



## **UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA**

Dipartimento dei Beni Culturali:  
Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea Triennale in Progettazione e Gestione del  
Turismo Culturale

### **LEON BATTISTA ALBERTI PER UN'ARCHITETTURA SOSTENIBILE**

Relatrice:  
Prof.ssa Elena Svalduz

Laureanda: Tania Rossato  
Matricola n. 1231919

Anno Accademico 2022/2023



## Indice

Introduzione	p. 5
1. LEON BATTISTA ALBERTI E LA SOSTENIBILITA' CULTURALE	9
1.1 Il tempio Malatestiano a Rimini	13
2. LA SOSTENIBILITA' ECONOMICA NELL'OPERATO DI LEON BATTISTA ALBERTI	23
2.1 Leon battista Alberti nella Roma di Niccolò V	29
2.2 Leon Battista Alberti a Mantova: la chiesa di Sant'Andrea	32
3. LA SOSTENIBILITA' E IL PATRIMONIO CULTURALE	37
3.1 Patrimonio culturale come valore identitario	39
3.2 La sostenibilità attraverso le misure di tutela dei beni culturali	41
Bibliografia	45



## Introduzione

Leon Battista Alberti nasce a Genova nel 1404 nella condizione di figlio illegittimo di un banchiere fiorentino costretto all'esilio; per conoscere la città di Firenze dovrà quindi aspettare il 1428, anno della revoca del bando di esilio della sua famiglia. Nel frattempo, riceve una preparazione da umanista a Padova e si laurea in giurisprudenza all'Università di Bologna. Quando finalmente scopre la città di Firenze, resta colpito dalla bellezza delle opere architettoniche e dalle tradizioni locali.

Alberti comincia, in un primo momento, a dedicarsi alla pittura affrontando diversi temi tra cui la prospettiva, inventata da Filippo Brunelleschi, di cui parlerà nel suo trattato intitolato *De pictura* datato al 1435. All'interno di esso Alberti scrive una dedica proprio a Brunelleschi, il quale secondo lui ha saputo eguagliare e superare l'arte degli antichi senza aver avuto maestri o precursori come lui.

Passo molto importante nella vita di Alberti fu quello di entrare a stretto contatto con la curia papale nel 1433 quando divenne segretario del patriarca di Grado e successivamente, abbreviatore apostolico con titolo di priore di San Martino a Gangalandi presso Firenze; questo gli permise di avere una sicurezza economica. Grazie a questa carica ebbe l'occasione di viaggiare molto in tutta Italia e quindi di conoscere le varie espressioni artistiche che si stavano diffondendo nel Quattrocento nella nostra Penisola. In particolar modo la permanenza a Roma, dal 1443 al 1455, fu necessaria e fondamentale per la sua educazione e formazione per diventare architetto. Proprio in questa città poté seguire da vicino i lavori che papa Niccolò V aveva commissionato come quelli per la basilica di San Pietro, della quale Alberti non fu architetto bensì consigliere. Quegli anni furono fondamentali per Alberti che si stava occupando della stesura del trattato più famoso, in cui ritroviamo le sue teorie riguardo la natura dell'uomo e il ruolo sociale dell'architettura nella vita di tutti.

In questa tesi è presente una riflessione sulle teorie e i concetti principali esposti nei vari trattati scritti da Leon Battista Alberti e, in particolare, viene approfondita la concezione dell'arte dell'architettura espressa nel *De re aedificatoria*. Quest'ultimo viene preso come punto di partenza per un'analisi della natura umana secondo la visione

albertiana; la quale attraverso anche altri scritti come il *Momus* o il *Theogenius* presenta una conflittualità con la Natura che ognuno di noi deve saper controllare ed alleviare.

Analizzando in modo approfondito il pensiero umanista di Alberti si deduce che l'architettura, così come l'arte in generale, ha una valenza etica e civilizzatrice; essa aiuta quindi l'essere umano a gestire i propri istinti animali come strumento per l'unico scopo nella vita, ossia la ricerca della felicità e quindi di un'armonia interiore. Per questo motivo, secondo Alberti è necessario ed indispensabile la tutela e la protezione di ciò che gli antichi hanno tramandato e costruito; essi fungono da esempio di virtù e saggezza per l'intera umanità.

Questo atteggiamento da parte di Alberti verso i beni culturali lasciati dagli antichi è attuato, inconsapevolmente, in un'ottica sostenibile come la intendiamo noi oggi nel XXI secolo; egli sostiene e comprende il valore culturale, storico ed artistico dell'arte del passato cercando il più possibile di tutelare piuttosto che distruggere.







## Capitolo 1: Leon Battista Alberti e la sostenibilità culturale

Leon Battista Alberti è sicuramente una delle figure più rilevanti della storia dell'architettura non solo rinascimentale. Senza di lui non ci sarebbero state tutte quelle innovazioni e riflessioni in ambito architettonico basate su principi teorici, concetti, linguaggi e modelli di costruzione che hanno influenzato l'intera riflessione sull'architettura.

Un grande contributo fu dato grazie al trattato *De Re Aedificatoria* scritto da Alberti e presentato a Roma al papa Niccolò V nel 1452; quest'opera rappresenta un manuale di architettura moderno che ha lo scopo di ricostruire una branca del sapere in larga parte trascurata. Il lavoro attuato da Alberti fu quello di guardare all'operato degli antichi come a quello degli "esperti"<sup>1</sup>, probabilmente identificati nel testo come i suoi contemporanei, e di trarre soluzioni sostenibili da diversi punti di vista.

