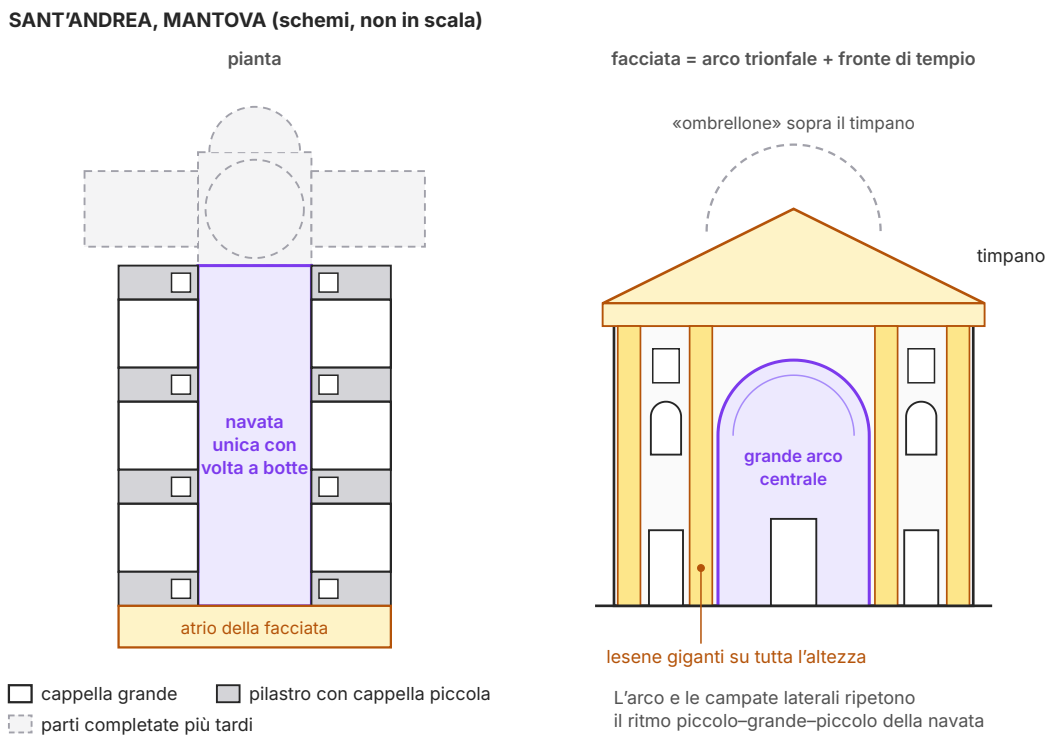


Figura 5.4 Sant'Andrea a Mantova (schemi, non in scala). A sinistra la pianta: la navata unica con le cappelle grandi alternate ai pilastri che contengono le cappelle piccole; in grigio tratteggiato le parti completate dopo Alberti. A destra la facciata, che sovrappone un arco trionfale e una fronte di tempio.

Sant'Andrea è il punto d'arrivo del classicismo di Alberti: non più un ordine applicato sul muro, ma uno spazio interno costruito come quello degli edifici imperiali, con masse murarie, volte e luce. Questa pianta a navata unica con cappelle laterali sarà ripresa un secolo dopo nella chiesa del Gesù a Roma (cap. 12), modello di tante chiese della Controriforma.

IN SINTESI

Le architetture di Alberti

- **Palazzo Rucellai**, Firenze (c. 1446–1451, date discusse): ordini sovrapposti di lesene su un muro a bugnato liscio.
- **Tempio Malatestiano**, Rimini (da c. 1450, incompiuto): una chiesa gotica dentro un involucro all'antica; facciata ad arco trionfale.
- **Santa Maria Novella**, Firenze (facciata finita nel 1470): completamento di una facciata gotica; volute; schema di quadrati.
- **San Sebastiano**, Mantova (progetto 1460): pianta centrale a croce greca.
- **Sant'Andrea**, Mantova (iniziata nel 1472): navata unica a botte, travata ritmica, facciata arco + tempio.
- In ogni caso Alberti **progetta** e altri **eseguono**: Rossellino, Matteo de' Pasti, Luca Fancelli.

5.4 Il palazzo del Rinascimento

Nel Medioevo le famiglie potenti di Firenze vivevano in case-torri e in palazzi dall'aspetto di fortezza. Nel Quattrocento il palazzo diventa invece la rappresentazione di una famiglia e della sua ricchezza: un grande blocco regolare, simmetrico, organizzato intorno a un cortile. Il piano più importante, quello delle sale di rappresentanza, è il primo, detto **piano nobile**.

5.4.1 Palazzo Medici

L'esempio decisivo è *Palazzo Medici*, costruito dal 1444 per Cosimo il Vecchio su via Larga (oggi via Cavour) da **Michelozzo** (1396–1472), architetto e scultore che aveva lavorato con Ghiberti e Donatello. Secondo una tradizione riportata da Vasari, Cosimo avrebbe rifiutato un progetto di Brunelleschi perché troppo grandioso: un palazzo troppo vistoso poteva suscitare l'invidia dei concittadini in una città che si diceva ancora repubblica.

Il palazzo ha tre piani di altezza decrescente, e su ciascuno il bugnato cambia (Figura 5.5). Al pianterreno è **rustico**: grandi bozze sporgenti, appena sbozzate, che danno un'impressione di forza e di sicurezza. Al primo piano diventa **piatto**, con blocchi regolari separati da giunti incisi. Al secondo piano la pietra è **liscia**. In cima, un enorme **cornicione** all'antica sporge dal muro e chiude il blocco come il coperchio di una scatola. Il muro sembra così farsi più leggero salendo, mentre l'occhio è guidato dal basso verso l'alto. Le finestre dei piani superiori sono bifore ad arco a tutto sesto, distribuite in modo regolare.

All'interno il **cortile** quadrato è circondato da un portico di colonne e archi, come il loggiato degli Innocenti di Brunelleschi (cap. 2): è il centro della vita della casa, da cui prendono luce le stanze. Il pianterreno ospitava anche un'ampia loggia d'angolo aperta sulla strada, chiusa all'inizio del Cinquecento. Nel 1659 il palazzo fu venduto alla famiglia Riccardi, che lo ingrandì

allungandone la facciata. Al primo piano si conserva la cappella affrescata da Benozzo Gozzoli che incontrerai nel cap. 6.

