

## *Qual a meta?* **Sobre Leon Battista Alberti**

**Mário Henrique Simão D’Agostino**  
*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo*  
*Universidade de São Paulo*

**Resumo:** A prescrição das igrejas de planta central, no tratado *De re aedificatoria*, tem suscitado indagações várias sobre a religiosidade de Leon Battista Alberti. Em simultâneo ao otimismo do tratadista com as “invenções” e “progressos” humanos, um elenco de escritos descerram juízos pessimistas sobre as instituições sociais e a vida em comum. Perquirir as diferentes modalidades compreendidas pela epistemologia de Alberti permite melhor perfilar as visões de natureza, de ordem cívica e do sagrado próprias do humanista.

**Palavras-chave:** Leon Battista Alberti, Rudolf Wittkower, *De re aedificatoria*, renascimento, tratados de arquitetura.

**Abstract:** The prescription of central plant churches in the treatise *De re aedificatoria* has raised several questions about the religiosity of Leon Battista Alberti. Beside the optimism that Alberti demonstrates with “inventions” and human “progress”, the pessimistic judgments about social institutions and civil life are unveiled in some of his writings. The assessment of the different modalities of Alberti’s epistemology allows better profiling the humanist views of nature, civic and sacred order.

**Keywords:** Leon Battista Alberti, Rudolf Wittkower, *De re aedificatoria*, renaissance, treatises on architecture.

A publicação de *Princípios da Arquitetura na Idade do Humanismo*, de Rudolf Wittkower<sup>1</sup>, em pouquíssimo tempo

---

1 Rudolf Wittkower, *Architectural principles in the age of Humanism*, London, The Warburg Institute, 1949 & Academy Editions, 1985<sup>5</sup>.

granjeou repercussão extraordinária, surpreendendo o próprio autor, como ele assim testemunha no prólogo à edição italiana de 1964, com tradução de seu punho: “embora com uma argumentação não muito fácil, este livro recebeu uma acolhida inesperadamente cordial, quando, em 1949, saiu a primeira edição. A reação que esse provocou, para minha surpresa, foi algo mais que um simples reconhecimento. [...] O volume possui um caráter puramente histórico, abrangendo o período entre 1450 e 1580; mas pude ver, com a satisfação mais viva, que ele significou alguma coisa para uma geração de jovens arquitetos»<sup>2</sup>. Tais palavras, comovidas, comoventes, cobraram redação num ambiente muito distinto daquele em que veio ao lume o escrito original, quando o historiador já havia se transferido aos Estados Unidos, para, em 1955, assumir o cargo de professor e diretor do Departamento de História da Arte e de Arqueologia da Columbia University<sup>3</sup>.

Transcorridos quinze anos da primeira edição, o autor memora, no mesmo parágrafo de abertura à supracitada tradução italiana, as palavras de Kenneth Clark publicadas em artigo da *Architectural Review*, no qual o inglês compendia o mérito primeiro da obra: “fazer justiça, de uma vez por todas, à compreensão hedonista, ou meramente estética, da Arquitetura do Renascimento”<sup>4</sup>. Reconhecimento, avalizado por Wittkower, do cerne e centro pulsante de todo o trabalho, ainda que exposto de forma demasiado lacônica nos dois parágrafos que introduzem a

---

2 Rudolf Wittkower, *Principi architetonici nell'età dell'Umanesimo*, trad. di R. Wittkower, Torino, Giulio Einaudi editore, 1994<sup>2</sup>, p. 3.

3 Cf. Richard Krautheimer, “Introduzione”, in Wittkower, *Principi Architetonici...*, *op. cit.*, p. XVI.

4 *Idem*, p. 3.

*Parte Primeira* do livro, intitulada: “As igrejas de planta central no Renascimento”. Reconhecimento, sobretudo, da limitada interpretação oitocentista, mormente a de matriz ruskiniana, a ser averiguada pelo leitor no transcorrer do contra-argumento proposto na obra. Que se recorde, ainda uma vez, a nota de número um, com os arazoados lapidares d’*As Pedras de Veneza*, contra os quais se investe o historiador alemão, a derruir as falésias românticas: “pagã na origem, soberba e ímpia no seu renascimento, paralisada na sua velhice. [...] uma arquitetura que aparece imaginada para fazer dos seus arquitetos plagiadores, dos seus operários escravos, dos seus habitantes sibaristas; uma arquitetura na qual o intelecto é preguiçoso, impossível a invenção, mas toda luxúria é saciada, toda insolência corroborada”<sup>5</sup>.

Perfilava-se, pois, um eixo que, embora matricial, esteve longe de ser diretor ou unissonante em toda a investigação. Sabe-se que somente um ano antes do término da obra, Rudolf Wittkower decide alterar o título, passando do abrangente *Estudos sobre a Arquitetura do Renascimento* para o onicompreensivo *Princípios da Arquitetura na Idade do Humanismo*. A alteração acompanhava a ascensão de uma figura-chave em todo o argumento, qual seja, o *skhema* do “homem vitruviano”, esteio de todo o urdimento pelo qual o autor conecta a predileção albertiana pelo tipo de planta central das igrejas cristãs com uma *Weltanschauung* humanista que reserva ao homem, a ocupar sumo posto na ordem da criação divina, a condição de microcosmo da ordem maior da natureza<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> *Idem, ibidem*, p. 7 (John Ruskin, *Stones of Venice*, London, 1851-53, vol. III, cap. IV, § 35).

<sup>6</sup> “De fato”, observa Frank Zöllner, “a inserção na obra de Wittkower do homem vitruviano, seja como imagem fundamental do seu livro, seja como símbolo da arquitetura renascentista, se deve a uma mudança de ideia de último momento.

Nessa construção teórica, Alberti, ombreado por Leonardo, assume linha de frente, pois a sua tratativa dos templos de planta central dá lastro a uma compreensão de Deus, do mundo e do homem como irmanados em uma mesma ordem racional, *logos* que assegura seja a autonomia e responsabilidade humanas sobre suas ações nas esferas pública e privada, suas ações no domínio da *polis* – num estreito conúbio entre ética e política, consoante a iteração de fórmulas *all’antica* –, seja a cognição, senão da essência, por certo dos *vestigia* do divino a guiar, como exemplos ungidos por princípios lógicos, a esfera da *vita activa*. Com o pêndulo que assim se perfila, não basta afirmar que o primeiro lado tem suscitado, até então, menos alarido, devido às preceituações precisas de Alberti de esquemas racionais, belos e utilitários, suas ponderações sobre o adequado (*decor, decens*) no domínio da *tekhne*, sobre o princípio de justiça como consenso quanto ao bem comum e o bom governo da cidade. Ou, por outro lado, que o fiel a pender do humano para o divino no constructo wittkoweriano, – sempre mais controverso depois dos estudos de Eugenio Garin<sup>7</sup> – é demasiado esperançoso acerca da *dignità dell’uomo*.

O fiel que conecta um e outro lado da balança versa sobre o sentido do *logos* como metro para a condução da vida e como

---

Sabemos agora que Wittkower, até novembro de 1948, queria dar ao seu livro o título *Estudos sobre a Arquitetura do Renascimento*, mas depois, no verão de 1949, mudou-o para *Princípios da Arquitetura na Idade do Humanismo*; F. Zöllner, “L’uomo vitruviano di Leonardo da Vinci, Rudolf Wittkower e l’Angelus Novus di Walter Benjamin”, in *Raccolta Vinciana*, Fascicolo XXVI, Milano, Castello Sforzesco, 1995, p.331.

7 Cf. Eugenio Garin, “Studi su L. B. Alberti” (especific. “Misericordia e grandezza dell’uomo” e “Appendice I : I morti”), in E. Garin, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti Culturali dal XIV al XVIII secolo*, Roma-Bari, Ed. Giuseppe Laterza & Arnoldo Mondadori, 1992<sup>2</sup>, pp. 161-192.

veículo de intelecção do divino. Qual sua potência cognitiva, direcionada seja para o alto seja para o baixo? Não há como disjuntir a aposta albertiana na capacidade humana de se consumir o *Ordo* no domínio existencial, aferida em esplêndidas páginas de seu tratado *De re aedificatoria*, e a correlata perspectiva dirigida ao domínio metafísico, ou antes – para não falar, por ora, em metafísica –, a correlata perspectiva sacra – para também não falar, por ora, em teologia ou religião – implicada na premissa do poder da razão humana.

Nada mais distante do “filisteísmo” delatado por Ruskin, dentre outros, do que a aposta de Wittkower em uma Renascença digamos “pré-iluminista”. Falamos de Luzes; e convém acenar positivamente para as conjecturas de Frank Zöllner sobre a importância que, na construção wittkoveriana, assumiram as discussões, durante os anos 30 e 40, em torno do arquiconhecido *Bilderatlas* legado por Aby Warburg aos integrantes do seu Instituto londrino – em particular, sobre a Prancha B das três primeiras que compõem o painel das imagens, nucleada pela figura de Leonardo da Vinci sobre o homem *ad quadratum* e *ad circulum* vitruviano<sup>8</sup>.

Responsável pela fototeca do instituto londrino, Wittkower não poderia permanecer indiferente às imagens e comentários de Warburg sobre a referida prancha: “Diversos graus de influência do sistema cósmico sobre o Homem. Correspondências harmônicas. Em seguida, redução da harmonia à geometria abstrata ao invés daquela determinada cosmicamente (Leonardo)”<sup>9</sup>.