Il concetto della *sostenibilità* si può legare alla figura di Leon Battista Alberti nel momento in cui egli comprende quanto siano importanti le testimonianze lasciate dagli antichi e quanto si possa apprendere dalle loro soluzioni architettoniche di alta qualità che possono essere messe al servizio di un operato vantaggioso verso le generazioni future. La definizione di *sostenibilità* parte proprio dall'idea di cambiamento e/o evoluzione in diversi campi (economico, ambientale o sociale) che mirano ad assicurare la soddisfazione di bisogni della generazione presente e quindi il loro benessere, senza precluderli alle future generazioni.

Questo è ciò che fa Alberti attraverso il *De Re Aedificatoria* dove lui stesso scrive "Ora riferirò alcune nozioni riguardo ai pavimenti che ho trattato da uno studio quanto mai accurato e diligente delle opere degli Antichi, dalle quali – lo dichiaro apertamente – ho appreso molto di più che dalle opere degli scrittori"<sup>2</sup>.

Riferendosi invece ai giovani architetti e alle memorie storiche abbandonate Alberti scrive "la testimonianza di queste opere antiche è stata affidata ai templi e ai teatri dai quali si può apprendere molto, come da ottimi maestri. Col passare del tempo, questi

---

<sup>1</sup> Alberti - Giontella 2010, p. XVII.

<sup>2</sup> Alberti - Giontella 2010, p. 124.

monumenti li ho visti andare in rovina con molto rammarico, mentre i giovani architetti preferivano ispirarsi a nuove stravaganti sciocchezze piuttosto che formarsi sulle esertissime ragioni costruttive di queste celebri opere. Se le cose fossero andate così non ci sarebbe stato un futuro, anzi quella breve porzione – come si dice – di vita e sapienza sarebbe scomparsa del tutto”<sup>3</sup>.

Di importanza significativa è quindi il *De re aedificatoria*, testo a cui Alberti dedicò tantissimo tempo e che rimase per lungo il trattato di architettura più completo. Come già anticipato, fu presentato nel 1452 ma venne stampato per la prima volta a Firenze nel 1485 grazie all’aiuto di Lorenzo de’ Medici e successivamente vennero pubblicate le traduzioni in lingua italiana, francese e spagnola.

Questo trattato esplicita l’intento di Alberti di voler riportare alla luce l’esperienza architettonica degli antichi e farla dialogare con il nuovo stile che si stava affermando a Firenze, e non solo, grazie a veri e propri architetti come Filippo Brunelleschi. Da quest’ultimo probabilmente Leon Battista intuisce la nascita di una nuova architettura che lui stesso vuole creare partendo però dallo studio e dall’analisi delle opere antiche (come testi scritti e/o edifici), nelle quali percepisce un bagaglio culturale essenziale e da preservare.

Punto di partenza fu Vitruvio con l’opera *De Architectura* anch’esso diviso in libri contenenti concetti e temi come: la distinzione tra edifici pubblici e privati, i principali tipi di edifici e ordini architettonici, le proporzioni e il rapporto tra la parte e l’intero, il concetto di architetto professionista e di architettura come disciplina. Alberti consultò molta letteratura antica a lui disponibile e intraprese un lavoro analitico di osservazione e descrizione degli antichi edifici; l’approccio fu quello di un progettista che indica i problemi, valuta le soluzioni da attuare pensando come il progetto possa essere valorizzato. Questo metodo, probabilmente, venne influenzato dagli anni passati a Roma in cui veniva consultato per progetti che non vedevano la sua diretta partecipazione. Alberti osservava le nuove opere avviate da papa Niccolò V e contemporaneamente testimoniava lo stato di degrado delle architetture dell’impero romano le quali costituivano un grande stimolo per i suoi studi.

---

<sup>3</sup> Alberti - Giontella 2010, p. 210.

L'originalità di Alberti, uomo del XV secolo, è la capacità di sfruttare l'analisi degli edifici antichi nei minimi dettagli per poterli utilizzare al meglio col fine di creare un'architettura efficace ed efficiente, quindi utile ai bisogni degli uomini e al loro benessere. Perciò si può dire che Leon Battista, nel *De re aedificatoria*, parli inconsapevolmente di sostenibilità in ambito storico/culturale ma anche sociale.

Per diffondere questi concetti importanti Alberti usa la lingua latina poiché il trattato non è rivolto ad un pubblico specifico di soli architetti ma ad un pubblico colto in generale; l'intento è quello di spiegare l'arte del costruire che fino ad allora veniva tramandata solo empiricamente nei cantieri e nelle botteghe. L'obiettivo è quello di raccogliere e custodire le nozioni tecniche e pratiche degli antichi per farne un trattato significativo a livello culturale per i suoi contemporanei.

La scrittura di Alberti è precisa ma comunque piacevole da leggere poiché cerca un tono personale con aggiunta di osservazioni dirette e opinioni personali che alleggeriscono il trattato rendendolo molto interessante. Il trattato si presenta come un insieme di idee e concetti spiegati in modo sistematico e coerente. Alberti decide infatti di dividere le sue argomentazioni in più libri: Prologo, Libro I i lineamenti, Libro II i materiali, Libro III il lavoro di costruzione, Libro IV le opere pubbliche, Libro V le opere private, Libro VI l'ornamento, Libro VII l'ornamento degli edifici sacri, Libro VIII l'ornamento degli edifici pubblici profani, Libro IX l'ornamento degli edifici privati, Libro X il restauro delle costruzioni.