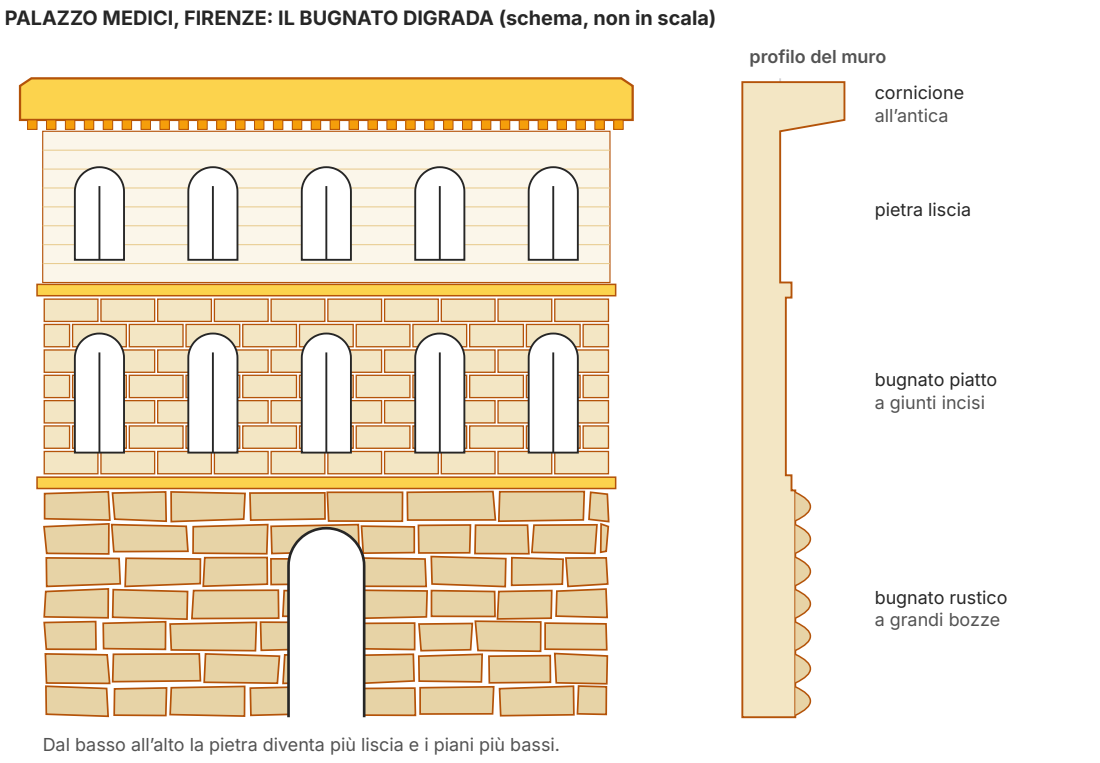


Figura 5.5 Palazzo Medici a Firenze (schema, non in scala). A sinistra il prospetto: il bugnato è rustico al pianterreno, piatto al primo piano, liscio al secondo; il cornicione chiude il blocco. A destra il profilo del muro: le superfici diventano più lisce e meno sporgenti salendo, mentre il cornicione aggetta molto.

Il modello di Michelozzo si diffuse rapidamente. Palazzo Rucellai, pochi anni dopo, ne rappresenta l'alternativa più colta: invece del bugnato graduato usa gli ordini sovrapposti. *Palazzo Strozzi*, iniziato nel 1489 da Benedetto da Maiano e completato con il cornicione di Simone del Pollaiolo detto il Cronaca, porterà la formula di Palazzo Medici alla massima monumentalità, con un bugnato uniforme su tutti i piani.

DA RICORDARE

Tre modi di trattare il muro

- **Bugnato rustico**: bozze grezze e sporgenti (Palazzo Medici, pianterreno). Esprime forza.
- **Bugnato piatto o liscio**: blocchi regolari con giunti incisi (Palazzo Medici, primo piano; Palazzo Rucellai).
- **Paramento liscio**: pietra levigata (Palazzo Medici, secondo piano).
- In un palazzo fiorentino del Quattrocento il bugnato può **digradare** dal basso verso l'alto (Medici) oppure essere coperto da una griglia di **ordini sovrapposti** (Rucellai).

5.5 La città ideale

Se un edificio deve essere un organismo armonioso, perché non pensare allo stesso modo un'intera città? Il *De re aedificatoria* dedica molte pagine alla città: la scelta del luogo, le mura, le strade, le piazze, il rapporto tra le dimensioni delle piazze e l'altezza degli edifici che le circondano. Nel Quattrocento nasce così l'idea di **città ideale**: una città progettata secondo un disegno razionale, in cui la forma degli spazi esprime un ordine politico e morale. Pochissime furono costruite davvero; ma alcuni principi e un papa provarono a trasformare in questo senso una parte della loro città.

5.5.1 Pienza, la città di Pio II

Enea Silvio Piccolomini era nato nel 1405 a Corsignano, un borgo della Val d'Orcia, nel territorio di Siena. Umanista, poeta, diplomatico, divenne papa nel 1458 con il nome di **Pio II**. L'anno dopo decise di trasformare il suo paese natale e ne affidò il progetto a **Bernardo Rossellino**, l'esecutore di Palazzo Rucellai. In soli tre anni, dal 1459 al 1462, il centro del borgo fu ricostruito; nel 1462 Corsignano ricevette il nuovo nome di **Pienza**, la città di Pio, e il 29 agosto il papa consacrò la cattedrale.

Il cuore del progetto è una **piazza** lungo l'asse principale del paese (Figura 5.6). Sul lato sud sorge il **Duomo**; ai lati il **Palazzo Piccolomini**, residenza del papa, a ovest, e il **Palazzo Vescovile** a est; di fronte al Duomo, oltre la strada, il **Palazzo Comunale** con la sua loggia. I due palazzi laterali non sono paralleli: divergono verso il Duomo, così che la piazza ha la forma di un **trapezio** che si allarga davanti alla chiesa. Lo spazio sembra più profondo a chi entra, la facciata della cattedrale riceve luce e risalto, e tra la chiesa e i palazzi si aprono due varchi da cui lo sguardo corre verso la Val d'Orcia e il monte Amiata. Il pavimento è diviso da fasce di travertino in un reticolo che misura lo spazio come in un dipinto in prospettiva.