---

8 *Op. cit.*, pp. 331-333.

9 Cf. Italo Spinelli & Roberto Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Roma, Artemide Ed., 1999, *Tavole*, p. 29; Zöllner,

Sabe-se do fascínio de Warburg pelos paralelos que se fiavam entre culturas tão díspares acerca da «Harmonia Cósmica», a abranger, na prancha B, figurações como a de Santa Hildegarda de Bingen, do séc XII, de Hércules dominador do mundo com seus membros assinalados pelos signos do zodíaco, do Homem Zodiacal do Livro de Horas do Duque de Berry (c. 1415), o pentagrama mágico segundo a ilustração de Agrippa von Nettesheim para o *De occulta philosophia*, de 1510, ou a subdivisão da mão segundo os planetas, também de von Nettesheim (ambas as imagens extraídas do capítulo XXVII), dentre outras. Todavia, o vetor de ‘apaziguamento’ do homem diante das forças da natureza assumia singular importância nas imagens de Leonardo e Dürer<sup>10</sup>.

Para além das significações mais profundas perscrutadas por Warburg na referida prancha, é inegável seu influxo na articulação do primeiro capítulo de *Princípios da Arquitetura na Idade do Humanismo*. Fiava-se, pois, uma linha de reflexão com cume nas novas inquirições sobre o Ser e a natureza do Divino, pela qual a fórmula pitagórica e misteriosa do *kosmos* como “unidade do diverso e conciliação do discordante” (Proclo) vinha reinterpretada pelo vertiginoso *mos geometricus* de Nicolau de Cusa:

A figura geométrica mais perfeita é o círculo, ao qual vem por isso conferido um significado especial. Para entendê-lo plenamente deveremos voltar por um instante a Nicolau de Cusa, o qual tinha transformado a hierarquia escolástica das esferas estáticas (das imóveis esferas fixas com respeito a um centro, a terra)

---

cit., nota 6, p. 356.

10 Italo Spinelli & Roberto Venuti (a cura di), *Mnemosyne...*, cit., p. 29.

em um universo em substância uniforme, privado de qualquer centro físico ou ideal. Neste novo mundo de infinitas relações a certeza incorruptível da matemática assumia uma importância sem precedentes. Para Nicolau de Cusa a matemática é o veículo necessário para penetrar o conhecimento de Deus, o qual deve ser configurado por meio do símbolo matemático.<sup>11</sup>

A remissão de Wittkower não poderia ser outra senão à do capítulo primeiro de *Indivíduo e Cosmo na Filosofia do Renascimento*, de Ernst Cassirer<sup>12</sup>. A matemática estendida integralmente ao espaço físico, a matematização integral da natureza, conduzia, pois, em simultâneo, a uma nova e radical intuição e intelecção da essência divina.

A ideia de uma mudança na «estrutura cognitiva» (e penso que, mais do que uma nova *Weltanschauung*, conviria falar de uma nova *forma mentis*), cara, por igual, ao amigo Cassirer, mentor maior do instituto naqueles anos, magistralmente exposta em seu *Indivíduo e Cosmo*, propiciava convergência ou unidade sinóptica, depois de anos de pesquisa, a um conjunto de estudos não tão orgânicos como viriam a se apresentar na versão final dos *Princípios da Arquitetura*.

Ciente de que a inquirição matemática da ordem cósmica como veículo primeiro para a definição de Deus tinha suas flamas originais entre órficos e pitagóricos, sendo continuada por Platão e neoplatônicos – *i.e.* Plotino, pseudo-Dionísio Areopagita e teólogos místicos medievais, Wittkower ultimava: “Por que então

---

11 Rudolf Wittkower, *Architectural principles...*, cit., p.38.

12 *Idem, ibidem*, n. 116, p.38; Ernst Cassirer, *Indivíduo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, trad. di Federico Federici, Firenze, La Nuova Italia, 1974<sup>2</sup>.

[...] os construtores de catedrais não tentaram traduzir visualmente esta concepção, por que somente com o *Quattrocento* as plantas centrais das igrejas se tornaram a expressão mais apropriada do divino?” Ao que assentia: “A resposta está na nova disposição científica para com a natureza, glória maior dos artistas italianos do *Quattrocento*. Propriamente os artistas, tendo à frente Alberti e Leonardo, deram considerável contribuição à consolidação e à vasta difusão da interpretação matemática do cosmo material”<sup>13</sup>.

Dentre as muitas reações à hipótese diretriz de seu livro, um historiador merece particular atenção, Otto von Simson, que, sete anos após o lançamento de *Princípios*, vem à baila com seu *A Catedral Gótica*, investindo: “o único defeito que encontro nesta brilhante exposição do simbolismo da arquitetura renascentista [feita por Wittkower] é a crença do autor de que a ideia de reproduzir no templo a harmonia do cosmo por meio das proporções equivalentes às consonâncias musicais tem sua origem no Renascimento. Como demonstrarei, esta mesma ideia dominava a teoria e a prática da arquitetura medieval. Na teoria das proporções como em tantos outros temas uma ininterrupta tradição une o “Renascimento” com a Idade Média, não obstante o redescobrimento e a imitação das ordens arquitetônicas clássicas”<sup>14</sup>.

Reportando-se a Santa Hildegarda de Bingen, São Bernardo de Clairvaux, Abade Suger, dentre outros, von Simson iterava a *quaestio* teologal implicada na formulação de Wittkower: a participação das coisas mundanas no divino – em última instância

---

13 *Ibidem*, p. 38.

14 Otto von Simson, *La Catedral Gótica: los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*, trad. de Fernando Villaverde, Madrid, Alianza Ed., 1988<sup>5</sup>, p.18, nota 3.

[ou primeira]: a *methexis* platônica, condição primeira a ser considerada, no arcabouço filosófico do Ateniense, para a ascese ao *hyperouranios topos*, para os esforços de intelecção do divino; vale dizer, nos anos Mil e Cem e no Duzentos, arco temporal que o autor abrange em seu estudo sobre as catedrais góticas, já se promovia aquela «habilitação do visível» com a qual Plotino, há muito, requalificava o valor da imagem, nos marcos da *anamnesis* platônica: “Na vida religiosa dos séculos XII e XIII”, pondera von Simson, “aparece como motivo dominante o desejo de contemplar a verdade sagrada com os olhos corporais”<sup>15</sup>.

Nesse diapasão, teológico, a “teoria das proporções harmônicas” assume singular importância, equiparando-se, em efeito, às reflexões sobre a chamada “metafísica da luz”. A sorte de conspiração amistosa entre a intelecção do *ordo* divino mediante a matemática – cara à Escola de Chartres – e o movimento *anagógico* de ascese ao divino mediante a luz, como apregoava o *Abbé Suger*, inspirado por pseudo-Dionísio Areopagita, reportar-se-iam a um e mesmo *parti pris*. Mais: a refutação da “compreensão hedonista, ou meramente estética, da Arquitetura do Renascimento”, asseverada por Clark, em nada apagava o *locus classicus* a deslindar o cosmo do Renascimento Italiano: a *questão da visualidade*.

Se Wittkower tinha ou não consciência de argumentos favoráveis a um alargamento do campo investigativo para os séculos XII e XIII quando redigiu seus *Princípios da Arquitetura*, argumentos que retrocediam a inquirição dos “vestígios do divino” na ordem da natureza, para aquém de Alberti ou Leonardo, a boa parte do Medievo, é conjectura que em nada altera a hipótese

---

15 *Ibidem*, p. 18.

diretriz da obra, e, em substância, a sua compreensão da ordem simbólica em jogo no ‘olhar matemático’ renascentista. Na tradução italiana de 1964, que, como dito, foi curada pelo próprio historiador, a resposta às objeções de von Simson comparecem, ainda que tênues, com sentido certo: “mais de uma vez fui criticado por não ter dedicado suficiente atenção ao modo com que a Idade Média afrontou o problema da proporção. Mas era minha intenção, claramente expressa no título, escrever um livro sobre o Renascimento.” E, aditando um apêndice à referida tradução, inédito, conclui: “Fui sempre bem consciente da sobrevivência, em toda a Idade Média, da concepção pitagórico-platônica das proporções musicais [...] mas também von Simson não me convence de que elas tiveram uma parte predominante na arquitetura medieval.”<sup>16</sup> “Parece-me que durante a Idade Média as proporções métricas vieram raramente utilizadas como princípio de integração, no qual todas as partes devessem se conformar”<sup>17</sup>.

Quatro anos antes, em 1960, Wittkower publicava na revista *Daedalus* um detalhado estudo sobre as distintas concepções do problema da proporção no curso da história, – os assim chamados «sistemas de proporção», segundo sua terminologia [uma antecipação, pode-se dizer, às respostas a Otto von Simson em *Princípios da Arquitetura*]–, advertindo que a Idade Média sempre privilegiou a geometria pitagórico-platônica, ao passo que o «Renascimento e os períodos clássicos preferiram a faceta numérica, vale dizer, aritmética dessa tradição”<sup>18</sup>. Para a Idade

---

16 Rudolf Wittkower, *Principi architetonici...*, cit., “Appendice II: Il problema dei rapporti commensurabili nel Rinascimento”, p. 152, nota 1.