Nel Prologo viene chiarito il grande valore dell'architettura così come l'importanza della figura di architetto, ovvero colui che attraverso le sue conoscenze e un'idea intesa come attività progettuale di natura mentale riesce a creare qualcosa di utile e funzionale ai bisogni degli uomini. Come tante altre nozioni che saranno esposti nei libri successivi, anche quello dell'elaborazione mentale è in parte un topos medievale che sicuramente Alberti avrà ritrovato nelle sue letture.

All'interno del trattato si trovano infatti molti concetti presi dalla letteratura antica come *concinnitas*<sup>4</sup>, termine usato frequentemente da Cicerone, che rappresenta l'armonia dei sistemi architettonici ovvero la bellezza che secondo Alberti doveva essere

---

<sup>4</sup> Alberti - Giontella 2010, p. 213.

raggiunta tramite il carattere unitario tra natura e ragione, che nell'architettura degli antichi erano in perfetta sintonia.

Inoltre, Alberti è il primo autore moderno ad occuparsi in modo completo degli ordini architettonici dell'antichità. Distaccandosi dall'interpretazione di Vitruvio per prima cosa affronta la colonna, successivamente espone le varie origini dei capitelli, delle basi e delle modanature, seguendo con i capitelli dorici, ionici, corinzi e italici concludendo con le trabeazioni e gli intercolumni. Grazie a Vitruvio ottiene informazioni sulle origini dei tipi di capitelli, colonne etc. e sulle loro proporzioni che, come è solito fare Alberti, confronta e misura con le sue ricerche pratiche sulle opere sopravvissute degli antichi. Secondo quello che aveva appurato, rifiuta le indicazioni di Vitruvio per quanto concerne la base ionica e decide di prendere come modello la base del pronao del Pantheon descrivendo anche il capitello composito, non presente nei trattati di Vitruvio, che prende il nome di "italico" nelle opere albertiane.

Con il *De re aedificatoria* Alberti fa rinascere la branca del sapere dell'architettura confrontando le immense opere dell'antichità con quelle costruite dai suoi contemporanei come Brunelleschi. Si può quindi dire che è sempre presente un dialogo col passato che Leon Battista non vuole imitare, bensì superare poiché è consapevole che i luoghi, le persone, le abitudini, i bisogni etc. sono cambiati nel tempo.

Secondo Alberti, infatti, guardare al passato deve essere un passaggio obbligatorio per tutti e stimolo per creare qualcosa di bello e dignitoso ma anche utile capace di rispondere alle necessità quotidiane.

Possiamo trovare questa riflessione sull'architettura anche nella definizione di architetto scritta da Alberti nel prologo "Riterrò architetto colui che, con metodo consolidato e procedimento degno di ammirazione, saprà progettare con intelletto e sensibilità, mettendo in opera tutte quelle cose che, attraverso lo spostamento dei pesi e la riunione e la congiunzione dei corpi, si conciliano amabilmente ai più alti bisogni degli uomini. Affinché ciò sia possibile, è necessaria la completa padronanza delle più alte discipline"<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Alberti - Giontella 2010, p. 6.

Questo legame con il passato e con il patrimonio culturale lasciato dagli antichi si sente molto nelle opere costruite o restaurate da parte di Leon Battista Alberti; ci sono diversi esempi che potremmo analizzare dal punto di vista architettonico per poter capire a fondo le varie influenze albertiane e i diversi modelli costruttivi che lo aiutarono nelle sue creazioni.

### 1.1 Il tempio Malatestiano a Rimini

Nella piccola corte rinascimentale di Rimini Leon Battista Alberti realizza la sua prima opera architettonica ovvero il rifacimento della chiesa di San Francesco, chiamata anche tempio Malatestiano, della quale ristrutturò la facciata e i fianchi.

Sigismondo Malatesta era un committente e un condottiero autorevole e di successo, fino a quando precipitarono le sue fortune nel 1462 e proprio per questo motivo la chiesa non venne completata. L'immagine di Sigismondo venne distrutta totalmente con la scomunica da parte del papa Pio II Piccolomini nel momento in cui comprese il vero obiettivo che si celava dietro al rifacimento della chiesa, ossia la relazione illegittima tra Sigismondo Malatesta e Isotta degli Atti.

I primi cambiamenti ebbero luogo all'interno della chiesa nel 1447 grazie all'autorizzazione di papa Niccolò V per la decorazione e trasformazione della cappella di San Michele; mentre l'anno seguente estese i diritti anche alla cappella di San Sigismondo.

La data più importante è sicuramente il 1450 quando Sigismondo fece visita al papa a Fabriano ed ottenne l'autorizzazione per ulteriori lavori nella chiesa di San Francesco. Molto probabilmente a questo incontro era presente anche Leon Battista Alberti che offrì alcune proposte per il progetto pensato da Sigismondo ossia la trasformazione dell'interno e una completa ricostruzione dell'esterno della chiesa.



Figura 1.1: Rimini, chiesa di San Francesco o anche Tempio Malatestiano, rifacimento della facciata progettata da Leon Battista Alberti, 1450.

Alcuni studiosi sostengono che Alberti si fosse occupato solamente della parte esterna mentre altri credono che, per dare un senso di armonia e unità tra le varie parti, anche l'interno facesse parte del progetto albertiano. Entrando nella chiesa ci troviamo davanti ad una navata centrale, in fondo è presente l'abside mentre ai lati notiamo le cappelle introdotte da archi a sesto acuto inquadrati a loro volta da paraste scanalate che poggiano su piedistalli molto alti.