Il Palazzo Piccolomini riprende la facciata di Palazzo Rucellai, con lesene e bugnato liscio; sul retro tre ordini di logge si affacciano su un giardino pensile e sul paesaggio. Il Duomo ha una facciata classica, ma all'interno è una **chiesa a sala**, con tre navate di altezza quasi uguale

illuminate da grandi finestre: Pio II, nei suoi *Commentarii* (libro IX), racconta di averla voluta così sul modello delle chiese che aveva visto in Germania e in Austria, e insiste sulla luce che la inonda. Con una bolla del 1462 proibì di alterare l'edificio con nuove tombe, altari o pitture. Il terreno su cui poggia l'abside, però, era franoso: già pochi anni dopo comparvero crepe, e la cattedrale ha richiesto consolidamenti fino al Novecento. Il centro storico di Pienza è nel Patrimonio mondiale UNESCO dal 1996.

PIENZA, PIAZZA PIO II (pianta schematica, non in scala)

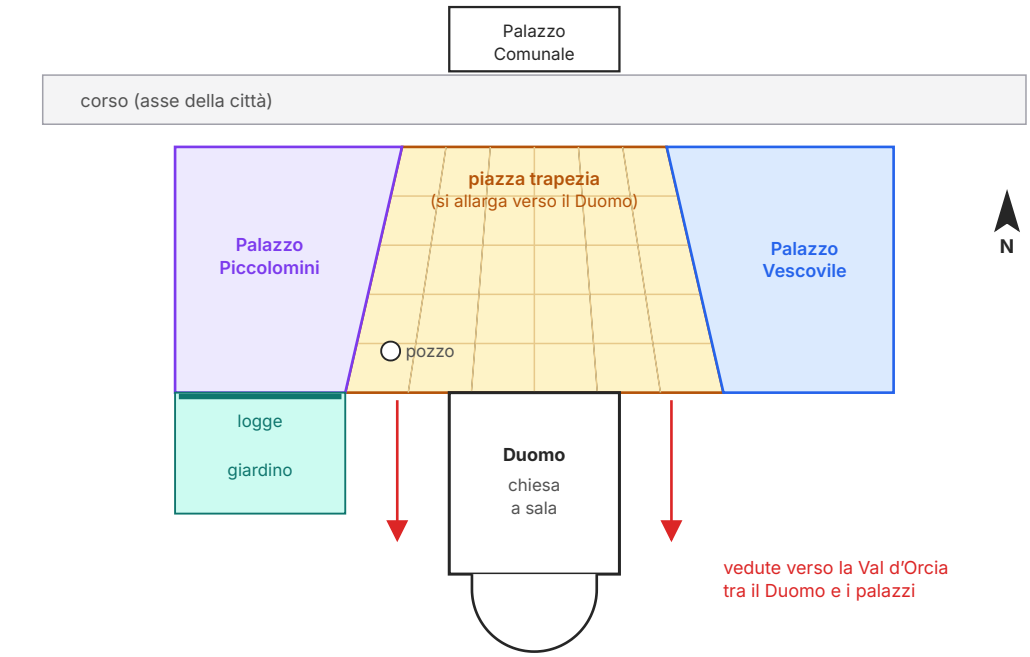


Figura 5.6 La piazza di Pienza (pianta schematica, non in scala). I palazzi laterali divergono verso il Duomo e la piazza diventa un trapezio; i varchi tra la cattedrale e i palazzi aprono la vista sulla Val d'Orcia.

COLLEGAMENTI

Storia e Latino: un papa umanista e i suoi *Commentarii*

Enea Silvio Piccolomini fu, prima che papa, uno scrittore di successo: scrisse una novella d'amore in latino, la *Historia de duobus amantibus*, e descrizioni dell'Europa del suo tempo. Da papa dettò i *Commentarii*, un'autobiografia in latino in cui parla di sé in terza persona, come Cesare nei *Commentarii* sulla guerra gallica. Vi alterna la politica, la crociata contro i Turchi, il concilio di Mantova, con descrizioni di paesaggi e di edifici: il racconto della costruzione di Pienza è una delle prime descrizioni di un'architettura fatte dal suo committente. Quando leggi Cesare in Latino, ricorda che un papa del Quattrocento lo prese a modello anche per il titolo.

5.5.2 Urbino e la *Città ideale*

A Urbino **Federico da Montefeltro** (1422–1482), condottiero e dal 1474 duca, trasforma il vecchio castello di famiglia in una residenza che Baldassarre Castiglione chiamerà «una città in forma di palazzo». Il *Palazzo Ducale* fu ampliato e trasformato a partire dagli anni Sessanta: dal 1468 ne diresse i lavori **Luciano Laurana**, un architetto dalmata, e dopo di lui **Francesco di Giorgio Martini**. Laurana disegnò il **cortile d'onore**, un quadrato porticato su colonne di perfetta regolarità, e la **facciata dei torricini**, che guarda verso la valle: due torri sottili con scale a chiocciola incorniciano una serie di logge sovrapposte. Il palazzo ospita oggi la Galleria Nazionale delle Marche; il centro storico di Urbino è nel Patrimonio mondiale UNESCO dal 1998. Del suo celebre studiolo parleremo nel cap. 7.

Nella Galleria è conservato un dipinto senza figure umane, la *Città ideale* (tempera su tavola; Urbino, Galleria Nazionale delle Marche), della fine del Quattrocento. Una piazza pavimentata a riquadri è dominata al centro da un edificio rotondo a più piani; ai lati, palazzi di forme diverse disegnati in prospettiva centrale fuggono verso il fondo. L'autore è discusso: sono stati proposti, tra gli altri, Piero della Francesca, Luciano Laurana e Francesco di Giorgio. Due tavole simili si trovano a Baltimora e a Berlino.

ERRORE FREQUENTE

La *Città ideale* non è il ritratto di una città

La tavola di Urbino non rappresenta una città reale e non è un progetto da costruire: non c'è una pianta, non c'è una scala, non ci sono abitanti. È piuttosto un'immagine dell'ordine che l'architettura all'antica e la prospettiva (cap. 4) potevano dare allo spazio urbano. Anche la funzione è incerta: forse era inserita in un mobile o in un rivestimento di legno. Descrivila come un'*idea* di città, non come una veduta.

5.5.3 Filarete: Sforzinda e l'Ospedale Maggiore

A Milano lavora per il duca Francesco Sforza un fiorentino, Antonio Averlino detto **Filarete** (c. 1400–c. 1469), che aveva fuso le porte di bronzo di San Pietro a Roma. Tra il 1460 e il 1464 circa scrive un *Trattato di architettura* in volgare, in forma di dialogo, nel quale un architetto racconta a un principe la fondazione di una città immaginaria, **Sforzinda**. La sua pianta è una figura geometrica perfetta (Figura 5.7): due quadrati ruotati di 45° l'uno rispetto all'altro formano una stella a otto punte, inscritta in un fossato circolare. Sulle punte stanno le torri, negli angoli rientranti le porte; sedici strade radiali portano alla piazza centrale, dove si affacciano la cattedrale e il palazzo del principe. È il primo progetto rinascimentale di **città stellare**, e annuncia le città fortificate del Cinquecento.

