

20131 Milano - Via Stradivari, 7

STUDI C A T T O L I C I

Storia & attualità dell'Individualismo economico

di Luigi Ferrari

Errori di Governi & Banche: chi paga?

di Roberto Giorni



Un ceto politico non s'improwisa

di Lorenzo Ornaghi

Per un nuovo umanesimo cristiano

di Giovanni Scanagatta



Gli «anni perduti» della Sindone

di Alessandro Piana

Leon Battista Alberti: la realtà & il mito

di Michelangelo Peláez



Disneyland: ritorno all'infanzia

*lettera di Alessandro Rivali
da Parigi*

La leggendaria ruota del Prater

*lettera di Nicola Lecca
da Vienna*



677/78

Luglio/Agosto
2017

Poste Italiane Spa Spedizione in a.p.
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/2/2004
n. 46) art. 1, comma 2, DCB Perugia

Questo, in sostanza, resta sempre sé stesso, mentre è Elisabeth che, a mano a mano, conosce meglio sé stessa, fino a diventare una delle donne più ammirevoli della letteratura mondiale (alla quale l'autrice Jane Austen, senza dubbio, dà il meglio di sé).

Fra commedia & tragedia

Antigone era stata vicino al padre nell'ultima parte della sua tragica vita. Elisabeth non ha una tale esperienza. Tuttavia non è diversa da Antigone. Questa, per amore del fratello Polinice, trasgredendo una legge umana, e nell'attuazione di una legge divina e universale, lo va a seppellire, incorrendo nella pena di morte. Elisabeth, per amore della sorella Jane, respinge la proposta di matrimonio di Darcy, rinunciando alla ricchezza.

Se Antigone non si fosse uccisa, non ci sarebbe stata né la morte di Emone né quella della madre Euridice. Tutto, come sappiamo, si sarebbe risolto con un lieto fine. Antigone avrebbe sposato Emone, il figlio di Creonte che era diventato il nuovo re di Tebe. Altro avviene in *Orgoglio e Pregiudizio* di una grandissima scrittrice, che viveva in provincia, dove immaginava anche personaggi capaci di suscitare drammi che ben potevano trasformarsi in tragedie. Personaggi come Wickham che, tra l'altro, tenta di fuggire con l'ingenua e sensibile quindicenne Georgiana, la sorella di Darcy, avvalendosi dell'infedele governante Younge, come Lady Catherine de Bourgh e come lo stesso Collins.

Darcy ed Elisabeth, agendo singolarmente, sanno comprendere e superare le loro insidie, i loro attacchi spesso malevoli, e così il romanzo, pur contenendo drammi, appare come una commedia a tratti brillanti senza trasformarsi in tragedia.

Raffaele Vacca



Leon Battista Alberti:

Come Michelangelo, Leonardo e altre grandi figure del nostro Rinascimento, Leon Battista Alberti (1404-1472), da vero e creativo umanista, non brilla nell'esercizio di una sola arte. Non è soltanto il grande architetto della chiesa di Sant'Andrea a Mantova, del Tempio malatestiano a Rimini, della facciata di Santa Maria Novella e di palazzo Rucellai a Firenze. Dalla pletora degli studi a lui dedicati nelle ultime decadi, in buona parte dovuti a una particolare sintonia di questo *artifex* con i nostri tempi, appaiono indiscusse le sue qualità letterarie, di pedagogo, di moralista, di pioniere del moderno capitalismo, di scienziato, oltre, ovviamente, che di architetto. Prendendo spunto dallo studio di alcune sue opere letterarie, un professore di Oxford, Martin MacLaughlin (*Leon Battista Alberti. La vita, l'umanesimo, le opere letterarie*, Olschki, Firenze 2016, pp. 174, euro 25), ci fa conoscere aspetti significativi della sua vita, ma soprattutto l'originalità dell'umanesimo albertiano nei confronti dei suoi predecessori, tra cui Petrarca e Boccaccio, e soprattutto dei contemporanei.