17 *Ibidem*, p. 152.

18 Rudolf Wittkower, *The changing concept of proportion*, «Daedalus»,

Média, frisava o autor, “o problema da medida métrica dificilmente se colocava”<sup>19</sup>, concluindo: “como prova ao contrário disso que digo está o fato de que em nenhuma das centenas de estudos renascentistas sobre as proporções humanas e arquitetônicas que li aparece o uso da Seção Áurea ou de qualquer outra magnitude irracional”<sup>20</sup>.

Todavia, a afirmação do *meio visual* de intelecção do divino persiste a embaralhar os confins entre Medievo e Renascimento: quer pela Luz como pelo Número, a “participação da criatura no Criador” conduz a que ordem possível de complexão da vida, a que razão de ser? Por linhas exatas e inteligíveis, assevera Wittkower, a indagação granjeia balizas inéditas; os homens do Renascimento têm divisas espaciotemporais muito precisas no enfrentamento da questão ontológica – as quais, em última instância, conduzirão, subentende-se, a Galileu ou Descartes, à ciência moderna. O argumento condutor de *Princípios da Arquitetura* sempre foi a assunção da *harmonia* e consonância dos «números inteiros», – princípio de integração, concórdia, *nous* cósmico ou *ordo* constitutivo da Natureza –, como consoantes à disposição racional e, em suma, à *matemática* como veículo de inquirição da essência do homem e de Deus.

Em tudo isso, convém frisar, é patente o influxo das ideias de Ernst Cassirer sobre a importância de Nicolau de Cusa, seu papel como que de *flama* a alentar as novas atitudes espirituais.

---

LXXXIX, 1960, trad. esp. “Sistemas de proporciones”, in R. Wittkower, *Sobre la Arquitectura en la Edad del Humanismo. Ensayos y escritos*, trad. de Justo G. Beramendi, Barcelona, Gustavo Gili Ed., 1979, p.533.

19 *Idem, ibidem*, p.536

20 *Ibidem*, p. 537.

Como adverte Eugenio Garin, os estudos de Pierre Duhem sobre Leonardo<sup>21</sup>, que motivavam Cassirer às suas assertivas, estavam longe de assegurar uma verificação documental sobre a divulgação dos escritos de Nicolau de Cusa nos círculos humanistas da Itália e, sobretudo, o acesso a eles pelo artista. Ainda mais significativo, no que concerne ao orbe teológico, “Cassirer [...] reconhece sob o plano documentário que Nicolau de Cusa não é nunca citado por Leonardo, e que “os momentos metafísicos ... vêm eliminados e permanece só o conteúdo matemático”. Em um estudo publicado em 1942 no “Journal of History of Ideas”, III, p. 141 ss., Cassirer reconhecia que “a visão mística de Deus ... é e permanece o verdadeiro campo [de Nicolau de Cusa], e ele a busca com o mesmo ardor dos grandes místicos medievais”<sup>22</sup>.

Por igual, até onde vai, em Alberti, a capacidade de escrutínio da harmonia e ordem matemática da natureza, e qual o sentido que ela assume para a condução da vida?

Seis anos antes da edição italiana do livro de Wittkower, e indubitavelmente coenvolto pela mesma atmosfera de especulações que cingia o grupo constituído pela hoje chamada “Escola de Warburg”, Edgar Wind publica *Mistérios Pagãos no Renascimento* (1958)<sup>23</sup>. Como em *Princípios da Arquitetura*, o pensamento de Nicolau de Cusa assume posto central, e, em uníssono às considerações sobre a nova concepção matemática do mundo e de Deus com que Wittkower encerra o capítulo

---

21 Pierre Duhem, *Études sur Léonard de Vinci*, Paris, Hermann, 1906-13, 3 vols..

22 Eugenio Garin, “Il problema delle fonti del pensiero di Leonardo”, in E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento Italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, G. C. Sansoni Ed., 1961, p. 393, nota 1.

23 Edgar Wind, *Misteri pagani nel Rinascimento*, trad. di Piero Bertolucci, Milano, Adelphi Ed., 1999<sup>4</sup>.

de abertura sobre as igrejas de planta central, Wind reserva ao capítulo conclusivo de seu livro eloquentes palavras sobre o *Deus dissimulado* do “Cardinale Cusano, tedesco”, para retomar as palavras de Vespasiano da Bisticci, em sua *Vita*<sup>24</sup>. O fato da improvável circulação em larga escala de seus escritos antes da publicação milanesa de 1502 não lhe impede de considerá-lo como que a expressão do novo *Zeitgeist*. Se Pico della Mirandola assume, na senda de Cassirer, um papel nuclear nessa história – cito: “Sem conhecer a demonstração de de Cusa em todo particular, Pico conseguiu por conta própria demonstrar a proposição [*contradictoria coincidunt in natura uniali*] com base nos próprios estudos de Proclo e Dionísio Areopagita”<sup>25</sup> –, Alberti, por igual, será invocado, quer por suas ponderações sobre a *ratio mediocritatis* a reger a ordem física, ética e política do Cosmo, quer pela divisa “Quid tum” a interpelar-nos sobre a onisciência divina e o sentido da existência.

Muito se tem escrito sobre as similitudes ou permanências com que o Renascimento, e, em particular, Alberti<sup>26</sup>, acolhe o suceder do “paganismo” ao “cristianismo”. Por certo, a iteração do vocábulo *templum* para os edifícios religiosos cristãos e a opção pelo tipo de planta central, evocado em consonância com o êmulo

---

24 *Idem*, p. 295.

25 *Ibidem*, p. 296.

26 Cf., dentre outros, Alberto Tenenti, “Riflessioni sul pensiero religioso di Leon Battista Alberti”, in *Leon Battista Alberti. Actes du congrès international tenu sous la direction de Francesco Furlan, Pierre Laurens, Sylvain Matton – Paris, 10-15 avril 1995*, Paris, J. Vrin / Torino, Nino Aragno Ed., 2000, pp. 305-315; Arturo Calzona, “Tempio/basilica e la ‘religione civile’ di Alberti”, in M. Bulgarell, A. Calzona, M. Ceriana, F. P. Fiore (a cura di), *Leon Battista Alberti e l’architettura*, Milano, Silvana Editoriale, 2006, pp. 64-97.

dos cristãos primitivos, acenam favoravelmente à conjectura. Todavia, a persistência com que Alberti se reporta a *deuses*, no plural, e não a *deus*, quiçá também possa ter sua contrapartida irônica, reportando-se não à *coincidentia oppositorum* de Cusa, mas à falência, em última instância, de todo empenho humano à intelecção plena do divino, toda Metafísica.

“Está escrito”, Wind cita Nicolau de Cusa, «que Deus está oculto aos olhos dos sábios” (*De ludo globi*, II), e adita, no mesmo parágrafo, a citação da *Apologia* (55): «Todos esses nomes [pagãos da divindade] são só a manifestação de um único nome inefável, e posto que o nome que pertence verdadeiramente a Deus é infinito, esse contém inumeráveis nomes, como esses, que derivam de perfeições particulares. O manifestar-se do nome divino é portanto múltiplo, e sempre susceptível de incremento; e todo nome singular diz respeito ao nome verdadeiro e inefável como o finito ao infinito”<sup>27</sup>.

Para Wind, um «fio vermelho» ligava a Renascença, do princípio ao fim, ao problema maior da intelecção do Uno, tal como a tradição neoplatônica, em larga medida nutrindo-se da negatividade da *Metafísica* de Aristóteles, havia estabelecido as bases para a sucessiva “teologia positiva”<sup>28</sup>.

---

27 *Op. cit.*, p. 267; sobre o emprego do plural ou do singular para a designação dos deuses, no pensamento mítico, e sua importância para a compreensão do pensamento platônico, cf. as considerações de Jaa Torrano em “A noção mítica de justiça em Eurípedes e Platão”, *in rev. Archai. As Origens do Pensamento Ocidental*, São Paulo, Annablume Ed., 2014, p. 18.

28 Pierre Aubenque tem dedicado palavras magníficas à questão de fundo, em seu *O problema do ser em Aristóteles*. Permitam-me uma longa citação: “Deus não vive em sociedade, não necessita de amigos, não é justo nem valioso, e, em geral, não é virtuoso porque é melhor do que a virtude. [...] o que encontramos pela primeira vez em Aristóteles, e que certa tradição

Dos vestígios d’Aquele que com tudo coincide sem a nada se igualar, infinito e onicompreensivo, será o *mesotes* a ser exalçado por Nicolau de Cusa em espelho dos mais luzentes para a inteligência do divino, do Uno. *To meson*: somente a aquisição da virtude, dada a sua capacidade intrínseca de conjugar “prudência” e “fervor místico”, sublinha Wind em mais de um lugar<sup>29</sup>, propicia a experiência da união dos contrários, de se aquilatar o meio entre dois extremos. A fórmula, consagrada pelo *De docta ignorantia*, endereça-nos, uma vez mais, à definição de beleza dada por Proclo: “O meio-termo, estendendo-se para os dois extremos coliga o inteiro consigo mesmo enquanto mediador; ele [...] imprime em todas as coisas um caráter comum e cria um liame recíproco – porque nesse sentido também aqueles que dão e aqueles que recebem constituem uma única ordem completa, enquanto eles convergem no meio-termo como em um centro.”<sup>30</sup>

É bem conhecida a importância que a *ratio mediocritatis* assume em todo o pensamento de Leon Battista Alberti. Nela se

---

aproveitará, é que nele se realiza uma teologia paradoxalmente, demonstrando sua própria impossibilidade, que uma filosofia primeira se constitui estabelecendo a impossibilidade de remontar-se ao princípio; a negação da teologia se faz teologia negativa. Só que esta consequência – que a tradição neoplatônica não terá mais que descobrir nos escritos aristotélicos – não é assumida expressamente por Aristóteles como realização de projeto, que era indiscutivelmente o de fazer uma teologia positiva. Em outros termos, esta negatividade traduz os limites da filosofia, e não uma reviravolta imprevista de tais limites. Aristóteles não faz suas as negações com que seus sucessores se comprazerão. O discurso negativo sobre Deus revela a impotência do discurso humano e não a infinitude de seu objeto”; P. Aubenque, *El problema del ser en Aristóteles*, trad. de Vidal Peña, Madrid, 1987<sup>2</sup>, p.466.