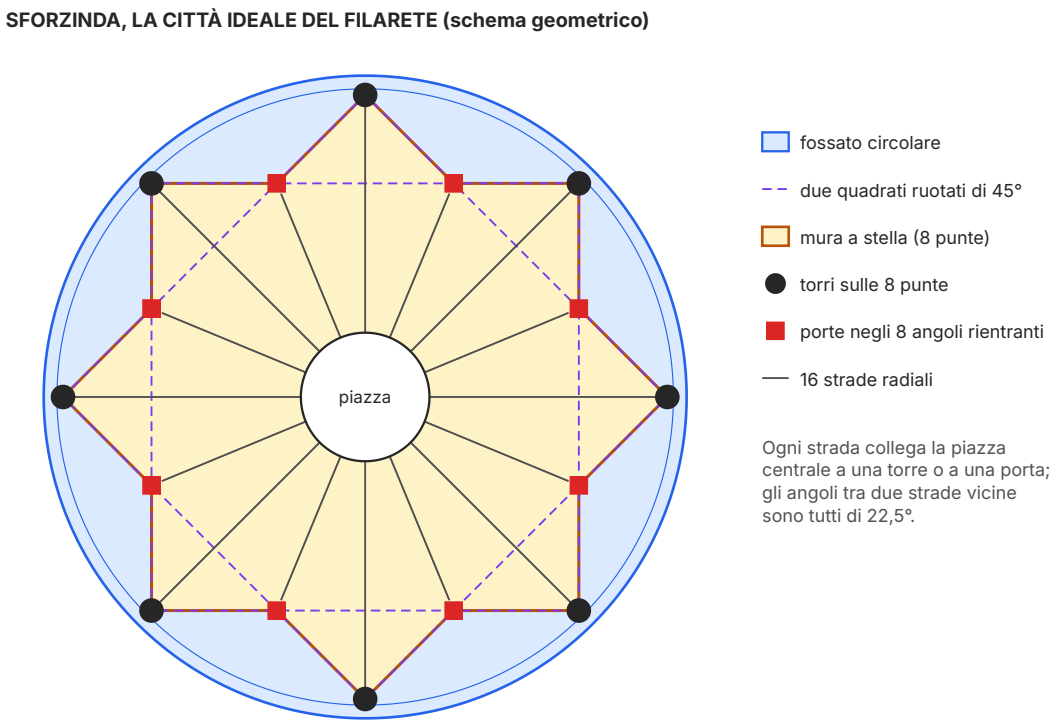


Figura 5.7 La pianta di Sforzinda descritta da Filarete (schema geometrico esatto). Due quadrati uguali, ruotati di 45°, generano una stella a otto punte; torri, porte e piazza centrale sono collegate da sedici strade radiali.

Filarete costruì davvero, invece, un edificio di grande novità: l'**Ospedale Maggiore** di Milano, la «Ca' Granda», fondato nel 1456. La pianta è un grande rettangolo con al centro un cortile e una chiesa, e ai lati due corpi a forma di croce che dividono lo spazio in cortili minori: è l'**ospedale a crociera**, in cui le corsie dei malati si incrociano attorno a un altare visibile da tutti i letti e

l'acqua corrente serve all'igiene. Gravemente danneggiato dai bombardamenti del 1943 e ricostruito, l'edificio è oggi sede dell'Università degli Studi di Milano.

APPROFONDIMENTO

Ferrara e l'Addizione Erculea

L'esempio più grande di città rinascimentale effettivamente costruita è a Ferrara. Dal 1492 il duca **Ercole I d'Este** fece progettare a **Biagio Rossetti** un'espansione che raddoppiò l'area della città, detta *Addizione Erculea*. Non è una figura geometrica astratta: due grandi assi rettilinei si incrociano nel «quadrivio degli Angeli» e collegano la nuova parte a quella medievale, mentre le mura racchiudono anche orti e giardini. All'incrocio sorge il *Palazzo dei Diamanti*, rivestito di bugne a forma di punta di diamante. Lo storico svizzero Jacob Burckhardt definì Ferrara la prima città moderna d'Europa. Dal 1995 la città è nel Patrimonio mondiale UNESCO come «città del Rinascimento».

5.6 La pianta centrale, forma perfetta

In tutto il capitolo è comparsa una forma che gli architetti del Rinascimento consideravano la più perfetta: la pianta centrale, sul cerchio, sul quadrato o sulla croce greca. Nel libro VII del *De re aedificatoria* Alberti osserva che la natura predilige le forme rotonde, e raccomanda per i templi il cerchio e i poligoni regolari derivati da esso. Dietro questa preferenza c'è un passo di Vitruvio:

Item corporis centrum medium naturaliter est umbilicus. Namque si homo conlocatus fuerit supinus manibus et pedibus pansis circinique conlocatum centrum in umbilico eius, circumagendo rotundationem utrarumque manuum et pedum digiti linea tangentur. (Vitruvio, *De architectura* III 1, 3)

«Allo stesso modo il centro del corpo è per natura l'ombelico. Infatti, se un uomo è disteso supino con le mani e i piedi aperti, e si punta il compasso sul suo ombelico, tracciando un cerchio si toccheranno le dita delle mani e dei piedi» (traduzione della redazione). Vitruvio aggiunge che il corpo si inscrive anche in un quadrato, perché l'altezza è uguale all'apertura delle braccia. Il passo si trova nel libro sui templi: per questo il cerchio e il quadrato diventano le forme dell'edificio sacro. Leonardo ne darà il disegno più famoso (cap. 9).

Per gli umanisti questa geometria aveva anche un significato religioso. Il cerchio, che non ha inizio né fine e ha tutti i punti alla stessa distanza dal centro, è l'immagine più vicina alla perfezione di Dio; e l'uomo, «misura» dell'edificio, è creato a immagine di Dio. **Francesco di Giorgio Martini** (1439–1501), architetto senese attivo a Urbino, nei suoi trattati disegna piante di chiese con una figura umana sovrapposta: la testa nell'abside, le braccia nel transetto, il corpo nella navata. Anche una chiesa longitudinale, per lui, deve nascere dalle proporzioni del corpo umano.