La vita e personalità dell'Alberti, come è accaduto del resto con altri protagonisti del Rinascimento, non è esente da esaltazioni deformanti fino a rasentare la mitizzazione. MacLaughlin, nel rimuovere i detriti accumulatisi nel corso dei secoli, analizza puntigliosamente le cruciali differenze tra la figura mitica creata dallo storico svizzero dell'Ottocento Jacob Burckhardt, che tanto ha condizionato i posteri con la sua

seducente opera *La civiltà del Rinascimento in Italia* (Firenze 1876), e il mito a sua volta creato dall'umanista stesso nel raccontare la propria vita nella *Autobiografia*. Quest'opera di Leon B. Alberti era rimasta sconosciuta per tre secoli, e quando fu data alle stampe nel 1751 venne scambiata per una biografia scritta da terzi, in quanto redatta in terza persona.

Qual è l'autoritratto originale soggiacente a questi miti? Confrontando le due versioni della vita dell'autore, proposte dall'Alberti e da Burckhardt, sono dettagliatamente segnalate dallo studioso ossoniano omissioni significative, distorsioni e aggiunte da parte dello storico svizzero il quale esalta la ricca individualità e universalità di Leon Battista, la prestante fisica, la personalità eclettica e alcune altre sue qualità, passando invece sotto silenzio molti altri aspetti della sua personalità che si ricavano dalle sue opere letterarie, non solo dall'*Autobiografia*.

Burckhardt non menziona la prima opera letteraria di un Alberti ventenne, la commedia latina *Philodoxeos fabula*, scritta per consolarsi dopo aver scoperto «l'empietà e l'insensibilità dei parenti» (*Autobiografia*). Infatti, egli molto ebbe a soffrire a causa di calunnie e di violenti alterchi con i membri della sua famiglia da cui gli derivarono malinconie e depressione fino a dover interrompere gli studi di diritto. Perseguitato dalle critiche dei parenti, arrivò a pensare di dare alle fiamme i primi tre libri del suo meraviglioso dialogo *De familia*

la realtà & il mito



L[eon] Bap[tista Alberti], *Plachetta autoritratto*, 1435 ca.,
Washington, National Gallery of Art.

e purtroppo attuò tale proposito bruciando alcune *Intercenales* per non lasciare ai suoi detrattori possibili appigli per accusarlo di superficialità (*Autobiografia*). Nell'orazione funebre per il suo cane (*Canis*), opera umoristica,

ma anche per certi aspetti autobiografica, l'Alberti fa un ritratto familiare, idealizzato, del tipo di quello che troviamo nel dialogo *De familia*, dove ci viene detto che il cane aveva genitori nobili e di antica famiglia; si loda la

pietà della madre e l'*humanitas*, la lealtà e la forza d'animo, di altri membri della famiglia per finire col dire che il cane ha nobilitato ulteriormente una schiatta già illustre.

Lo stemma & il nome

La commedia *Philodoxeos* è importante perché si ricollega direttamente a questioni relative al suo nome e alla sua identità, nonché alla morte del padre Lorenzo, e al trattamento inflittogli dai parenti per il fatto di essere, come il fratello maggiore Carlo, figlio illegittimo, e quindi a ragione dell'eredità lasciata loro. Leon Battista Alberti, ricorda McLoughlin, è stato il primo autore rinascimentale a lasciarci, con l'autobiografia, un suo ritratto *per verba*, accompagnato da un autoritratto *per picturam* nella placchetta di bronzo da lui fatta fondere, nella quale, alla maniera antica, ne mostra la testa di profilo, volta a sinistra. In essa si firma «L.Bap» e propone il proprio emblema, l'occhio alato, con il motto latino *Quid tum?* che appare anche in altre medaglie, messo in relazione da alcuni critici con l'adozione del nome «Leo».

Lo stemma, infatti, sembra collegato alla legenda secondo la quale l'occhio del leone continuava a vivere dopo la morte dell'animale stesso. Il motto *Quid tum?* è stato interpretato in connessione con i tentativi effettuati dall'Alberti di superare il marchio dell'esilio e della nascita illegittima di cui non parlerà mai anche se molto ebbe a soffrirne. La placchetta risale allo stesso periodo, metà degli anni Trenta, in cui adotta il nuovo nome «Leo» (in latino) o «Leon» (in volgare), in concomitanza cioè con la rielaborazione della sua primissima composizione letteraria *Philodoxeos*, apparsa nella prima edizione con la falsa attribuzione a un antico commediografo latino di



nome Lepidus: da ciò potrebbe essere vista come edizione illegittima, al pari del suo autore. L'Alberti avrebbe continuato a utilizzare il nome di Lepidus in altre opere latine di carattere umoristico quali le *Intercentales*. Una volta scelto il prestigioso nome tripartito, Leo Baptista Albertus e Leon Battista Alberti, da porre da allora sempre, a eccezione della *Autobiografia* e della *Protesta*, sul frontespizio delle sue opere, sembra dire che sarà stato illegittimo agli occhi del resto della famiglia Alberti, ma con l'aggiuntivo nome di ascendenza latina egli rivendica un'affiliazione ai grandi scrittori romani del triplice nome, *in primis* Marcus Tullius Cicero.