La decorazione è ricca di particolari come gli elefanti che fungono da sostegno dei pilastri, una grande varietà di tipi di capitelli, decorazioni scultoree di vario genere e l'effigie di Sigismondo in diversi punti della chiesa; l'effetto che richiama è quello di un tempio pagano ed infatti verrà percepito in questo modo dalla santa romana chiesa. Interessante come l'uso abbondante di decorazioni non precluda la percezione di equilibrio e di armonia strutturale che rendono l'interno della chiesa una cosa unica con l'esterno. Secondo questa concezione d'insieme diversi studiosi sostengono che Alberti avrebbe partecipato anche alla progettazione dell'interno; l'originalità e l'intelligenza architettonica di questi interventi strutturali è tipica delle opere albertiane.



Figura 1.2: Interno del tempio Malatestiano con abbondanti decorazioni sulle pareti laterali dove sono presenti le cappelle.



Figura 1.3: Effigie del committente Sigismondo e decorazione con figure di elefanti che sorreggono il pilastro, interno del tempio Malatestiano.

Certo è il contributo di Leon Battista Alberti per il rifacimento dell'esterno ossia della facciata e dei fianchi della chiesa. Il progetto sottolinea l'ingegno e la capacità dell'architetto di mantenere gli elementi preesistenti senza danneggiare o nascondere il loro valore storico culturale proprio come Alberti stesso scrive in una lettera del 1454: "e vuoi aiutare quel ch'è fatto e non guastare quello che s'abbia a fare"<sup>6</sup>.

Proprio come l'arco de Leoni a Verona fu costruito davanti alla porta Romana così fu fatto per la facciata del tempio Malatestiano.

Il nuovo rifacimento è caratterizzato da due livelli: il primo è rialzato su un basamento che corre intorno alla chiesa formato da tre campate definite da semi colonne che sostengono architrave, fregio e cornice mentre all'interno delle campate sono presenti archi che poggiano su pilastri. Le colonne presentano capitelli di tipo composito con elementi vari tra dorici, ionici e corinzi oltre a teste di cherubino; essi vengono notati da Matteo de' Pasti che in una lettera a Sigismondo scrive: "Messer Battista de li Alberti me mandò un disegno de la faciada e un capitello bellissimo"<sup>7</sup>.

Inoltre, per celebrare al meglio la figura di Sigismondo possiamo osservare all'interno del fregio la scritta che fa riferimento alla committenza e il dettaglio originale della trabeazione continua che sporge sulla colonna.

Per quanto riguarda il livello superiore della facciata il progetto fu modificato da parte di Alberti nel 1454 quando sostituì i semi frontoni curvi con un elemento triangolare su cui vengono appoggiate due paraste non concluse. Possiamo confermare questa modifica grazie alla medaglia di Matteo de' Pasti, datata al 1451-1452, che mostra come era stato concepito il tempio malatestiano. Se osserviamo la facciata si nota come il primo livello è rimasto uguale mentre il secondo presenta due elementi curvilinei, al centro una struttura arcuata e una cupola imponente simile a quella del Pantheon. Per la creazione di quest'ultima si pensa a due possibili progetti: quello di terminare la navata con una grande rotonda cupolata o l'inserimento di una crociera con tre bracci a terminazione piatta e voltati a botte che avrebbe potuto sorreggere il peso della cupola esattamente come l'organismo centrico del San Sebastiano a Mantova.

---

<sup>6</sup> Burns 1998, p. 131,

<sup>7</sup> Burns 1998, p. 132.





Figura 1.4: Rimini, fianco del tempio malatestiano caratterizzato da archi che poggiano su pilastri massicci di tipo romano

Sui fianchi della chiesa Alberti divide la struttura precedente da quella nuova e progetta una sequenza di archi su pilastri massicci di tipo romano riprendendo come modello quelli interni del Colosseo.

Quest'ultimo fu uno dei tanti riferimenti storici del passato che Alberti volle citare per ricordare quali sono i modelli e le fondamenta sulle quali si deve sviluppare l'architettura come disciplina: questa è la sostenibilità culturale applicata, in modo inconsapevole, da Leon Battista. Per esempio, sulla facciata vediamo una struttura architettonica decorativa composta da arco su pilastro inquadrato da semicolonne che ripercorre lo stesso motivo architettonico presente sul Colosseo.

Tra i modelli a cui guarda c'è sicuramente anche l'arco di Augusto a Rimini ad unico fornice sostenuto da pilastri con semicolonne scanalate; vengono ripresi persino i clipei sulla facciata del tempio malatestiano come anche la trabeazione sporgente in corrispondenza della semicolonna. Questo riferimento storico sembra voler comparare Sigismondo con gli imperatori romani (come fu fatto con la medaglia di Matteo de' Pasti) e ricordare il carattere celebrativo di questa chiesa.

Altro elemento che Alberti decide di riproporre è il semifrontone triangolare che vediamo sulla facciata di San Miniato a Monte a Firenze, caratterizzata da due altezze diverse ossia quella della navata centrale e delle navate laterali, in cui sono presenti due segmenti triangolari che servono per coprire la struttura retrostante a falde dei tetti.

Intervento che non verrà eseguito ma solamente progettato per poi essere modificato nel 1454 è quello che riguarda il livello superiore della facciata; prima di esser stato trasformato si trattava di un arco inquadrato da parate scanalate concluso da una decorazione a fogliame che ricorda esattamente quella della Basilica di San Marco a Venezia che probabilmente Alberti conosceva molto bene.