29 Cf., *op. cit.*, p.281.

30 Cit. por Wind, *idem*, p.59.

enfeixam reflexões tão amplas como a da proporção das colunações arquitetônicas, segundo a *assimilatio* dos corpos humanos, a da consumação da virtude ou a do princípio maior da *concinnitas*. Convém tê-la por um conjunto de remissões, nos escritos de Alberti, àquela *disputatio* empreendida na Antiguidade – e notabilizada, sobretudo, por Platão e Aristóteles – que conectava a reflexão sobre a natureza dos números e dos entes geométricos diretamente à perquirição sobre o ser e o Uno.

No capítulo primeiro do Livro Primeiro do *De re aedificatoria* lemos:

Tudo o que abrange o edificar está composto de *lineamenta* e *fabrica*. Quanto ao desenho, toda sua razão consiste em encontrar um modo exato e satisfatório de compor e coligar linhas e ângulos, por meio dos quais se define inteiramente o aspecto do edifício. Compete ao desenho, pois, designar aos edifícios e às partes que o compõem um lugar adequado, um número certo, uma disposição conveniente e uma ordem harmoniosa, de modo que toda a *forma et figura* do edifício repouse inteiramente no desenho. O desenho não contém nada que dependa da matéria; é de tal natureza que o mesmo se pode encontrar em mais edifícios, quando neles se tem uma única e mesma forma, ou seja, quando suas partes, e a colocação e ordem de cada uma delas convenham entre si na totalidade dos ângulos e das linhas. Poder-se-á idear mentalmente tais formas em sua totalidade, prescindindo de toda matéria.<sup>31</sup>

O termo empregado por Alberti é *lineamentum* e nos

---

31 Leon Battista Alberti, *L'Architettura [De Re Aedificatoria]*, texto latino e tradução a cura di Giovanni Orlandi, Milano, Ed. Il Polifilo, 1966, Libro I, Cap. 1, pp. 18-21.

endereça para a terminologia própria aos *Elementos de Geometria* de Euclides. Evidentemente, não podemos falar aqui, a rigor, de desenho, posto que privado de toda matéria, e, sim, de *ente de razão*. A passagem emparelha-se, de certo modo, com as ponderações albertianas no capítulo primeiro do Livro Segundo, sobre os materiais, em que diferencia o desenho do arquiteto e o do pintor: “Entre o desenho do pintor e o do arquiteto existe esta diferença: aquele se esforça por mostrar na tábua [na “tela”] relevos através de sombras e diminuição de linhas e ângulos; o arquiteto, evitando os sombreamentos, representa os relevos mediante o desenho da planta, e em outros desenhos explica a forma e extensão de cada frente e lados, servindo-se de linhas não variáveis e de ângulos verdadeiros: como quem quer que a sua obra não seja apreciada com base em ilusórias aparências mas avaliada com base em medidas certas e controláveis”<sup>32</sup>.

A proscricção do desenho perspéctico ao arquiteto coliga-se, ainda, às advertências sobre a independência da matéria própria aos lineamentos. No Livro Primeiro do *De pictura* Alberti, antes de apresentar o método de construção perspéctica, ressalta: “Peço, ardentemente, que durante toda a minha dissertação considerem que escrevo sobre essas coisas, não como matemático, mas como pintor. Os matemáticos medem com sua mente apenas as formas das coisas, separando-as de qualquer matéria”<sup>33</sup>.

Tais ponderações avivam-nos conhecidos embates tidos na Antiguidade por filósofos e matemáticos sobre a definição e a natureza do ponto, dos números e do ser, e que repercutem

---

32 *Idem*, Libro II, Cap. 2, pp.98-99.

33 Leon Battista Alberti, *Da Pintura*, trad. de Antonio da Silveira Mendonça, Campinas, Ed. da UNICAMP, 1989, Livro Primeiro, §1, p. 71.

claramente nos *Elementos* de Euclides, obra sobre a qual Alberti se debruçou longamente, imprescindível para muitas das formulações do *De pictura* e do *De re aedificatoria*, para não falarmos de tantos outros escritos seus<sup>34</sup>. As reflexões cruciais podem ser colhidas em parte na *República* de Platão, como na *Metafísica* de Aristóteles.

Platão: “[Sobre] a geometria e suas afins, vemos que não fazem mais que sonhar com o que existe, e que serão incapazes de contemplá-las em vigília enquanto, valendo-se de hipóteses, deixem-nas intactas por não poderem dar conta delas.»<sup>35</sup> Ou seja, «os geômetras se servem de figuras visíveis e estabelecem acerca delas raciocínios, sem contudo pensarem neles, mas naquilo com que se parecem; fazem os seus raciocínios não por causa do quadrado em si ou da diagonal em si, mas daquela cuja imagem traçaram e do mesmo modo quanto às restantes linhas.»<sup>36</sup> Ainda: “Se alguém perguntasse aos matemáticos: a respeito de que números é que estais a discutir, entre os quais estão as unidades, tal como vós entendeis que existe, cada qual absolutamente igual às outras, e sem diferir em nada nem conter qualquer parte em si - Que te parece que eles responderiam? Acho que diriam que falavam de coisas que se situam apenas na região do entendimento e que não é possível manusear de

---

34 Sobre a leitura albertiana de Euclides, cf. P. Massalin & B. Mitrovic, “Alberti and Euclid / L’Alberti ed Euclide” / “Gli interventi autografi dell’Alberti all’Euclide marciano”, in rev. Albertiana, volume XI-XII, 2008-2009, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olshki, pp. 165-247.

35 Platão, *A República*, trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983<sup>4</sup>, Livro Sétimo, 533 b,c, p. 349.

36 *Idem*, Livro VI, 510 d, e, p. 315.

nenhum modo”.<sup>37</sup>

Aristóteles: “De que constarão os pontos? Contra esse gênero, em efeito, lutava Platão, considerando que era uma noção geométrica; porém o chamava princípio da linha e falava, com frequência, de linha insecáveis. Sem dúvida, é necessário que elas tenham algum limite, por conseguinte, do mesmo conceito que procede a linha procede também o ponto”.<sup>38</sup>

Se Alberti, em seus arrazoados sobre o *lineamentum* do arquiteto, não tinha em mente as ponderações de Platão e Aristóteles, o que está longe de ser uma evidência, por certo guardava as *Definições* de Euclides, que no Livro Primeiro estabelecia, *p. ex.*, que “ponto é isto que não possui parte” e que «extremos de uma linha são pontos»<sup>39</sup>.

Ao falar de pintura, Alberti deixa claro que considera os entes geométricos não como os matemáticos:

Digo inicialmente que devemos saber que o ponto é um sinal que não podemos dividir em partes. Chamo aqui sinal qualquer coisa que esteja na superfície, de modo que o olho possa vê-la. As coisas que não podemos ver, ninguém negará que elas não pertencem ao pintor.<sup>40</sup>

Certo, ao tratar da arquitetura como “matemático”,

---

37 *Ibidem*, Livro VII, 526 a, pp. 336-337.

38 Aristóteles, *Metafísica*, ed. trilingüe por Valentín G. Yebra, Madrid, Gredos, 1981, Livro Primeiro, 992 a 19-24, pp.75-76.

39 Euclides, *Gli Elementi*, a cura di Attilio Frajese e Lamberto Naccioni, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1996<sup>2</sup>, Libro Primo, pp. 65-66.

40 L. B. Alberti, *Da pintura*, cit., Livro Primeiro, § 2, p. 72.

tendo a forma das coisas por medidas certas e controláveis, ângulos verdadeiros, a prescindir de toda matéria, – raciocínio *ad more geometrico* –, a *mathesis* de Alberti não se iguala, na íntegra, à atividade mental do geômetra, que concebe suas figuras exclusivamente com base em princípios de evidência e demonstrações lógicas. As formas de que fala Alberti são aquelas que o tempo e a reiteração do uso se incumbem de consolidar, umas como adequadas e cômodas, outras como indecorosas; são aquelas oriundas das instituições sociais. Mas a ênfase é clara: a depuração formal tem o propósito de subsumi-las a uma ordem geométrica, ao «modo exato de compor e coligar linhas e ângulos”. Os lineamentos, em substância, são termo, plena definição do corpo (*finitio*).