Nell'ultimo quarto del secolo le chiese a pianta centrale si moltiplicano, spesso come santuari costruiti dove era avvenuto un miracolo. Il caso più limpido è *Santa Maria delle Carceri* a

Prato, progettata da **Giuliano da Sangallo** e iniziata nel 1485, dopo che un'immagine della Vergine dipinta sul muro di un carcere era stata ritenuta miracolosa. La chiesa è una croce greca con bracci brevi e uguali; al centro una cupola su tamburo, con oculi circolari, si alza sopra il quadrato dell'incrocio. All'interno, pietra serena su intonaco bianco come in Brunelleschi, e un fregio di terracotta invetriata della bottega dei della Robbia; all'esterno un rivestimento di marmi bianchi e verdi, rimasto incompiuto. È il passo che conduce a Bramante e al progetto per la nuova San Pietro (cap. 10).

Alberti morì prima di vedere le sue chiese finite, ma lasciò ciò che ancora mancava al Rinascimento: un libro. Dopo di lui l'architetto è un umanista che ragiona per proporzioni, conosce i monumenti antichi per averli misurati, scrive e disegna. Il classicismo diventa così una lingua che si può insegnare, e che i trattati del Cinquecento, da Serlio a Vignola a Palladio (cap. 12 e 13), porteranno in tutta Europa.

SINTESI

- Leon Battista Alberti (1404–1472), umanista al servizio della Curia papale, scrive di pittura, scultura e architettura; il *De re aedificatoria* (c. 1452, stampato nel 1485) è il primo trattato di architettura del Rinascimento, in dieci libri sul modello di Vitruvio.
- Alberti distingue i *lineamenta* (il disegno) dalla *materia* (ciò che si mette in opera): l'architetto progetta, altri costruiscono (Rossellino, Matteo de' Pasti, Luca Fancelli).
- La bellezza è *concinnitas*: un accordo delle parti tale che nulla si possa aggiungere, togliere o cambiare (VI 2); l'ornamento, a cominciare dalla colonna, la completa.
- Palazzo Rucellai (c. 1446–1451, date discusse) applica gli ordini sovrapposti, sul modello del Colosseo, a un muro con bugnato liscio.
- Il Tempio Malatestiano di Rimini avvolge una chiesa gotica in un involucro all'antica, con una facciata ad arco trionfale e arcate sepolcrali sui fianchi; incompiuto, fu ricomposto dopo i danni della Seconda guerra mondiale.
- La facciata di Santa Maria Novella (finita nel 1470) completa una facciata gotica con un tempio e due volute, secondo uno schema di quadrati.
- A Mantova San Sebastiano è a pianta centrale; Sant'Andrea (dal 1472) ha una navata unica a botte con travata ritmica e una facciata che unisce arco trionfale e tempio.
- Palazzo Medici di Michelozzo (dal 1444) fissa il tipo del palazzo fiorentino: blocco con cortile porticato, bugnato che digrada dal basso all'alto, grande cornicione.
- Pienza (1459–1462), voluta da Pio II e costruita da Rossellino, organizza Duomo e palazzi intorno a una piazza trapezia aperta sul paesaggio.
- La *Città ideale* di Urbino, la Sforzinda del Filarete e l'Addizione Erculea di Ferrara mostrano tre modi di pensare la città: immagine, utopia geometrica, progetto realizzato.
- La pianta centrale, giustificata da Vitruvio (III 1, 3) e dall'idea di perfezione del cerchio, prepara la via a Bramante.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il *De re aedificatoria* di Alberti è
   - **A.** un trattato di pittura in volgare dedicato a Brunelleschi
   - **B.** un trattato di architettura in latino in dieci libri
   - **C.** una raccolta di disegni di monumenti romani
   - **D.** un commento in volgare al testo di Vitruvio

2. ● Per Alberti la *concinnitas* è
   - **A.** la decorazione che si aggiunge alla struttura
   - **B.** la solidità della costruzione
   - **C.** il costo contenuto di un edificio
   - **D.** l'accordo di tutte le parti, tale che nulla si possa aggiungere o togliere

3. ● Chi eseguì materialmente i lavori del Tempio Malatestiano?
   - **A.** Matteo de' Pasti
   - **B.** Luca Fancelli
   - **C.** Michelozzo
   - **D.** Luciano Laurana

4. ● Il modello della facciata del Tempio Malatestiano è
   - **A.** il Pantheon di Roma
   - **B.** la facciata di Santa Maria Novella
   - **C.** l'Arco di Augusto di Rimini
   - **D.** il Colosseo

5. ● Nella facciata di Santa Maria Novella le volute servono a
   - **A.** raccordare il piano superiore, più stretto, con quello inferiore, più largo
   - **B.** sostenere il timpano
   - **C.** nascondere i sepolcri gotici
   - **D.** segnare l'ingresso delle navate laterali

6. ● Sant'Andrea a Mantova è
   - **A.** una chiesa a croce greca con cupola centrale
   - **B.** una basilica a tre navate su colonne
   - **C.** una chiesa a sala con tre navate alte uguali
   - **D.** una chiesa a navata unica con volta a botte e cappelle laterali

7. ● Nel Palazzo Medici di Michelozzo il bugnato
   - **A.** è uguale su tutti i piani
   - **B.** è rustico in basso e diventa più liscio salendo
   - **C.** è coperto da ordini sovrapposti di lesene
   - **D.** è a punta di diamante

8. ● La piazza di Pienza
   - **A.** è un quadrato perfetto
   - **B.** è circolare, con il Duomo al centro
   - **C.** è un trapezio che si allarga verso il Duomo
   - **D.** è un rettangolo chiuso su tutti i lati

9. ● Sforzinda è
   - **A.** la città ideale descritta nel trattato del Filarete
   - **B.** il nome rinascimentale di Pienza
   - **C.** l'espansione di Ferrara voluta da Ercole I d'Este
   - **D.** la residenza dei duchi di Urbino

Lessico dell'arte

10. ● Abbina ogni termine alla definizione. Termini: *a*) bugnato; *b*) cornicione; *c*) piano nobile; *d*) voluta; *e*) travata ritmica. Definizioni: 1) elemento a S che termina a spirale e raccorda due parti di diversa larghezza; 2) piano delle sale di rappresentanza di un palazzo; 3) alternanza regolare di campate strette e larghe; 4) rivestimento di blocchi di pietra con le commessure messe in evidenza; 5) grande cornice sporgente che corona un edificio.

11. ● Spiega la differenza tra *lineamenta* e *materia* nel pensiero di Alberti e perché questa distinzione cambia il ruolo dell'architetto.