Infine, la grande cupola emisferica che osserviamo sulla medaglia di Matteo de' Pasti che riprende quella del Pantheon e quindi ripropone l'antica Roma come modello da seguire e da celebrare non solo nel tempio malatestiano di Sigismondo ma anche nell'architettura. Come già affermato nei paragrafi precedenti, Alberti nel *De re aedificatoria* elenca, analizza e descrive diversi concetti che ritiene far parte della disciplina dell'architetto.



Figura 1.5: Matteo de' Pasti, medaglia di fondazione di San Francesco a Rimini, 1451-1452.

Nel testo si parla di *concinnitas* che rappresenta la corrispondenza degli elementi e l'equilibrio armonico tra le parti; all'esterno della chiesa notiamo la lesena che, partendo dalla semicolonna, al livello superiore crea una continuità che rende la struttura più equilibrata. Secondo Alberti la bellezza è oggettiva e non è definibile in una forma o proporzione ma è verificabile mettendo a confronto diverse opinioni. Inoltre, si basa sul numero e, nello specifico, sulla *finitio* e sulla *collocatio*<sup>8</sup>. La prima governa i rapporti tra altezza, larghezza e profondità mentre la seconda è più intuitiva e riguarda l'ambiente in cui si trova implicando quindi analisi estetiche oltre che funzionali.

Il principio teorico della bellezza viene sfruttato anche per il tempio malatestiano nel momento in cui Alberti progetta le semicolonne per la facciata; la loro funzione è solamente decorativa ed estetica perché se le dovessimo togliere non succedrebbe nulla alla stabilità della chiesa a cui non serve quindi l'aiuto strutturale della semicolonna. In questo caso la bellezza è sussidiaria ed è data dall'ordine architettonico; ossia la struttura con la sua organicità definisce il concetto di cui parla Alberti ovvero la *concinnitas*.

Tema a cui Leon Battista è molto legato è quello del lasciare le preesistenze così come sono senza distruggerle, ma piuttosto sfruttarle per creare una nuova idea di architettura come disciplina basata però su modelli e concetti sviluppati da coloro, ossia gli antichi, che seppero costruire opere meravigliose.

Nelle tante lettere che si scrissero Alberti e Matteo de' Pasti, che si occupò della realizzazione delle opere, si può notare la preoccupazione di Leon Battista per la struttura preesistente della chiesa che non vuole modificare. Nel suo progetto, infatti, il rifacimento della facciata così come quello dei fianchi della chiesa sono appoggiati all'edificio originario.

Come il tempio Malatestiano anche altre opere realizzate da Leon Battista Alberti sono frutti di diversi studi architettonici e non solo. Sappiamo che con il trattato *De re aedificatoria* l'autore ci vuole presentare l'architettura come una delle grandi discipline di cui l'uomo ha sempre tramandato le fonti per vari motivi: per passione, per farne un

---

<sup>8</sup> Burns 1998, p. 124.

utilizzo pratico, per necessità varie. Solo una di queste, secondo Alberti, riesce a coniugare ciò che è bello e ciò che è utile conferendo dignità e benessere al genere umano ed è l'architettura<sup>9</sup>.

Quest'ultima è fondata su conoscenze di tipo scientifico e tecnico ma non solo; per essere un buon architetto è necessario estendere i propri studi verso discipline umanistiche poiché da esse si può cogliere il valore della cultura come strumento per il presente che guarda al futuro. Leon Battista Alberti intraprende studi umanistici prima di entrare nel mondo dell'architettura e probabilmente è questa la ragione per cui l'approccio verso questa disciplina che si legge nel *De re aedificatoria* così come nelle sue opere è originale e innovativo. In realtà, a partire da Filippo Brunelleschi la disciplina dell'architettura comincia ad evolversi e ad essere considerata come scientifica; di conseguenza, il ruolo dell'architetto diventa fondamentale poiché è visto come portatore della cultura universale.

Nel momento in cui Leon Battista Alberti scrive il trattato sull'arte del costruire, riesce ad osservare le opere architettoniche da un punto di vista inedito, ovvero coglie il valore culturale, storico ed artistico di ciò che è rimasto del passato. Questo sguardo gli permette di analizzare e studiare a fondo le tecniche degli antichi per poterle imitare ed anche migliorare con l'obiettivo di creare qualcosa di utile ma anche bello e dignitoso. Attraverso questo approccio Alberti diventa pieno sostenitore degli antichi e delle memorie che hanno lasciato soprattutto a Roma di cui lui stesso testimonia lo stato di degrado delle architetture dell'impero romano, rivelandoci la sua passione antiquaria e l'interesse archeologico nei confronti di queste vestigia.

Possiamo dire che, in modo inconsapevole, Leon Battista Alberti applica le sue conoscenze scientifiche e culturali con un'ottica sostenibile verso il patrimonio storico ed artistico. Da come si può evincere nel trattato così come nelle varie lettere mandate a committenti o artisti, grande importanza viene data al valore delle preesistenze che non devono essere distrutte bensì salvaguardate o rinnovate mantenendo sempre l'essenza storica e culturale affinché possa essere fruibile anche alle generazioni future. Altro valore fondamentale per Alberti è quello delle conoscenze tecniche e scientifiche

---

<sup>9</sup> Alberti - Giontella 2010, p. 5.

che si possono cogliere dalle opere del passato, le quali possono portare ad un miglioramento della qualità delle architetture e di conseguenza della vita degli uomini.

Questi principi innovativi vengono trasmessi attraverso la solidità delle architetture progettate da Leon Battista che riesce ad essere moderno ed originale mantenendo sempre uno sguardo rispettoso verso l'immenso patrimonio culturale del passato.