Num evidente deslocamento do domínio da *mathesis pura* para o da *geometria practica*<sup>41</sup>, nada comparece em Alberti, porém, sobre as inquirições ontológicas (ou metafísicas), sobre a ascese que envereda da “unidade” ao “Uno”, a assegurar à geometria posto primeiro na iniciação filosófica da Academia, com claras ressonâncias no Livro Sétimo dos *Elementos de Geometria* de Euclides<sup>42</sup>.

---

41 Cf. Andrea Cantile, “Misura e rappresentazione nelle opere di Leon Battista Alberti”, in Roberto Cardini (a cura di) *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Firenze, Mandragora, 2005, p. 122; Ida Mastrosera, “Alberti e il sapere scientifico antico: fra i meandri di una biblioteca interdisciplinare”, *idem*, p. 143.

42 Cf. Geoffrey Ernest Richard Lloyd, “Ciencia y Matemáticas”, in Moses Finley (org.), *El legado de Grecia. Una nueva valoración*, Barcelona, Crítica, 1983, p. 275: «a definição eucladiana de unidade (aquela pela qual cada coisa que existe se diz que é uma) e de quantidade (série de unidades) no Livro Sétimo, revela que não se tratava o uno como uma quantidade. [...] Em Euclides, o uno é por implicação em si mesmo indivisível [...]».

Tenha-se, ainda, que a consideração dos lineamentos pela precisão das medidas e ângulos se faz nos livros destinados à *firmitas* e *utilitas*, sendo que, a partir do Livro VI, a tratativa do *ornamentum* requalifica integralmente o *paragone* entre Pintura e Arquitetura: “tudo isto [até aqui preceituado] não temos tomado dos escritos dos antigos mas extraído da observação exata e escrupulosa das obras dos melhores arquitetos. Quanto ao que diremos agora, respeitará em máximo grau os princípios dessas formas; serão noções de grande importância e certamente gratas aos pintores”<sup>43</sup>.

Ao louvar o cuidado dos Antigos em ornar «as mais variadas manifestações da vida pública: direito, vida militar, religião etc.», no livro sexto o humanista coliga a Beleza, “lei fundamental e mais exata da natureza» (IX, 5), à contemplação «da obra dos Deuses»<sup>44</sup>. No livro segundo do *De familia* as palavras são ainda mais peremptórias: “a natureza, ou seja, Deus”<sup>45</sup>. Volvamos a ler a sempre citada definição em torno da qual orbitam todas as indagações albertianas sobre o *ordo* divino da natureza: “Definiremos a beleza como a harmonia entre todos os membros, na unidade de que fazem parte, fundada sobre uma lei precisa, de modo que não se possa acrescentar ou subtrair ou alterar nada senão em prejuízo”<sup>46</sup>; note-se a amplificação do tradutor, o grande Giovanni Orlandi, ao sublinhar o *metron* da definição: “fundada

---

43 L. B. Alberti, *L'Architettura [De Re Aedificatoria]*, cit., Libro VI, cap. 13, pp. 526-527.

44 *Ibidem*, Libro VI, cap. 2, pp. 444-445.

45 Cf. Manfredo Tafuri, “Nicolò V e Leon Battista Alberti”, in M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino, Giulio Einaudi Ed., 1992, p. 77, nota 80.

46 *Ibidem*, Libro VI, cap. 2, pp. 446-447.

sobre uma lei precisa”, inexistente no latim, mas que, em sua singelez, acena para a tópica precípua<sup>47</sup>. Não obstante a multitudine de ecos pelos quais se enuncia a definição, a começar pela escolha da ciceroniana *concinnitas*, que na letra do tratado comparece em espelhamento com a *symmetria* vitruviana, pelo amplexo de tantos outros autores que se reportam à tópica (Horácio, Plínio, Sêneca...), a fonte na qual abebera-se Alberti é inequívoca:

Tendo diante dos olhos o meio-termo”, observa Aristóteles na Ética a Nicômaco, “julgam suas obras por este padrão; e por isso dizemos muitas vezes que às boas obras de arte não é possível tirar nem acrescentar nada, subentendendo que o excesso e a falta destroem a excelência dessas obras, enquanto o meio-termo a preserva; e para este, como dissemos, se voltam os artistas no seu trabalho.<sup>48</sup>

Se os olhos de Alberti visam ao celeste, vertem-se em simultâneo ao mundo terreno, ao solo (ou abismo?) da existência humana; voltam-se, em suma, à formação do caráter, à Ética, à Família, ao temor de que se não cumpra a promessa de justiça e felicidade entre os homens!

Detenhamo-nos, sem a precipitação corrente para elevadas lucubrações metafísicas, na *paideia* grega: Platão é categórico sobre a formação do caráter, vale dizer, o *ethos* é fruto de aquisição, requer disciplina, aprendizado e capacidade de conhecimento em

---

47 Cf. Pierluigi Panza, *Leon Battista Alberti. Filosofia e teoria da arte*, Milano, Ed. Angelo Guerini e Associati, 1994, p. 187, nota 38.

48 Aristóteles, Ética a Nicômaco, Livro Segundo, Cap. 6, 1106 b 8-12, in Coleção Os Pensadores, trad. de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim, São Paulo, Abril Cultural, 1973, p. 272.

vista do Bem, valor constitutivo e movente absoluto da Natureza (*dynamis* que a todos impele, desde o nascedouro, em propensão a todo e qualquer bem, verdadeiro ou não). Toda a pedagogia platônica perfilada na *República* pauta-se pelo dever do Estado na educação dos jovens, convicta da capacidade humana de escolha e deliberação, a conduzir as ações para e pela reta razão. Aristóteles, discípulo do Ateniense, refina a fórmula: o bem, a ser aquinhado pelo *logos*, impescinde de habituação (*hexis*), de disciplinamento, desde cedo, com fito de evitar a aquisição de costumes viciosos. *Uma vez lançada a pedra...* adverte o Estagirita.

A contemplação da ordem harmônica e divina da natureza – *kosmos* – coliga-se, pois, em Alberti, à assunção da *concinntas* como valor precípua da Ética. Tida em sua matriz helênica, tal *entelekheia*, benefício supremo a ser perseguido no domínio do *ethos* e da *tekhne*, comporta seus correlatos latinos *virtus* e *ars*.

São conhecidas as palavras de Alberti sobre a excelência da *ars aedificatoria*:

Dédalo foi louvado em seu tempo, acima de tudo, porque construiu uma gruta em Selinunte [na Sicília], para que dela emanasse um vapor morno e suave e fosse captado de tal maneira que provocasse intensíssimos suores e curasse o corpo com enorme prazer.” No *De re aedificatoria*, o primeiro arquiteto, noto por edificar labirintos, ao reverso dos artificios do dolo será louvado pelo benefício de suas invenções. “E que dizer [continua Alberti] dos reservatórios de água trazidos dos lugares mais remotos e recônditos, destinados às utilizações mais variadas? [...] rasgando penedos, perfurando montanhas, [vencendo] vales, contendo águas dos lagos e do mar, drenando pântanos, [...] corrigindo o curso dos rios, desimpedindo as embocaduras, construindo pontes e portos, o arquiteto não só [traz providência]

às necessidades temporárias da humanidade [...]. É pois inegável que o arquiteto, pelo que há de [...] extraordinariamente belo nas suas obras, pela sua necessidade, pelo auxílio e proteção das suas invenções, pela sua utilidade para os vindouros, deve ser [...] considerado entre os cidadãos mais importantes.<sup>49</sup>

Palavras encomiásticas, a conjugar os sentidos de beleza e bem, de modo a torná-los indissociáveis do anelo pela *res publica*.

Na contraface do otimismo albertiano com o *homo faber*, alteado modelo de magnanimidade no pronau do *De re aedificatoria*, Eugenio Garin, nos magistrais “Studi su L.B. Alberti”, atenta-nos para o pessimismo lancinante com que *Momus* ou *Theogenius*, dentre outras obras, retratam a natureza humana. Contrariamente a uma circunstanciada periodização de temas, interesses e posicionamentos intelectuais na trajetória de Alberti, o historiador nota que a redação de *Momus* se faz em simultâneo ao tratado da arquitetura, a achincalhar a insana e estulta sede dos homens, o querer construir e destruir sem termo nem limite. “Perenemente descontente e insatisfeito,” condensa Suzanna Gambino, “o homem termina por ser um perigo para si próprio e para os outros; na verdade, um inimigo para a natureza”<sup>50</sup>. Como avaliar a grandeza deste homem, Leon Battista Alberti, a nos advertir que, para nós, menores, o sentido do divino também pode ser uma ameaça à humanidade?

Em seu tempo, ninguém mais do que Manfredo Tafuri

---

49 L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, cit., Prologo, pp. 8-13.

50 Susanna Gambino, “Alberti lettore di Lucrezio. Motivi lucreziani nel *Theogenius*”, in rev. Albertiana, volume IV, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olshki, 2001, p. 82.