12. ● Completa: un ordine _____ dispone ordini diversi uno sopra l'altro; in Palazzo Rucellai al pianterreno ci sono capitelli di tipo _____, al secondo piano capitelli _____. Il modello antico di questa soluzione è il _____.

13. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. *a*) Una chiesa a pianta centrale è organizzata lungo un asse longitudinale. *b*) Una croce greca ha quattro bracci uguali. *c*) In una chiesa a sala le navate hanno altezze quasi uguali. *d*) L'anastilosi consiste nel sostituire le parti antiche con copie nuove.

14. ●● Che cosa intende Alberti quando definisce l'ornamento una «luce sussidiaria» della bellezza? Perché, in questa prospettiva, le lesene di Palazzo Rucellai sono un ornamento?

15. ●● Definisci «città ideale» e «città stellare» e spiega perché la seconda è un caso particolare della prima.

Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Ordina dalla più antica alla più recente: *a*) inizio di Sant'Andrea a Mantova; *b*) inizio di Palazzo Medici; *c*) prima edizione a stampa del *De re aedificatoria*; *d*) consacrazione del Duomo di Pienza; *e*) fine della facciata di Santa Maria Novella; *f*) fondazione dell'Ospedale Maggiore di Milano.

17. ● Abbina ogni opera alla città e al committente: *a*) Tempio Malatestiano; *b*) Sant'Andrea; *c*) Palazzo Rucellai; *d*) Palazzo Piccolomini; *e*) Palazzo Ducale; *f*) Ospedale Maggiore. Città: Firenze, Mantova, Milano, Pienza, Rimini, Urbino. Committenti: Federico da Montefeltro, Francesco Sforza, Giovanni Rucellai, Ludovico Gonzaga, Pio II, Sigismondo Pandolfo Malatesta.

18. ●● Su una carta muta dell'Italia centro-settentrionale colloca Firenze, Rimini, Mantova, Urbino, Pienza, Milano, Ferrara e Prato; per ciascuna città scrivi accanto un'opera del capitolo e il suo architetto.

19. ●● Quali opere di questo capitolo sono comprese in un sito del Patrimonio mondiale UNESCO? Indica il sito e l'anno di iscrizione per Pienza, Urbino, Ferrara e Firenze.

Leggere l'opera

20. ●● Applica la scheda di lettura alla facciata di Palazzo Rucellai: dati, descrizione, analisi formale (ordini, bugnato, campate), funzione e committenza, contesto, conservazione (la facciata incompiuta).

21. ●● Applica la scheda di lettura a Sant'Andrea di Mantova, mettendo in rapporto la pianta e la facciata (aiutati con la Figura 5.4).

22. ●● Descrivi la facciata di Santa Maria Novella distinguendo la parte trecentesca da quella di Alberti. Che cosa conserva Alberti, che cosa aggiunge, come rende unitario il tutto?

23. ●●● Leggi la piazza di Pienza come un'opera unitaria: forma, edifici e loro funzioni, rapporto con il paesaggio, ruolo del committente, conservazione.

Le fonti

24. ●● Alberti a Matteo de' Pasti, 18 novembre 1454: «io credo più a chi fece Therme et Pantheon et tutte queste chose maxime che a llui, et molto più alla ragion che a persona. […] Le misure et proportioni de' pilastri tu vedi onde elle naschono: ciò che tu muti si discorda tutta quella musica». *a*) Parafrasa il passo in italiano moderno. *b*) Quali sono le due autorità a cui Alberti si affida? *c*) Collega la parola «musica» alla definizione di *concinnitas*.

25. ●● Alberti a Ludovico Gonzaga, c. 1470: «Questo sarà più capace, più eterno, più degno, più lieto; costerà molto meno. Questa forma de tempio se nomina apud veteres Etruscum sacrum». *a*) Parafrasa e traduci la parte in latino. *b*) Quale esigenza del committente soddisfa il «più capace»? *c*) Quali elementi di Sant'Andrea giustificano il «più eterno» e il «più degno»?

26. ●●● Vitruvio, *De architectura* III 1, 3: *non minus quemadmodum schema rotundationis in corpore efficitur, item quadrata designatio in eo invenietur. nam si a pedibus imis ad summum caput mensum erit eaque mensura relata fuerit ad manus pansas, invenietur eadem latitudo uti altitudo.* *a*) Traduci. *b*) Perché un passo sulle proporzioni del corpo umano diventa un argomento per la pianta centrale delle chiese? *c*) Quale disegno di Leonardo si ispira a questo passo?

Collegare e confrontare

27. ●● Confronta il loggiato degli Innocenti di Brunelleschi (cap. 2) con la facciata di Palazzo Rucellai: in che cosa cambia il modo di usare gli elementi dell'ordine (colonne, lesene, archi, trabeazioni)?

28. ●● Dal Colosseo (terzo anno) all'Arco di Augusto, a Rimini e a Mantova: spiega come Alberti riusa i monumenti romani e perché un arco trionfale può diventare la facciata di una chiesa.

29. ●●● Disegna a mano libera lo schema della facciata di Santa Maria Novella: un quadrato di 10 cm di lato, il piano inferiore e il tempio superiore secondo l'analisi di Wittkower, le volute. Indica le misure dei quadrati in centimetri e il rapporto tra l'altezza e la larghezza del piano inferiore.

Verso la verifica

30. ●● In 10–15 righe spiega che cosa si intende per classicismo in architettura nel Quattrocento, usando la definizione albertiana di bellezza e almeno tre opere del capitolo.

31. ●● In 10–15 righe confronta Pienza, la *Città ideale* di Urbino e Sforzinda: chi le ha pensate, quale forma hanno, che cosa è stato davvero costruito.

32. ●●● In 10–15 righe racconta la storia conservativa del Tempio Malatestiano: l'incompiutezza, i danni della guerra, il restauro per anastilosi. Perché conservare le pietre originali è importante proprio in un edificio di Alberti?

PER APPROFONDIRE

- ALB — L. B. Alberti, *De re aedificatoria*: il libro VI sulla bellezza e sull'ornamento, da leggere con una traduzione a fronte.
- WIT — R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*: i capitoli su Alberti, sulla facciata di Santa Maria Novella e sulla chiesa a pianta centrale.
- ARG — G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*: le pagine su Alberti, Pienza e Urbino.
- GOM — E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sul primo Rinascimento in Italia.
- VAS — G. Vasari, *Le vite*: la vita di Leon Battista Alberti, da leggere come fonte e come giudizio.

Glossario del capitolo

Anastilosi
Ricomposizione di un edificio crollato o smontato con i suoi stessi elementi originali, ricollocati al loro posto.