La seconda e definitiva edizione della commedia *Philodoxeos* in cui scompare lo pseudonimo Lepidus è dedicata a Leonello d'Este, futuro marchese di Ferrara, come lui nato figlio illegittimo, ma al quale per il suo matrimonio con Margherita Gonzaga il papa Eugenio aveva tolto l'impedimento dell'illegittimità. McLaughlin avanza l'ipotesi che l'Alberti abbia scelto il nome di «Leo» per questa e altre affinità, come il comune amore per le commedie di Terenzio, augurandosi forse che Leonello d'Este intercedesse presso il Papa per far togliere anche a lui il marchio dell'illegittimità.

Tuttavia, il difetto più grave del ritratto burckhardtiano è l'aver omesso due delle più grandi qualità positive su cui l'Alberti si sofferma ripetutamente non solo nell'*Autobiografia*, ma anche nel resto della sua opera di scrittore: l'etica del lavoro, l'adoperarsi a completare ogni giorno qualche progetto, e il coltivare un certo senso dell'umorismo, nonostante il suo aspetto taciturno, «*substri-ctis... semper se exhibebat iucundum et, servata dignitate, festivum*» (*Autobiografia*). Di questa ultima qualità ne sono prove, ricorda McLaughlin, gli scherzosi autoritratti che è possibile intra-

vedere nelle eulogie del proprio cane (*Canis*) e della mosca (*Musca*). Burkhardt allude brevemente al *Canis* solo come esempio del virtuosismo letterario di Leon Battista ignorandone la dimensione autobiografica.

L'importanza per l'Alberti dell'aspetto umoristico traspare in altre sue opere come le *Intercentales* e il romanzo satirico in latino *Momus*, con cui contribuì ad ampliare la varietà dei generi latini presi in considerazione in ambito umanistico.

McLaughlin, ricordando che l'Alberti scrisse il trattato sull'architettura negli stessi anni in cui compose il *Momus*, afferma che non dovrebbe sorprendere il trovare elementi umoristici anche nel *De re aedificatoria*, dove spesso si interrompe il discorso tecnico per inserire un aneddoto comico solo «per amor del riso». La *iucunditas* è un elemento fondamentale della *varietas* albertiana e la si trova in altre sue opere. Il costante riferimento a *exempla* tratti dagli *auctores* latini e greci, e soprattutto il frequente uso di aneddoti, spesso umoristici, fanno sì che anche i trattati tecnici – va ricordato anche il *De pictura* – abbiano una qualità letteraria notevole e grande originalità, così come le opere comiche sono un misto tra il serio e il faceto.

Manipolazioni & censure

Non mancano neppure nell'opera *La civiltà* (cit., p. 189) dello storico svizzero esempi di manipolazione testuale a conferma del fatto che la sua ridefinizione mitica del proprio soggetto si spinge fino ad alcuni piccoli dettagli. In un celebre brano dell'*Autobiografia* in cui l'Alberti narra come amasse intrattenersi con altri artigiani per imparare da loro i trucchi del mestiere, non si parla, come fa Burkhardt, di «artisti ed eruditi», ma piuttosto di «fabbricanti, architetti, costruttori di navi, per-

sino [...] calzolai e sarti». Elenco, questo, a quei tempi decisamente anticonformista; calzolai e sarti erano i bersagli prediletti, «l'odiato vulgo», degli stessi Petrarca e Boccaccio, nonché dall'avanguardia umoristica del primo Quattrocento.

Burkhardt censura ancora un altro brano dell'*Autobiografia* in cui l'Alberti, dopo aver affermato che in ogni produzione dell'ingegno umano conforme alle leggi del bello riconosceva «una emanazione della divinità», aggiungeva: «Riteneva quasi divina qualunque cosa fosse stata prodotta dall'ingegno umano con una certa genialità, e l'impegno versato in qualsiasi impresa stimava a tal punto da ritenere degni di lode anche i cattivi scrittori». L'enfasi sul contenuto, piuttosto che sullo stile, fu, secondo McLaughlin, un aspetto fondamentale della poetica albertiana che lo portò ad apprezzare e imitare autori di opere scientifiche, quali Plinio e Vitruvio, fino a costituire un elemento caratteristico della sua nuova forma di umanesimo.