ênfatisou a importância da técnica (e do artifício) no pensamento de Alberti. Manuela Morresi, por sua parte, conecta tal aposta na *tekhne* ao êmulo de passagens bíblicas. Convém ressaltar que o olhar de Alberti recai sobre a *vita activa*, sobre o *bene beateque vivere*. Na senda aberta por Garin, Tafuri adita novas e relevantes contribuições à *quaestio* em juízo: “O *De re aedificatoria*, a bem ler, não contradiz o *Theogenius*. A arquitetura preconizada é emblema de virtude estoica: a “medida”, extraída da natureza, é privada de *hybris*, é modelo de comportamento inspirado no domínio de si mesmo. E não obstante, uma tal arquitetura é ainda simulação. A sua harmonia não se apoia sobre uma mística analogia entre macro e microcosmo. O homem – o sacro microcosmo dos pitagóricos e dos platônicos – de fato é aquele que aparece no *Momus*, nas *Intercoenales*, no *Theogenius*: lobo para os seus semelhantes, corruptor da natureza, inimigo das coisas criadas.”<sup>51</sup>

Mas, no domínio da *tekhne*, como Alberti fundamenta a possibilidade mesma da *mimesis*? Até onde nos leva a contemplação espiritual albertiana? O que ela permite apreender desse Deus visível, partícipe da súpere beleza? Pode-se pensar em ascese intelectual, em intuição máxima da Beleza, intelecção da essência última do divino, do Uno? Erwin Panofsky, fervoroso defensor de uma *Weltanschauung* unitária da “civilização do Renascimento”, indubitavelmente o mais próximo a Ernst Cassirer em suas formulações das *symbolischen Formen*, ao escrever *Idea* (ensaio, convenhamos, praticamente redigido a quatro mãos, em interlocução constante com o referido filósofo, cujo estudo *Eidos e Eidolon* precede o escrito do sequaz), insiste em demarcar os distanciamentos de Alberti com o pensamento neoplatônico e sua convicção de que a ideia “*delle bellezze*” (no

---

51 Manfredo Tafuri, “Nicolò V e Leon Battista Alberti”, cit., cap. 2, p.54.

plural: v. *De Pictura*; assim como o recorrente “degli Dei”) advém da experiência e direta inspeção da natureza, nutrida pela consulta aos doutos e expertos no assunto<sup>52</sup>.

Nada, em Alberti, remete àquela sublimação da natureza humana cultuada no Renascimento pela imagem vitruviana do *homo ad quadratum* e *ad circulum*, símbolo de unidade entre o celestial (círculo) e o terreno (quadrado) que nela se conjugam, nada conduz à caução metafísica da *tekhne*, à hipóstase de sua potência infinita, assente no legado divino de rememoração da *Idea* (ainda que maculada, em parte, pelas águas do esquecimento), tal como apregoado por Nicolau de Cusa: “*Idea: Ars in mente divina*” (*De docta ignorantia*)<sup>53</sup>.

Do mistério com que os homens são congratulados pela visão do perfeito colhida na ordem da natureza e nas formas que, através da arte, dão *finitio* à matéria imperfeita, corruptível e móvel do criado (Leibniz dirá, posteriormente: “a beleza é imagem imperfeita da perfeição”); pelo sentido de perfeição no

---

52 Erwin Panofsky, *Idea. Contribución a la historia de la teoria del arte*, trad. de Maria Teresa Pumarega, Madrid, Ed. Cátedra, 1985<sup>6</sup>, p.57: “Ao autêntico neoplatonismo de Petrarca, a possibilidade de converter a beleza em algo visível aos sentidos através da linha e cor só lhe parecia explicável por uma visão celestial; para Alberti, pelo contrário, a atitude de contemplar espiritualmente a beleza só lhe parecia alcançável através da experiência e da prática.”

53 “A novidade de Nicolau de Cusa nos anos cinquenta”, pondera Kurt Flasch, “é o louvor da produtividade do homem: o homem, sendo imagem de Deus, é capaz de transformar o mundo, de criar o mundo dos conceitos e da cultura. Esta novidade era preparada pelas especulações tradicionais sobre a natureza e a *ars*, sobre a *ars* como ideia na mente divina, que Nicolau de Cusa tinha recebido e transformado no *De docta ignorantia* e no *De coniecturis*, II 12”; K. Flasch, “Nicolò Cusano e Leon Battista Alberti”, in Luca Chiavoni, Gianfranco Ferlisi, Maria Vittoria Grassi (a cura di), *Leon Battista Alberti e il Quattrocento*, Mantova, Centro Studi Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, 2001, p.378.

labor, de capacidade humana para consumir harmonias no orbe do diverso, meio-termo que não se iguala, disjunge ou inexistem sem seus contrários (o excesso e a falta), tendo-os em concórdia; pelo sentido de harmonia e justiça, e o que propicia aos homens como promessa de felicidade; em suma, deste mistério, – para além do que ele nos congratula como potência de inteligência do bem e apaziguamento da discórdia; para além de seu benefício à vida em comum –, Alberti pouco nos diz. A perspectiva, em Alberti, não visa ao “mais além”, ao “vis-à-vis” extático ou *post-mortem*; visa, antes, cumprir em vida o sentido de ordem congratulado pelo divino espetáculo da beleza na Natureza; visa aos mortais, ao que lhes cabe. E neste «mais aquém» não resta aos homens senão um viver no qual Deus, digo, os Deuses, dele se recolheram, não resta senão uma realidade humana sujeita a artifício, máscara e simulação. Um mundo que lhes lega, contudo, a mirífica contemplação da beleza e a responsabilidade sobre seus atos.

“No mundo mental e cultural [de Leon Battista Alberti]”, inteira Francesco Furlan,

Deus existe somente à maneira de reclamo tradicional, episódico, em verdade privado de todo (religioso) efeito concreto; existe só enquanto figura de uma ordem estética. [...] Sobretudo, Deus existe por acordo, enquanto instância, social: existe porque a sociedade o admite e dele exige a existência; existe porque concretamente existe a instituição eclesiástica que a Ele reclama. Neste sentido, e neste somente, que nada ou bem pouco tem, em verdade, de religioso, poder-se-á talvez dizer que Deus existe também para Alberti”<sup>54</sup>.

---

54 Francesco Furlan, “Per un ritratto dell’Alberti”, in rev. Albertiana, volume

O dom de contemplar a beleza, deslindar no imperfeito a perfeição, ao contrário de *religio*, de união, alento e o voo para o “mais além do céu”, perfila-se, pois, em Alberti, como potente conclamo ao “conhece-te a ti mesmo”. Aqui se impõe, penso, o “olhar de Deus”, ou “dos Deuses que tudo veem”. Talvez também aqui possamos colher o que há de mais profundo na piedade de Alberti. Ao contrário de um apregoado ateísmo, interpretação sempre mais corrente, firma-se a sua profissão de fé na autonomia e responsabilidade humanas, sua vigília, entenda-se bem, contra a “cega ganância”, contra a loucura humana (*insania, stultitia*). No curso sobre Borromini ministrado em Veneza no ano de 1978 (IUAV), Tafuri, ladeando o arquiteto lombardo ao filósofo judeu-alemão Walter Benjamin, num diálogo espetacular com a obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, propunha, em duas aulas, a insólita inclusão de Alberti, com o seguinte escopo: «A arquitetura assume para ele [Leon Battista Alberti] um único trabalho humano: a tarefa de conter a loucura que domina o homem”<sup>55</sup>.

\* \* \*

À guisa de conclusão, últimas notas sobre o lusco-fusco do visível. Recorrentes na tratadística das artes, os *topoi* da “meditação continuada” e da “consulta a doutos e expertos”, aliados no “estudo da natureza” e “observação exata e escrupulosa das obras”, –expedientes cardeais da *tekhne* –,

---

XIV, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olshki, 2011, p. 48.

55 Manfredo Tafuri, “Francesco Borromini e la crisi dell’universo umanistico”, Corso di storia dell’architettura 2A: Trascrizione delle lezioni tenute dal prof. Manfredo Tafuri nel corso dell’anno accademico 1978/79, a cura degli studenti iscritti al corso”, IUAV, 1979, p.61.

assumem em outros diálogos albertianos conotações deveras distintas do cauto conselho de se ponderar múltiplos pontos de vista, diferentes ângulos para se compor uma visão a mais compreensiva da matéria em exame. Em *Fatum et fortuna*, o sonho de ubiquidade do olhar e a aspiração de onisciência vêm denunciados mediante o personagem Philosophus, que, posto no cimo de um monte altíssimo, ambiciona a tudo ver<sup>56</sup>. O argumento remonta, sobretudo, à *Geografia* de Estrabão, e, para quem confeccionou o mapa de Roma mediante coordenadas de medição tiradas no topo do Monte Capitolino, é improvável que desconhecesse as palavras do geômetra e geógrafo sobre a potenciação do olhar pela respectiva arte: “nesta maneira [*i.e.* reconstituir pelo intelecto o conjunto a partir do que os muitos olhares têm visto] procedem os estudiosos [*de geografia*]: confiando nessa espécie de órgãos dos sentidos que são os diversos indivíduos que, viajando, têm visto diversos lugares, recompondo em um único esquema o aspecto do mundo habitado na sua totalidade”<sup>57</sup>. Ao reverso das laudes de Alberti nos tratados de arte, a memorar tacitamente as palavras encomiásticas de Estrabão à sorte de “super-homem”, digo, “super-olho” que o artifício técnico propicia à humanidade, em *Fatum et fortuna* o homem deve despertar do torpor onírico da confiança em tudo poder ver, abraçar toda a realidade, “descobrir a origem e o fim da própria vida”; deve saber “ver-se a si mesmo”, em sua finitude e suas potencialidades, em sua miséria

---

56 Leon Battista Alberti, *Fatum et fortuna*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Milano-Napoli, Riccardi, 1952, p. 646.