Bugnato
Rivestimento murario di blocchi di pietra (bugne) con le commessure messe in evidenza; può essere rustico, piatto o a punta di diamante.

Chiesa a sala
Chiesa a più navate di altezza uguale o quasi uguale, illuminate direttamente da finestre sulle pareti esterne (in tedesco *Hallenkirche*).

Città ideale
Città progettata secondo un disegno razionale e regolare, che esprime un ordine politico e morale; nel Quattrocento è soprattutto un tema di trattati e di immagini.

Città stellare
Città ideale con mura a forma di stella e strade radiali che portano a una piazza centrale, come la Sforzinda del Filarete.

Concinnitas
Per Alberti, l'accordo di tutte le parti di un edificio tra loro e con il tutto, fondato su numero, misura e disposizione; è l'essenza della bellezza.

Cornicione
Grande cornice sporgente che corona la facciata di un edificio, ripresa dalle trabeazioni antiche.

Croce greca
Pianta a croce con quattro bracci di uguale lunghezza; è una forma di pianta centrale.

De re aedificatoria
Trattato di architettura in latino di Leon Battista Alberti, in dieci libri (c. 1452; stampato nel 1485).

Lineamenta
Per Alberti, il disegno di un edificio, distinto dalla *materia*, che la natura fornisce e altri mettono in opera.

Ordine sovrapposto
Disposizione di ordini architettonici diversi ai vari piani di una facciata, dal più semplice in basso al più ornato in alto (Colosseo, Palazzo Rucellai).

Ospedale a crociera
Ospedale con corsie disposte a croce intorno a un altare visibile da tutti i letti, come l'Ospedale Maggiore di Milano.

Piano nobile
Il piano di un palazzo destinato alle sale di rappresentanza, di solito il primo.

Pianta centrale
Pianta di un edificio organizzata intorno a un centro (cerchio, poligono regolare, croce greca) anziché lungo un asse.

Tempio Malatestiano
La chiesa di San Francesco a Rimini, rivestita da Alberti di un involucro all'antica per Sigismondo Pandolfo Malatesta.

Travata ritmica
Alternanza regolare di campate strette e larghe (piccola–grande–piccola), come nella navata e nella facciata di Sant'Andrea a Mantova.

Voluta
Elemento architettonico a forma di S che termina con una spirale; in una facciata raccorda il piano superiore con quello inferiore più largo.

Soluzioni

1. B. Dieci libri in latino, presentati a Niccolò V c. 1452; il trattato di pittura (A) è il *Della pittura*.

2. D. È la definizione di VI 2; A descrive l'ornamento.

3. A. Matteo de' Pasti dirigeva il cantiere di Rimini; Fancelli lavorò a Mantova, Laurana a Urbino.

4. C. Tre arcate inquadrate da semicolonne, come l'Arco di Augusto (27 a.C.) della stessa Rimini.

5. A. La navata centrale è più alta e stretta delle laterali; le volute riempiono i triangoli tra il tempio e i lati.

6. D. Navata unica coperta da una volta a botte a cassettoni, con cappelle grandi alternate a cappelle piccole nei pilastri.

7. B. Rustico al pianterreno, piatto al primo piano, liscio al secondo; C descrive Palazzo Rucellai.

8. C. I palazzi laterali divergono verso il Duomo; i varchi aprono la vista sulla Val d'Orcia.

9. A. È descritta nel *Trattato di architettura* (c. 1460–1464); C è l'Addizione Erculea.

10. a–4; b–5; c–2; d–1; e–3.

11. *Traccia*: i *lineamenta* sono il disegno, la disposizione di linee e angoli concepita nella mente e fissata su carta e modello; la *materia* viene dalla natura ed è messa in opera da altri. L'architetto diventa un intellettuale che progetta e non deve stare sul cantiere: Alberti manda disegni e lettere a Rossellino, Matteo de' Pasti, Fancelli.

12. sovrapposto; tuscanico (accettabile: dorico); corinzi (semplificati); Colosseo.

13. *a*) Falso: è organizzata intorno a un centro. *b*) Vero. *c*) Vero. *d*) Falso: l'anastilosi ricompone l'edificio con i suoi pezzi originali, ricollocati al loro posto.

14. *Traccia*: la bellezza è innata nell'edificio (accordo delle parti), l'ornamento si aggiunge e la mette in luce, la completa. Le lesene di Palazzo Rucellai non sono portanti: sono appena rilevate su un muro che regge da solo, e servono a ordinare e rendere leggibile la facciata.

15. *Traccia*: città ideale = città progettata secondo un disegno razionale che esprime un ordine politico e morale; città stellare = città ideale con mura a stella e strade radiali verso il centro (Sforzinda), caso particolare in cui il disegno razionale è una figura geometrica regolare.

16. b (Palazzo Medici, 1444) → f (Ospedale Maggiore, 1456) → d (Duomo di Pienza, 1462) → e (Santa Maria Novella, 1470) → a (Sant'Andrea, 1472) → c (*De re aedificatoria* a stampa, 1485).

17. a) Rimini, Sigismondo Pandolfo Malatesta; b) Mantova, Ludovico Gonzaga; c) Firenze, Giovanni Rucellai; d) Pienza, Pio II; e) Urbino, Federico da Montefeltro; f) Milano, Francesco Sforza.

18. Firenze: Palazzo Rucellai e Santa Maria Novella (Alberti), Palazzo Medici (Michelozzo); Rimini: Tempio Malatestiano (Alberti); Mantova: San Sebastiano e Sant'Andrea (Alberti); Urbino: Palazzo Ducale (Laurana, Francesco di Giorgio); Pienza: piazza, Duomo e Palazzo Piccolomini (Rossellino); Milano: Ospedale Maggiore (Filarete); Ferrara: Addizione Erculea (Biagio Rossetti); Prato: Santa Maria delle Carceri (Giuliano da Sangallo).

19. Pienza: centro storico, 1996; Urbino: centro storico, 1998; Ferrara: città del Rinascimento, 1995; Firenze: centro storico, 1982 (con Palazzo Rucellai, Santa Maria Novella e Palazzo Medici); inoltre Mantova: Mantova e Sabbioneta, 2008 (con Sant'Andrea e San Sebastiano).