L'Alberti fu un umanista che coltivava uno stile colloquiale in tutti i suoi dialoghi, una sorta di ragionamento domestico accompagnato da umorismo che nel secondo libro del *De familia* viene definito «senza alcuna squisita e troppo eliminata ragione di dire, perché tra noi mi pare si riecheggia buone sentenze molto più che leggiadria di parlare». La stessa enfasi si trova nei trattati di carattere tecnico fino ad assumere nel *De re aedificatoria* un atteggiamento critico nei confronti di Vitruvio per il suo testo poco leggibile. Dall'inizio alla fine della sua carriera, l'Alberti apprezzò sempre il contributo apportato da ogni tipo di scrittore, anche di quelli che si occupano di argomenti tecnici e scientifici.

Burckhardt più volte monta e rimonta frasi sciolte dell'*Autobiografia* con sue aggiunte, senza segnalare la differenza delle une



dalle altre, presentando un Alberti conforme al suo personale paradigma in cui conta unicamente «lo svolgimento dell'individualità». Per esempio, quando riprende gli ultimi paragrafi in cui si parla di tre aspetti del soggetto: le doti profetiche, lo stoico superamento delle debolezze fisiche e come la natura in tutte le sue manifestazioni lo esortava costantemente a perseguire il suo lavoro, lo storico svizzero mette per ultimo le doti profetiche che costituiscono una nota di particolare impatto miracolistico. Così l'ultimo pezzo del mosaico è la frase seguente (interamente di Burckhardt che precede una breve citazione, in corsivo, genuinamente tratta dall'*Autobiografia*): «S'intende da sé che una forza di volontà straordinariamente intensa era la facoltà che prevaleva in una personalità così perfetta e ne manteneva la forza in perfetto equilibrio. Infatti, come tutti i grandi uomini del Rinascimento, anch'egli poteva dire: *gli uomini, purché vogliano, riescono a tutto*». Burckhardt collega la frase dell'*Autobiografia*, «gli uomini [...] riescono a tutto», possono fare ogni cosa, alla menzione delle doti profetiche e trasforma il comportamento stoico in una forza di volontà «straordinariamente intensa», seguace dell'ottocentesca volontà di ferro schopenhaueriana.

Nell'originale, invece, l'Alberti parla del modo in cui ha superato la sua acuta sensibilità nei confronti del dolore e la sua naturale avversione a certi cibi, e cioè ricorrendo alla musica. Insomma forse il paragrafo di Alberti per Burckhardt costituiva, nel suo realismo, un modo troppo banale di lottare contro il dolore e superare le idiosincrasie alimentari. Il ritratto di Leon Battista Alberti fatto da Burckhardt come uomo caratterizzato da grandi passioni ed equilibrio perfetto, di qualità eccezionali senza alcun elemento negativo, si dimostra poco conforme alla realtà di ogni uomo,

anche rinascimentale, fatta di luci e di ombre e di conseguenza impedisce di cogliere l'originalità dell'umanista che va per tanti aspetti controcorrente nei confronti dei suoi contemporanei.

Autobiografia da decifrare

McLaughlin non si contenta di «raschiar via» le costruzioni bucardiane per scoprire l'autentico Alberti; l'*Autobiografia* sarebbe un «costrutto» tanto quanto il restauro fattone da Burckhardt nel 1860. Sebbene la *Vita* non indichi esplicitamente il nome del protagonista né quello dell'autore, i nomi «Baptista» e «Leo» vengono usati dal protagonista medesimo per apostrofare sé stesso in due momenti chiave che sottolineano uno dei temi ricorrenti nelle opere letterarie dell'Alberti: quello dell'etica del lavoro.