57 Estrabão, *Geografia*, II, 5, 11; cf. Christian Jacob, “Disegnare la terra”, in Salvatore Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, tomo I: *Noi e i Greci*, Torino, Giulio Einaudi Ed., 1996, p. 914.

e suas misericórdias<sup>58</sup>. Na perspectiva do humanista, ultima Alberto G. Cassani, tem-se “um olho que deve saber mover-se velozmente em mais direções para poder colher uma realidade múltipla e contraditória: próprio a esta realidade assim fugidia, ambígua, mutável deve ser fixo o olhar do homem que se quer dizer tal”<sup>59</sup>.

Talvez nada seja mais radical neste cenário (ou espectro) do que a advertência de Alberti, ao tratar da perspectiva no *De pictura*, sobre os limites do conhecimento humano: “per comparatione”. Atraídos pela anedota de Zêuxis e a assertiva da proporção harmônica como *ordo* da natureza, no Livro Terceiro<sup>60</sup>, com frequência os leitores negligenciam os impedimentos que tal *conditio* impõe aos sonhos da razão. Ao discorrer sobre a pirâmide visual e a proporção, no Livro Primeiro, o autor pondera:

E ao que foi dito convém acrescentar a opinião dos filósofos, que afirmam que, se, por determinação dos deuses, o céu, as estrelas, o mar e os montes, e todos os animais e todos os corpos se tornassem em sua metade menores, aconteceria que nada nos pareceria de alguma forma diminuído. [...] Assim, essas coisas todas se conhecem por comparação. [...] E como para nós o homem é a coisa mais conhecida, talvez Protágoras, ao dizer que o homem era a dimensão e a medida das coisas, entendesse

---

58 Alberto G. Cassani, “*Explicanda sunt mysteria* : L’enigma dell’occhio alato”, in Leon Battista Alberti. *Actes du congrès international tenu sous la direction de Francesco Furlan, Pierre Laurens, Sylvain Matton – Paris, 10-15 avril 1995*, Paris, J. Vrin / Torino, Nino Aragno Ed., 2000, pp. 259-260.

59 *Ibidem*, p. 260.

60 Alberti, *Da Pintura*, cit., Livro Terceiro, § 56, pp. 132-33, sobre a *imitatio*.

que todos os acidentes das coisas podiam ser conhecidos, comparadas com os acidentes dos homens.<sup>61</sup>

Sinopse: o homem não sabe e jamais saberá a grandeza ou pequenez que lhe cabe na ordem do mundo.

Sedutor o paralelo com a disputa entre filósofos e sofistas, no mundo antigo, a ensinar longas digressões sobre a *mimesis* e as artes visuais, com singular atenção para os expedientes de ilusão de ótica empregados na *skenographia* e *skiagraphia*. O alvo dos embates coliga-se, de certo modo, à recorrência das expressões *forma* e *figura*, *pulchritudo* e *ornamentum* em Alberti. Graças a Platão, o artifício empregado por Fídias para assegurar que os cálculos de proporção harmônica da estátua de Palas Atena destinada ao interior do *Parthenon* tivessem eficácia visual, tendo em conta a magnitude das distorções óticas na apreensão de uma obra com aproximadamente dezesseis metros de altura, incrementou as diatribes sobre a relação entre “aparência” e “ser”. A oscilação de juízo, de modo a fazer “o pequeno aparecer grande e o grande pequeno”, reportava-se a uma tópica basilar das reflexões ontológicas, e a aparente solução acordada entre Teeteto e o Estrangeiro, no *Sofista*, quanto às duas ordens de imitação, quais sejam: *mimesis eikastike*<sup>62</sup> e *mimesis phantastike*<sup>63</sup>, a díade das artes miméticas, digo,

---

61 *Ibidem*, Livro Primeiro, § 18, pp. 87-88.

62 Imitação em que se “copia fielmente, [...] transportando do modelo as relações exatas de largura, comprimento e profundidade, revestindo cada uma das partes das cores que lhe convém”; Platão, *Sofista*, 235d-e, in Coleção Os Pensadores, trad. e notas de Jorge Paleikat e João Cruz Costa, São Paulo, Abril Cultural, 1983<sup>2</sup>, p. 153.

63 Imitação na qual os artistas «sacrificam as proporções exatas para substituí-

para além de dirimir, ampliava as dúvidas sobre o estatuto da imagem. Pierre-Maxime Schuhl assinalou como tais indagações se estendem aos demais diálogos do Atenense, abalizados, sobretudo, pela recorrência do termo artístico *skiagraphema*<sup>64</sup>. Que então se acareie os desafios da *episteme*, os liames entre visível e inteligível, fica evidente pelas palavras com que o Estrangeiro (*i.e.* Platão) encerra a disputa: “pois, mostrar e parecer sem ser, dizer algo sem, entretanto, dizer com verdade, são maneiras que trazem grandes dificuldades, tanto hoje, como ontem e sempre”<sup>65</sup>. Palavras límpidas sobre a ambiguidade, as margens de jogo, dubiedade e aleatoriedade que cingem boa parte das normas de exposição pública e demais convenções sociais, condições inexoráveis do viver: *ludus, lusus!* Valho-me da elucidativa circunscrição proposta por Francesco Furlan para os três campos de investigação operantes na epistemologia de Alberti, *i.e.* “tratado”, “diálogo” e “jogo”: “[*Lusus* ou *ludus*] valem não apenas no sentido de ‘jogo’, ‘diversão’ etc., mas ainda naquele de ‘restauração’ e de ‘exercício’, de liberação ou recriação moral e, em suma, de ‘catarse’. [...] Trata-se em todos os casos de escritos latinos inspirados em Luciano, cingidos pelo gosto do paradoxo, por um ceticismo não dissimulado, por uma ironia amarga e profanadora”<sup>66</sup>.

Aristóteles: Chamam-se falsas as coisas que, sendo entes, são

---

las, em suas figurações pelas proporções que dão ilusões»; *idem*, 236a, p. 153.

64 Pierre-Maxime Schuhl, *Platone e le arti figurative*, trad. di R. Boni, M. Casadei, E. Savini, Bologna, Book Editore, 1994, p. 48 e nota 45, p. 107.

65 Platão, *Sofista*, 236e, cit., p. 154.

66 Francesco Furlan, “Per un ritratto dell’Alberti”, cit., pp. 50 e 52.

por natureza aptas a aparecer ou como não são ou o que não são (por exemplo, o desenho sombreado [*skiagraphia*] e os sonhos; pois esses são certamente algo, mas não aquilo do que produzem a ilusão). Ou seja, as coisas falsas chamam-se assim ou porque elas mesmas não existem ou porque a imagem que produzem não é real.<sup>67</sup>

Pelo mestre ou discípulo, é improvável que o humanista não tenha em luz tais considerações ao discorrer sobre a “janela da alma”. Massimo Bulgarelli acena, com acuidade, o *locus* aristotélico onde Alberti divisa os paradoxos da imagem, contraface do *decor*; a descerrar um orbe no qual “artifício” e “simulacro” não se disjungem do domínio público, do jogo e trama política da vida em sociedade: “a imagem é falsa e verdadeira ao mesmo tempo, responde a uma lógica diversa da coisa”<sup>68</sup>. Este é o mundo de Alberti, ou melhor, o mundo contra o qual se arma.

Em uma carta muito conhecida a Matteo de’ Pasti<sup>69</sup>, o

---

67 Aristóteles, *Metafísica*, 1024b 22-27, cit., p. 296.

68 Massimo Bulgarelli, “Bellezza-ornamento. Rappresentazione, natura e artifício nell’opera di Alberti”, in Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli (a cura di), *Leon Battista Alberti. Teorico delle arti e gli impegni civili del “De re aedificatoria”*, Mantova, Centro Studi Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, 2007, p. 584 e n. 40; cf. também, do mesmo autor, *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia*, Milano, Mondadori Electa, 2008, pp. 143-144.

69 *Vide* “Alberti and the Tempio Malatestiano: An Autograph Letter from Leon Battista Alberti to Matteo De’ Pasti, November 18, [1454]”, edited and translated into english with an introduction and a new preface by Cecil Grayson, traduite en français par M. Paoli, con un saggio critico-bibliografico di A.G. Cassani, [textes rassemblés & édités par Francesco Furlan], in rev. Albertiana, volume II, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olshki, 1999, p. 237-274.

humanista memora que o óculo das cúpulas originalmente fora feito para templos a Júpiter e [Apolo] Phebo, os patronos da luz. *Occhio degli dei...* Símile às flamas irradiantes dos olhos mortais, o olhar inflamado dos deuses invita sempre à pergunta: *para onde?* Alberti: “A criança, que não conseguia reter entre os braços os raios do sol, se afanava em segurá-los na palma da mão; disse a sombra: “Deixe-os, bobo! As coisas divinas não podem ser presas, de modo algum, no cárcere mortal”<sup>70</sup>. Oxalá seja oportuno finalizar estas breves considerações avivando palavras do pseudo-Apolodoro de Atenas sobre Dioniso, colhidas de sua *Biblioteca Mitológica*: na trama mítica, o destino que recai sobre Sêmele, mortal filha de Cadmo e Harmonia e que unida a Zeus em amor gerou o esplêndido deus das artes, alteia-se em adágio para toda a Humanidade: Sêmele, deixando-se persuadir por Hera, suplica vir-lhe o amante como na aparição entre deuses, ao que perece de terror, fulminada pelo raio<sup>71</sup>. Aos mortais o que lhes pertence, diria Alberti.