## Capitolo 2: La sostenibilità economica nell'operato di Leon Battista Alberti

Prima di essere considerato un vero e proprio architetto del Quattrocento, Leon Battista Alberti nasce come umanista, perciò, il suo approccio verso l'arte del costruire è generato da una pluralità di interessi e di studi compiuti nel corso della sua formazione. Lungo il suo percorso cerca di comprendere che cos'è l'arte in rapporto all'uomo e vede l'architettura come strumento civilizzatore per interi popoli e città; Alberti quindi si sente portatore di un messaggio profondo ed esprimibile con il linguaggio della cultura.

Questa ricerca interiore si osserva nell'operato di Leon Battista poiché nasce in lui l'idea del culto del limite e della *mediocritas* che è il risultato dell'accettazione, da parte dell'uomo, della propria natura animale<sup>10</sup>. L'architetto virtuoso deve conoscere la limitatezza della *téchne* e confrontarsi con essa per poter farne uso consapevole; di conseguenza l'artista nei suoi progetti si rifà ad un concetto di sostenibilità economica che, da un lato, evita le grandi imprese guidate solamente dal desiderio di gloria e dall'altro lato tutela l'eredità storica preesistente.

Come già anticipato Leon Battista Alberti, essendo un intellettuale poliedrico e un grande studioso, analizza la vera essenza dell'essere umano e ne scopre una interessante duplicità. Secondo quello che possiamo leggere in testi come il *Theogenius* o il *Momus* Alberti vede nell'uomo due nature diverse: quella dell'*homo faber*<sup>11</sup> stupratore della natura legato quindi ad un comportamento violento e quella più armonica che vede l'arte come labile consolazione. Da qui nasce il concetto per cui l'architettura può essere usata come "medicina" da parte dell'uomo perché dotata di misure e numeri che costituiscono armonia, la quale è frutto di volontà di lotta contro gli istinti dell'uomo ed è quindi risultato di una faticosa conquista<sup>12</sup>. Quest'ultima ci permette di guardare all'architettura con gli occhi di un umanista che ne percepisce il ruolo etico e civilizzatore.

Per capire il pensiero albertiano, è necessario seguire il percorso di profonda analisi che Alberti compie partendo dallo studio della natura umana che poi riuscirà ad

---

<sup>10</sup> Tafuri 1992, p. 62.

<sup>11</sup> Tafuri 1992, p. 53.

<sup>12</sup> Tafuri 1992, p. 54.

applicare in campo architettonico. Come punto di partenza possiamo pensare al romanzo satirico intitolato *Momus*, scritto tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Quattrocento, in cui Alberti esprime il concetto di dissimulazione e di maschera che, secondo lui, è ciò che caratterizza gli esseri umani. Il romanzo narra la vicenda del dio della critica Momo che, essendo causa di turbamento tra le divinità, viene cacciato nel mondo dei mortali<sup>13</sup>. Per vendicarsi di questo fatto, crea scompiglio e discordie tra gli umani, tra i quali riesce a adattarsi sfruttando la “maschera” ed imparando l’arte della dissimulazione. La storia lo vede ritornare nel mondo degli dei dove si finge umile ed interessato al ruolo di consigliere di Giove che vorrebbe costruire un nuovo mondo. Le idee di Momo vengono prese in considerazione da Giove; egli però non riesce a mantenere un clima di armonia tra le divinità che sono turbate dalla presenza del dio della critica. A questo punto Giove, per liberarsi di Momo, decide di incatenarlo per sempre ad una roccia ammettendo così di non riuscire ad affrontare le avversità e di non essere un buon re.

Punto fondamentale per la comprensione del pensiero albertiano riguardo la vera natura dell’uomo è l’arte della simulazione e della dissimulazione che, attraverso il *Momus*, riusciamo a capire in modo approfondito. Secondo Alberti l’uomo, per sopravvivere, è destinato allo smascheramento ed è quindi portato a fingere per poter esistere nella società in cui si ritrova. Tutto ciò, però, va in contrasto con la vera natura dell’essere umano che è portato a fare del bene, ad essere generoso verso gli altri, a perseguire la giustizia e l’amore; queste sono le qualità che portano l’uomo al raggiungimento della felicità. Questo scopo è parte integrante del volere degli uomini che solo attraverso la maschera della virtù potranno ottenere, poiché una volta “indossata” riusciranno a controllare gli istinti negativi, che ormai fanno parte del loro essere, simulando opere virtuose, buone e giuste.

La visione umanistica albertiana prevede due livelli diversi di “maschera”: il primo è generato dall’uomo stesso che decide di snaturarsi perché crede sia vantaggioso ed utile per vivere nella società; il secondo livello invece si manifesta nel momento in cui, tramite un processo di presa di coscienza, inizia il recupero della vera indole umana fatta di

---

<sup>13</sup> Addis 2010, p. 58.



benevolenza e giustizia verso sé stesso e gli altri. Questo percorso permette all'uomo di raggiungere la felicità, o perlomeno una serenità interiore, attraverso l'ausilio della maschera della virtù che aiuta l'uomo a controllare gli istinti contro natura facendo prevalere quella bontà d'animo che, nonostante sia stata trascurata, è parte integrante dalla nascita.

In questa riflessione albertiana, incentrata sull'origine e sul percorso di vita degli uomini, si sottolinea il concetto di virtù che è fondamentale e utile non solo alla comprensione delle teorie umanistiche ma anche alla funzione dell'arte e in particolare, dell'architettura. Per Alberti la vita consiste nella ricerca della virtù che sul piano della persona si concretizza con la maschera che recupera, attraverso la simulazione, quell'essenza virtuosa andata dimenticata; mentre sul piano dell'artificio si mostra come *res aedificatoria* frutto di *ratio* e *concinnitas* basata su leggi naturali.