Leon Battista non incomincia l'*Autobiografia* come si fa nel racconto di ogni *Vita* con la descrizione della nascita e dell'istruzione in tenera età, presumibilmente perché gli Alberti si trovavano in esilio da Firenze e lui, nato illegittimo a Genova, arrivò a Firenze già ventiquattrenne, bensì con una lunga narrazione del versatile talento dimostrato, già da adolescente, nella letteratura, nelle arti e negli esercizi fisici. Passa poi a descriverne gli studi e le opere maggiori prima di fornire un resoconto del suo carattere e un primo elenco delle sue *sententiae*. Da subito l'Alberti parla di ciò che legge, non a caso parole simili, *versatile ingenium*, si trovano nel *Catone* a opera di Tito Livio. Le antichità latine sono una presenza costante negli scritti dell'Alberti che si autorappresenta secondo il paradigma di un perfetto cittadino romano. Aveva studiato nelle università di Padova e Bologna nell'età eroica (1416-1429) della riscoperta dell'eredità classica da parte degli umanisti.

Burckhardt pone, invece, l'accento sugli aspetti non accademici della personalità dell'Alberti, condizionato da uno dei tanti artificiosi schemi storiografici adoperati per contrapporre il Rinascimento ai secoli precedenti: le università di origine ecclesiastica sarebbero state prigioniere della scolastica per cui l'umanista si formava al di fuori della cultura universitaria.

Tra gli aspetti innovativi dell'*Autobiografia* rispetto all'antecedente cronologicamente più vicino, l'epistola autobiografica *Ad posteritatem* di Petrarca, McLaughlin segnala almeno due importanti innovazioni. In primo luogo, il tono dell'opera albertiana è del tutto laico e modellato sulle fonti antiche; non si fa menzione di Dio, della religione, dell'aldilà né del peccato, egli si dichiara una volta sola propenso all'ira. L'altro aspetto è il modo in cui Leon Battista si appropria di componenti *standard* tratti dalle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio, in concreto di alcuni detti di Talete, che ebbe un'influenza particolare sul nostro autore.

L'Alberti presenta sé stesso non solo sulle orme delle vite tardoantiche, ma anche come singolare filosofo stoico, capace di ergersi al di sopra delle vicissitudini della vita e di dispensare saggezza con i suoi detti memorabili. Singolare filosofo fu Leon Battista, se teniamo presenti le severe parole del suo romanzo in latino *Momus*: «Fra loro i filosofi non convengono in nulla, [...] unanimi soltanto nella stoltezza di tener come pazzi e deliranti gli individui che non adottano la loro vita, i costumi [...]; ognuno incline a ingiuria se gli altri non approvano quanto esso loda, non odiano le cose da lui vituperate, non sentono come lui. Parolai tutti ad un modo, eccettuato il solo Socrate».

In secondo luogo, l'Alberti riscrive la propria vita non solo nella *Autobiografia* ma anche, come abbiamo ricordato, nell'orazione



funebre per il proprio cane (*Canis*) e nella *Musca*, una rielaborazione etica dell'*Elogio della mosca* di Luciano di Samosata, testi apparentemente solo scherzosi, in realtà dotati di una forte carica autobiografica. Da queste tre opere, McLaughlin ricava una biografia dell'Alberti alquanto differente da quella presentata da Burckardt, non come lo svolgimento di un'individualità sempre solare, bensì come un protagonista del Rinascimento italiano vittima delle critiche e delle violenze altrui che sa però elevarsi al di sopra di tali attacchi con stoica sopportazione, autocontrollo e senso dell'umorismo. Forse come nessun altro autore, l'Alberti ha aspirato a plasmare la propria vita e la propria opera in un tutto organico secondo modelli antichi fino a diventare anch'egli un instancabile esempio, alla stregua di quelli che aveva ammirato nelle pagine degli autori classici.

La santa maserizia & gli «statuali»

È stato lo storico dell'economia Werner Sombart nel suo libro *Il borghese*, edito per la prima volta in Italia nel 1950 da Longanesi, a presentare l'Alberti, attingendo principalmente al dialogo *De familia*, come un antesignano dello spirito capitalistico moderno, caratterizzato, secondo l'economista tedesco, dallo spirito dell'impresa e dallo spirito borghese. Il borghese sarebbe guidato nel suo agire dal calcolo, dalla circospezione e dalla ragionevolezza economica, molto presenti nella biografia albertiana, anche se il suo linguaggio è certamente assai distante da quello di un capitalista, sia pure dell'Ottocento; la parola chiave dell'*homo oeconomicus* di Leon Battista Alberti è «santa maserizia» che sta a significare la gestione prudente dell'economia



Leon Battista Alberti, *Occhio alto con motto*, dal *De familia*, Firenze, Biblioteca Nazionale.