---

70 Leon Battista Alberti, *Apologhi*, introduzione, traduzione e note di Marcello Ciccuto (texto latino a fronte), Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1989, Apologo LVI, pp.88-89.

71 Apolodoro, *Biblioteca Mitologica*, introducción, traducción y notas de Julia García Moreno, Madrid, Alianza Editorial, 1993, Livro III, 4, 3, pp. 149-50.

## Referência bibliográfica

ALBERTI, Leon Battista. “Alberti and the Tempio Malatestiano: An Autograph Letter from Leon Battista Alberti to Matteo De’ Pasti, November 18, [1454]”, edited and translated into english with an introduction and a new preface by Cecil Grayson, traduite en français par M. Paoli, con un saggio critico-bibliografico di A.G. Cassani, [textes rassemblés & édités par Francesco Furlan], in rev. Albertiana, volume II, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olshki, 1999

ALBERTI, Leon Battista. *Apologhi*, introduzione, traduzione e note di Marcello Ciccuto (texto latino a fronte), Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1989

ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*, trad. de Antonio da Silveira Mendonça, Campinas, Ed. da UNICAMP, 1989.

ALBERTI, Leon Battista. *Fatum et fortuna*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Milano-Napoli, Riccardi, 1952.

ALBERTI, Leon Battista. *L’Architettura [De Re Aedificatoria]*, testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, Milano, Ed. Il Polifilo, 1966.

APOLODORO, *Biblioteca Mitologica*, introducción, traducción y notas de Julia García Moreno, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

ARISTÓTELES, Ética a Nicômaco, in *Coleção Os Pensadores*, trad. de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim, São Paulo, Abril Cultural, 1973.

ARISTÓTELES, *Metafisica*, ed. trilingüe por Valentín G. Yebra, Madrid, Gredos, 1981.

AUBENQUE, Pierre. *El problema del ser en Aristóteles*, trad. de Vidal Peña, Madrid, 1987<sup>2</sup>.

BULGARELLI, Massimo. “Bellezza-ornamento. Rappresentazione, natura e artificio nell’opera di Alberti”, in Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli (a cura di), *Leon Battista Alberti. Teorico delle arti e gli impegni civili del «De re aedificatoria»*, Mantova, Centro Studi Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, 2007.

BULGARELLI, Massimo. *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia*, Milano, Mondadori Electa, 2008.

CALZONA, Arturo. “Tempio/basilica e la ‘religione civile’ di Alberti”, in M. Bulgarell, A. Calzona, M. Ceriana, F. P. Fiore (a cura di), *Leon Battista Alberti e l’architettura*, Milano, Silvana Editoriale, 2006.

CANTILE, Andrea. “Misura e rappresentazione nelle opere di Leon Battista Alberti”, in Roberto Cardini (a cura di) *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Firenze, Mandragora, 2005.

CASSANI, Alberto G. “*Explicanda sunt mysteria* : L’enigma dell’occhio alato”, in *Leon Battista Alberti. Actes du congrès international tenu sous la direction de Francesco Furlan, Pierre Laurens, Sylvain Matton – Paris, 10-15 avril 1995*, Paris, J. Vrin / Torino, Nino Aragno Ed., 2000.

CASSIRER, Ernst. *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, trad. di Federico Federici, Firenze, La Nuova Italia, 1974<sup>2</sup>.

DUHEM, Pierre. *Études sur Léonard de Vinci*, Paris, Hermann, 1906-13 (3 vols.).

ESTRABÃO, *Geografia* / Christian Jacob, “Disegnare la terra”, in Salvatore Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, tomo 1: *Noi e i Greci*, Torino, Giulio Einaudi Ed., 1996.

EUCLIDE, *Gli Elementi*, a cura di Attilio Frajese e Lamberto Naccioni, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1996<sup>2</sup>.

FLASCH, Kurt. “Nicolò Cusano e Leon Battista Alberti”, in Luca Chiavoni, Gianfranco Ferlisi, Maria Vittoria Grassi (a cura di), *Leon Battista Alberti e il Quattrocento*, Mantova, Centro Studi Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, 2001.

FURLAN, Francesco. “Per un ritratto dell’Alberti”, in rev. Albertiana, volume XIV, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olshki, 2011.

GAMBINO, Susanna. “Alberti lettore di Lucrezio. Motivi lucreziani nel *Theogenius*”, in rev. Albertiana, volume IV, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olshki, 2001.

GARIN, Eugenio. “Il problema delle fonti del pensiero di Leonardo”, in E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento Italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, G. C. Sansoni Ed., 1961.

GARIN, Eugenio. “Studi su L. B. Alberti”, in E. Garin, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Roma-Bari, Ed. Giuseppe Laterza & Arnoldo Mondadori, 1992<sup>2</sup>

KRAUTHEIMER, Richard, “Introduzione”, in Wittkower, *Principi Architetonici nell’età dell’Umanesimo*, trad. di R. Wittkower, Torino, Giulio Einaudi editore, 1994<sup>2</sup>

LLOYD, Geoffrey Ernest Richard. “Ciencia y Matemáticas”, in Moses Finley (org.), *El legado de Grecia. Una nueva valoración*, Barcelona, Crítica, 1983.

MASSALIN, P. & MITROVIC, B. “Alberti and Euclid / L’Alberti ed Euclide” / “Gli interventi autografi dell’Alberti all’Euclide marciano”, in rev. Albertiana, volume XI-XII, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olshki, 2008-2009.

MASTRO ROSA, Ida. “Alberti e il sapere scientifico antico: fra i meandri di una biblioteca interdisciplinare”, in Roberto Cardini (a cura di) *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Firenze, Mandragora, 2005.

PANOF SKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia de la teoria del arte*, trad. de Maria Teresa Pumarega, Madrid, Ed. Cátedra, 1985<sup>6</sup>.

PANZA, Pierluigi. *Leon Battista Alberti. Filosofia e teoria da arte*, Milano, Ed. Angelo Guerini e Associati, 1994.

PLATÃO, *A República*, trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983<sup>4</sup>.

PLATÃO, *Sofista*, 235d-e, in Coleção Os Pensadores, trad. e notas de Jorge Paleikat e João Cruz Costa, São Paulo, Abril Cultural, 1983<sup>2</sup>.

SCHUHL, Pierre-Maxime. *Platone e le arti figurative*, trad. di R. Boni, M. Casadei, E. Savini, Bologna, Book Editore, 1994.

SPINELLI, Italo & VENUTI, Roberto (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Roma, Artemide Ed., 1999.

TAFURI, Manfredo. “Francesco Borromini e la crisi dell’universo umanistico”, Corso di storia dell’architettura 2A: Trascrizione delle lezioni tenute dal prof. Manfredo Tafuri nel corso dell’anno accademico 1978/79, a cura degli studenti iscritti al corso”, IUAV, 1979.

TAFURI, Manfredo. *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino, Giulio Einaudi Ed., 1992.

TENENTI, Alberto. “Riflessioni sul pensiero religioso di Leon Battista Alberti”, in *Leon Battista Alberti. Actes du congrès international tenu sous la direction de Francesco Furlan, Pierre Laurens, Sylvain Matton – Paris, 10-15 avril 1995*, Paris, J. Vrin / Torino, Nino Aragno Ed., 2000.

TORRANO, Jaa. “A noção mítica de justiça em Eurípides e Platão”, in rev. Archai. As Origens do Pensamento Ocidental, São Paulo, Annablume Ed., 2014.

von SIMSON, Otto. *La Catedral Gótica: los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de ordem*, trad. de Fernando Villaverde, Madrid, Alianza Ed., 1988<sup>5</sup>.

WIND, Edgar. *Misteri pagani nel Rinascimento*, trad. di Piero Bertolucci, Milano, Adelphi Ed., 1999<sup>4</sup>.

WITTKOWER, Rudolf. *Architectural principles in the age of Humanism*, London, The Warburg Institute, 1949 & Academy Editions, 1985<sup>5</sup>.

WITTKOWER, Rudolf. *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, trad. di R. Wittkower, Torino, Giulio Einaudi editore, 1994<sup>2</sup>.

WITTKOWER, Rudolf. *The changing concept of proportion*, «Daedalus», LXXXIX, 1960, trad. esp. “Sistemas de proporciones”, in R. Wittkower, *Sobre la Arquitectura en la Edad del Humanismo. Ensayos y escritos*, trad. de Justo G. Beramendi, Barcelona, Gustavo Gili Ed., 1979.

ZÖLLNER, Frank. “L'uomo vitruviano di Leonardo da Vinci, Rudolf Wittkower e l'Angelus Novus di Walter Benjamin”, in *Raccolta Vinciana*, Fascicolo XXVI, Milano, Castello Sforzesco, 1995.