Grande importanza viene data alla figura dell'architetto che, secondo Alberti, necessita di un carattere virtuoso attento non solo ai bisogni dell'essere umano, ma anche alle regole imposte dalla natura stessa. L'arte, così come la maschera della virtù, può condurre l'uomo alla felicità tanto desiderata; questo diventa possibile quando l'architetto riconosce i propri limiti così come le leggi della natura e, rispetto a queste ultime, progetta il suo lavoro con razionalità. Grazie alle testimonianze scritte come il *De re aedificatoria*, il *Momus* o il *Theogenius* possiamo notare quanto Leon Battista Alberti abbia approfondito i suoi studi riguardo il rapporto uomo – natura con particolare attenzione alla cura e alla tutela di quest'ultima.

Questa tematica viene affrontata nel secondo libro del *Theogenius*, scritto da Alberti intorno al 1440 e pubblicato per la prima volta a Firenze nel 1500, in cui troviamo forse il pensiero più pessimista in relazione alla vita dell'uomo, dalla nascita alla morte. Può sembrare un testo contraddittorio rispetto a ciò che viene affermato nel *De re aedificatoria*; mi riferisco alla critica della *téchne* ossia all'opera concreta dell'uomo che nel *Theogenius* assume un valore negativo in quanto distruttrice della natura, mentre nel *De re aedificatoria* risulta essere innata e quindi parte della vita degli esseri umani così come sono stati creati dalla natura.

Come indicato precedentemente il rapporto uomo – natura è uno dei temi principali del *Theogenius* che attraverso il dialogo tra Teogenio e Microtiro esprime il disagio che l'uomo si trova a dover affrontare dal momento in cui nasce ed entra in contatto col mondo e di conseguenza con la natura. Già nelle prime pagine del testo del secondo libro viene criticata l'arroganza di colui che non si accontenta di ciò che ha e che vuole sfruttare sempre di più la natura, senza considerare i limiti imposti da quest'ultima così come la sua forza. "Gli altri animali contenti d'un cibo quanto la natura richiede, e così a dare opra a' figliuoli servano certa legge in sé e certo tempo: all'uomo mai ben fastidia la sua incontinenza. Gli altri animali contenti di quello che li si condice: l'omo solo sempre investigando cose nuove sé stessi infesta. Non contento di tanto ambito della terra, volle solcare el mare e tragettarsi, credo, fuori del mondo; volle sotto acqua, sotto terra, entro a' monti ogni cosa razzolare, e sforzossi andare di sopra e' nuvoli. [...]"

Che più esemplare detestabile della superstizione degli uomini, che fra' greci scrittori fusse chi di ciascuno membro umano descrivesse qual fusse el suo sapore? O animale irrequieto e impazientissimo di suo alcuno stato e condizione, tale che io credo che qualche volta la natura, quando li fastidii tanta nostra arroganza che vogliamo sapere ogni secreto suo ed emendarla e contrafarla, ella truova nuove calamità per trarsi giuoco di noi e insieme essercitarci a riconoscerla."<sup>14</sup>

Ciò che viene rivelato nel *Theogenius*, se letto con attenzione, si sposa perfettamente con le teorie e i concetti espressi nel *De re aedificatoria* così come nel *Momus*; per la sopravvivenza dell'uomo e la sua felicità è necessario saper assecondare le leggi stabili della natura senza presunzione o volontà di superarla poiché questo può portare solamente al fallimento. Diventa fondamentale quindi l'utilizzo della ratio che ha il compito di controllare gli istinti "animali" dell'uomo e di renderlo virtuoso.

Come già anticipato nei paragrafi precedenti, l'architetto nell'ottica albertiana deve saper conciliare le due essenze innate dentro di lui: la *hybris*<sup>15</sup> che rappresenta la prepotenza e la violenza di colui che, essendo orgoglioso, vuole essere superiore a tutti e la virtù, la quale deve essere recuperata dal momento che è parte integrante

---

<sup>14</sup> Alberti 1500, cit. libro II p.8.

<sup>15</sup> Tafuri 1992, p. 53.

dell'uomo fin dalla nascita. Questo insanabile dualismo dell'essere può essere attenuato con l'architettura che, grazie alla *concinnitas* e alla *ratio* che creano bellezza, viene proposta da Alberti come una distrazione per l'animo violento. La qualità dell'opera architettonica caratterizzata da armonia, misura, *numerus*, *finitio* e *collocatio* (che costituiscono la *concinnitas*) è fondamentale, secondo Alberti, per una buona maieutica del limite che ogni architetto deve saper esercitare. Il limite è un concetto rilevante nelle opere scritte così come nelle opere architettoniche di Alberti che mostrano ai cittadini un principio di etica e possono essere considerate come vere e proprie espressioni di virtù e buon governo.