della famiglia che nulla ha a che fare con l'avidità del capitalista. L'Alberti, allo stesso tempo che afferma essere stato esente da ogni peccato di avarizia e non certamente da quello dell'ira, considera le ricchezze un dono di Dio, bene indispensabile per vivere. Non la ricchezza fa l'uomo felice, ma il suo saggio uso e il guadagnare onesto: «Quelli i quali a' bisogni usano le cose quanto basta e non più; l'avanzo serbano e questi chiamo masai». Certamente, anche in questo ambito l'Alberti, pur erede degli uomini più amanti degli affari che delle lettere e del mestiere delle armi sparsi a Firenze e dintorni dai primi del Trecento, costituisce una novità, soprattutto per il suo amore alle lettere e la sua critica dello sfarzo signorile di tanti ricchi che non si curano dell'amministrazione della propria maserizia. Si diventa ricchi, egli afferma, non soltanto guadagnando molto, ma spendendo poco. Il risparmio e un adeguato impiego del tempo appartengono a una buona economia delle energie che la natura ha dato all'uomo: l'anima, il corpo e il tempo. L'ozio rovina l'anima e il corpo, e da esso nascono disonore e infamia: il grembo degli oziosi sempre fu

covo e nido di vizi. Chi sa adoperare bene il tempo sa fare ogni cosa, «sarà signore di qualunque cosa e' voglia». L'Alberti insiste sul valore della diligenza con un proverbio che deriva dall'*Oeconomicus* di Senofonte, al quale autore greco s'ispira in vari suoi scritti. «Terrete questo a mente, figliuoli miei: siano le spese vostre più che l'entrate non mai maggiori; anzi ove tu puoi tenere tre cavalli, piacciati vederti più torto due ben grassi e ben punto che quattro affamati e male forniti, impero ché, come voi letterati solete dire, l'occhio del signore ingrassa il cavallo, questo intendo io, che non manco si nutrice la famiglia con diligenza che con ispesa: Pare a voi così da interpretare quel detto antico?». L'idea della diligenza, che va praticata sia da tutti e due i genitori sia dai figli, rispecchia il culto dell'attività, l'etica del lavoro che compare in quasi tutte le sue opere.

Il *De familia* è considerato una delle massime espressioni della fiducia umanistica nella capacità della virtù di superare la fortuna. In dialogo con Sallustio, Cicerone e Tito Livio, afferma che non fu la fortuna a prevalere sulle virtù romane causando la caduta dell'Impero, piuttosto i romani avevano perso l'impero per via dei propri vizi: «Solo è senza virtù chi non la vuole». Allo stesso modo la mancanza di prudenza e diligenza provoca la rovina della famiglia che «sucumbe alla fortuna iniqua e strana». L'Alberti ricollega le preoccupazioni per la propria famiglia ai grandi temi classici della virtù e della fortuna, della ricerca della fama e della gloria, sottolineando il bisogno di trovare altrove, nei consigli degli antenati e nella propria esperienza della vita quotidiana, le lezioni fondamentali per quell'istituto che è la famiglia. L'Alberti dibatte anche nel *De fa-*

milia la questione se i membri della famiglia debbano occuparsi di politica o meno. Egli inveisce contro quelli che chiama gli *statuali* (gli uomini politici) e li condanna come «pubblici servi». McLaughlin mette in risalto come in questo contesto antipolitico Leon Battista ritorni a parlare dell'amicizia, tema molto frequente nei suoi scritti. Il protagonista di questo capitolo del *De familia*, Giannozzo, bolla l'esistenza dell'uomo politico come una vita priva di amicizie e piena solo di «molti sospetti, mille invidie, infinite inimistà, niuna ferma amicizia, abbondanti promesse, copiose proferte, ogni cosa piena di finzione, vanità e bugie». Lionardo, il suo interlocutore, non è d'accordo, e risponde che gli uomini saggi ritengono che il cittadino onesto dovrebbe partecipare al mondo della politica per impedire ai cattivi di prendere possesso dello Stato. Tuttavia l'Alberti non risolve la cruciale questione, forse, conclude McLaughlin, perché egli stesso aveva un atteggiamento ambiguo in merito, quindi l'autore del *De familia* non può essere considerato un esponente dell'umanesimo civile.