20. *Traccia*: Dati: Alberti (progetto), Bernardo Rossellino (esecuzione, attribuita), facciata di Palazzo Rucellai, c. 1446–1451 (date discusse), pietra, Firenze, via della Vigna Nuova. Descrizione: tre piani, sette campate e attacco di un'ottava, due porte, bifo-

re, panca di via. Analisi: ordini sovrapposti di lesene (tuscanico, capitello d'invenzione, corinzio), bugnato liscio con giunti incisi, griglia regolare, cornicione; l'ordine come ornamento non portante. Funzione: dare un volto unitario a case medievali riunite; prestigio di un mercante colto. Contesto: Firenze di Cosimo il Vecchio, modello del Colosseo. Conservazione: facciata incompiuta perché non fu acquistata la casa accanto.

21. *Traccia*: Dati: Alberti, esecuzione di Luca Fancelli, dal 1472, Mantova; parti orientali completate più tardi, cupola di Juvarra nel Settecento. Pianta: navata unica a botte cassettonata, tre cappelle grandi per lato alternate a cappelle piccole ricavate nei pilastri (travata ritmica); niente navate laterali né contrafforti, i pilastri pieni reggono la volta. Facciata: arco trionfale (grande arco centrale tra campate strette) + fronte di tempio con lesene giganti e timpano; ripete il ritmo piccolo–grande–piccolo dell'interno. Funzione: accogliere i pellegrini per la reliquia del sangue di Cristo; committente Ludovico Gonzaga. Modelli: terme e basilica di Massenzio, «Etruscum sacrum» vitruviano.

22. *Traccia*: trecentesca la parte inferiore con gli avelli ad arco acuto, le fasce bianche e verdi e le porte laterali; di Alberti il portale centrale ad arco a tutto sesto con semicolonne, l'attico a quadrati, il tempio superiore con timpano, le volute, l'iscrizione del 1470. Unità: stessi marmi bianchi e verdi, schema geometrico di quadrati (Wittkower), volute che raccordano i piani.

23. *Traccia*: piazza trapezia che si allarga verso il Duomo; Duomo a sud (facciata classica, chiesa a sala), Palazzo Piccolomini a ovest (facciata sul modello Rucellai, logge sul giardino e sul paesaggio), Palazzo Vescovile a est, Palazzo Comunale di fronte; varchi verso la Val d'Orcia; pavimento a reticolo. Committente Pio II, esecutore Rossellino, 1459–1462; città rinominata nel 1462. Conservazione: terreno franoso, crepe e consolidamenti; bolla del 1462 contro le alterazioni; UNESCO 1996.

24. *a*) Parafrasi: «Mi fido più di chi costruì le Terme, il Pantheon e tutti questi grandi edifici che di lui, e molto più della ragione che di una persona. Tu vedi da dove nascono le misure e le proporzioni dei pilastri: se ne cambi una, tutta quell'armonia si guasta». *b*) Gli antichi costruttori di Roma e la ragione. *c*) Le proporzioni sono legate tra loro come le note di un accordo: è la *concinnitas*, a cui nulla si può cambiare senza peggiorare il tutto.

25. *a*) «Questo progetto sarà più capiente, più duraturo, più dignitoso, più gioioso, e costerà molto meno. Questa forma di tempio presso gli antichi si chiama "tempio etrusco"». *b*) Accogliere molti pellegrini per la reliquia del sangue di Cristo: la navata unica, molto larga, offre un grande spazio libero. *c*) Le masse murarie piene e la volta a botte all'antica (eternità, solidità), le forme dell'arco trionfale e del tempio (dignità).

26. *a*) «Non meno di come si ottiene nel corpo la figura del cerchio, così vi si troverà anche la figura del quadrato. Infatti, se si misura dalla pianta dei piedi alla sommità del capo e si riporta questa misura alle mani aperte, si troverà la stessa larghezza e altezza» (traduzione della redazione). *b*) Il passo si trova nel libro sui templi: le proporzioni del corpo, opera della natura e immagine di Dio, devono regolare l'edificio sacro; cerchio e quadrato diventano forme perfette per le chiese. *c*) L'*Uomo vitruviano* (c. 1490, Venezia, Gallerie dell'Accademia; cap. 9).

27. *Traccia*: agli Innocenti le colonne reggono davvero gli archi della loggia, e l'ordine è struttura; in Palazzo Rucellai le lesene sono appena rilevate su un muro portante e l'ordine è ornamento, una griglia che misura la superficie; Brunelleschi usa un solo ordine, Alberti ordini sovrapposti; in entrambi un modulo regola le campate.

28. *Traccia*: dal Colosseo Alberti prende gli ordini sovrapposti (Rucellai), dall'Arco di Augusto la facciata a tre arcate (Rimini), dagli archi trionfali e dalle terme la facciata e la volta di Sant'Andrea. L'arco trionfale celebra una vittoria: sulla facciata di una chiesa diventa la porta della vittoria sulla morte (e, a Rimini, anche la gloria del principe sepolto).

29. Quadrato grande 10 × 10 cm; due quadrati di 5 cm di lato per il piano inferiore (fino all'attico) e uno di 5 cm per il tempio, centrato in alto, con il

timpano dentro il quadrato; il piano inferiore è 10 cm × 5 cm, rapporto altezza : larghezza = 1 : 2. Le volute riempiono gli spazi tra il quadrato del tempio e i bordi della facciata.

30. *Traccia*: classicismo = ripresa consapevole e teorizzata delle forme e delle regole dell'architettura antica (ordini, archi, proporzioni), fondata su Vitruvio e sulla misura dei monumenti; definizione di *concinnitas* (VI 2) e ornamento; esempi: Palazzo Rucellai (ordini sovrapposti), Santa Maria Novella (quadrati, volute), Sant'Andrea (arco + tempio, volta a botte); il ruolo dell'architetto progettista.

31. *Traccia*: Pienza = città reale trasformata da Pio II con Rossellino (1459–1462), piazza trapezia e palazzi costruiti; *Città ideale* = dipinto di autore discusso, immagine prospettica di una piazza ordinata, non un progetto; Sforzinda = città descritta nel trattato del Filarete, pianta stellare geometrica mai costruita; di Filarete fu costruito invece, a Milano, l'Ospedale Maggiore.

32. *Traccia*: incompiuto per la caduta di Sigismondo (1462): senza la parte alta della facciata e senza la rotonda; bombardamenti 1943–1944 (abside e tetto distrutti, paramenti dissestati); dal 1947 anastilosi: blocchi numerati, smontati e rimontati, fino al 1950 circa, con fondi anche statunitensi. In un edificio di Alberti la bellezza sta nelle proporzioni esatte delle parti (la «musica» della lettera del 1454): ricollocare le pietre originali conserva quelle proporzioni e la materia autentica.