In altre sue opere, Leon Battista ritorna sull'argomento. Nel dialogo in volgare dedicato a Leonello d'Este, il *Theogenius*, non manca un capitolo dedicato alla corruzione politica e il protagonista viene considerato da alcuni simbolo della virtù politica e civile. Felix Gilbert (*Machiavelli e il suo tempo*, Bologna 1977) considera il dialogo *De iciarchia* il primo lavoro che tratti in maniera approfondita la concezione democratica della monarchia. L'Alberti paragona la relazione tra il sovrano e i sudditi a quella del padre con la sua famiglia; il principe non è fuori o sopra il popolo, ma questo costituisce una comunità di cui il sovrano è un membro indispensabile, un alto funzionario, la cui funzione è più che dare ordini, ammonire, esortare e controllare che le leggi sia-

no applicate. Il principe, dunque, è il magistrato supremo; rientra nelle sue responsabilità preservare le fondamenta della vita sociale della comunità, tenere lo Stato pacifico all'interno e libero e inviolato alle frontiere. Gilbert sottolinea l'importanza che l'Alberti dà all'influenza dell'acutezza e della saggezza personale nella vita politica.

L'Alberti architetto

McLaughlin conviene con altri autori nell'affermare che in Leon Battista Alberti non c'è alcuna distinzione tra opere letterarie e opere tecniche in quanto il *De re aedificatoria* e il *De pictura* dimostrano notevoli qualità di fusione tra scienze esatte e scienze umanistiche. Il *De re aedificatoria* è considerato per la vastità dell'argomento e la mole del trattato la sintesi più completa del pensiero albertiano.

L'Alberti fu il primo umanista a scegliere il trattato tecnico come genere in cui esercitare il suo ingegno versatile e originale. D'altra parte il canone albertiano di autori classici comprendeva sia scrittori tecnici come Giulio Cesare, Plinio il Vecchio e Vitruvio, sia poeti come Ovidio, Orazio e Propertio. Da Vitruvio deriva l'argomento, la struttura e gran parte del lessico tecnico del trattato *De re aedificatoria* non senza per questo risparmiargli critiche oltre a operare modifiche e cambiamenti.

Il trattato albertiano supera in eleganza lo stile secco della lingua vitruviana e guadagna in chiarezza e sistematicità. L'intelligibilità costituisce uno degli ideali retorici fondamentali dell'Alberti il quale preferiva «adottare un'esposizione piana piuttosto che sforzarsi di apparire eloquente».

Ma per l'Alberti architetto, più dei testi classici conta l'analisi diretta degli edifici dell'antichità.

Fin dall'inizio del trattato indica che il suo scopo è quello di tramandare quanto ha imparato dai migliori precetti degli antichi, dalla sua osservazione degli edifici classici, dai suggerimenti degli artigiani esperti e da quello che ricava dal proprio intelletto. Questo suo entusiasmo per gli aspetti pratici della vita, è per McLaughlin la contropartita del suo amore per la letteratura: «Il suo empirismo lo porta a criticare non solo Vitruvio, ma anche altri aspetti dell'antichità [...]; condanna alcuni miti antichi che riguardano gli alberi nonché alcune leggende superstiziose». Si fida di più delle proprie analisi degli edifici antichi, ma riprende con umorismo alcune di quelle leggende per interrompere il discorso tecnico e inserire aneddoti comici.

Il *De re aedificatoria* tratta in maniera approfondita e variata di un argomento, l'architettura, che l'Alberti afferma necessario e utile, ma anche dilettevole. Tre criteri, soggiunge, riguardano la costruzione in ogni campo: «Che gli edifici risultino adeguati alle loro funzioni, abbiano la massima solidità e durata, e siano eleganti e piacevoli nella forma». La prosa albertiana si dimostra adeguata alla sua funzione, ha la massima solidità e chiarezza, ma è anche elegante e piacevole.

Giuseppe Toffanin, nella sua erudita e originale *Storia dell'umanesimo* (vol. II: *L'umanesimo italiano*, Bologna 1952) afferma che senza l'adesione allo spiritualismo umanistico di L.B. Alberti scienziato, l'umanesimo conterebbe di meno nel mondo. Infatti, pochi altri autori radicati come lui nella tradizione classica greco-latina hanno saputo affrontare i problemi del proprio tempo, che sono poi i problemi di ogni tempo. Non a caso ha lasciato scritto: «Chi non sente le cose che sentono gli altri infiniti uomini, costui solo non è uomo» (*Della tranquillità dell'animo*).

Michelangelo Peláez