La cultura umanistica del Quattrocento concorda con Alberti nel dichiarare che l'architettura di uno Stato ha il ruolo di diffondere saggezza, giustizia e concordia con lo scopo di mantenere armonia ed anche benessere tra i cittadini. Su questa tematica si è espresso Francesco Patrizi nel *De institutione rei publicae* (scritto tra il 1465 e il 1471) dove afferma che l'architetto deve saper "dare forma eloquente alla saggezza delle istituzioni"<sup>16</sup> e di conseguenza l'*urbs* rispecchia la pratica del buon governo. Altro umanista in linea con il pensiero albertiano è Domenico Morosini che nel 1497 inizia la stesura dell'opera *De bene instituta re publica* in cui sostiene l'idea che l'architettura debba essere simbolo dell'*auctoritas* dello Stato e debba incutere timore al nemico. Inoltre, egli ritiene sia necessario fondare una magistratura che si occupi precisamente di "adornare la città" proprio perché l'architettura assume un'importanza non solo estetica ma anche istituzionale.<sup>17</sup> Infine, Paolo Cortesi voltando lo sguardo verso le opere più antiche ritiene che attraverso la loro simmetria riescano ad incutere timore e rispetto ed è questo ciò che lui chiede all'architettura del Quattrocento.

Queste teorie e concetti che nascono dalla pratica della virtù e della *ratio* li possiamo ritrovare nel secondo libro del *De re aedificatoria* che, se letto in modo approfondito, propone la stessa visione umanistica espressa nel *Momus* o nel *Theogenius*. In particolare riguardo al rapporto tra uomo e natura e il riconoscimento dei limiti imposti da quest'ultima, Alberti ne parla apertamente e consiglia al futuro architetto di ponderare

---

<sup>16</sup> Tafuri 1992, p. 55.

<sup>17</sup> Tafuri 1992, p. 56.

le sue forze e il desiderio insaziabile di realizzare opere maestose che, come spesso accade, è difficile riuscire a portare a termine per diversi motivi. Momento fondamentale nella fase di progettazione è la valutazione della fattibilità di ciò che è stato pensato; questo comporta un vero e proprio esame di tutte le caratteristiche come i materiali, i costi e la collocazione. Un bravo architetto quindi, secondo Alberti, deve saper valutare tutti gli elementi che costituiscono l'opera in sé ma anche i vari impatti che possono presentarsi al momento della realizzazione tra cui: impatto economico, impatto ambientale o impatto estetico. Colui che riuscirà attraverso *ratio* e virtù ad ideare un'opera bella, funzionale, rispettosa verso la natura e adatta a soddisfare le necessità dell'uomo, sarà un architetto virtuoso.

Le parole di Leon Battista Alberti che, nel secondo libro del *De re aedificatoria*, spiega l'idea di un architetto consapevole sono queste: "Ritengo che non si debba intraprendere sconsideratamente la costruzione di un edificio e le spese che questo comporta perché, oltre a tutti gli svantaggi per l'opera, ciò danneggerebbe la tua fama e il tuo buon nome. [...] Nel riguardare il modello, tra i motivi su cui riflettere è necessario che tu ritenga fondamentale non spingerti oltre le forze umane, né intraprendere un'opera che si opponga alla Natura. La potenza della Natura, sebbene alle volte possa essere contenuta da una gigantesca costruzione o deviata per mezzo di sostegni, è tale da non aver mai permesso di essere superata. [...] Poi bisogna prestare attenzione a non iniziare un'opera per la quale manchino le forze di portarla a termine. [...] Inoltre, bisogna valutare con attenzione non solo ciò che è possibile, ma anche ciò che è conveniente."<sup>18</sup>.

Come è possibile comprendere dal testo appena citato di Alberti, molta attenzione viene data alla fattibilità del progetto che non deve avere alla base un desiderio incontenibile di voler costruire opere maestose ma deve essere pensato accuratamente.

---

<sup>18</sup> Alberti – Giontella 2010, pp. 47 – 50 – 51.

## 2.1 Leon Battista Alberti nella Roma di Niccolò V

Per quanto riguarda la presenza o meno di uno o più interventi di Leon Battista Alberti nelle imprese di Papa Niccolò V abbiamo la testimonianza di Mattia Palmieri che, anche se dubbia e non completamente attendibile, rimane comunque molto plausibile.

Mattia Palmieri è un curiale pisano che, nella sua cronaca *De temporibus suis* del 1475, sostiene ci sia stato un intervento da parte di Alberti nel coro della basilica di San Pietro. Questo tipo di azione però non è un vero e proprio aiuto concreto ma un consiglio ad interrompere la costruzione del coro così com'era stato pensato; questa testimonianza, quindi, è fondamentale poiché si comprende il vero ruolo di Alberti che non è quello di progettista ma di consigliere strutturale per le imprese nicoline. Grazie a questo documento scritto da Palmieri possiamo notare quanto credito avesse Alberti nei confronti del Papa Parentucelli che quindi molto probabilmente si fidava del pensiero dell'umanista; allo stesso modo però ricordiamo che Alberti fu consultato in un momento successivo agli scavi per la fondazione e all'erezione del muro.

Circa negli stessi anni delle imprese nicoline Alberti presenta a Niccolò V il suo trattato sull'architettura *De re aedificatoria*; questa informazione è interessante poiché si mostra al papa non solo come architetto ma anche come studioso, intellettuale, umanista e filosofo ed infatti il suo ruolo viene esplicitato, nel caso del coro per San Pietro, come colui che grazie ai suoi studi e alla sua saggezza dà supporto alle imprese architettoniche della città.

A supporto dell'ipotesi di Mattia Palmieri abbiamo le argomentazioni, citate nei paragrafi precedenti, che si trovano nel secondo libro del *De re aedificatoria*; in queste pagine viene raccomandato di non eseguire opere maestose solamente per un desiderio di gloria poiché la loro condanna è quella di non essere mai terminate a causa della brevità della vita umana e della loro vastità. Inoltre, egli scrive "chi a questi succede, a causa dell'ambizione, desidera assolutamente innovarla in qualche parte e farsene così un merito; onde avviene che vengano guastati e mandati in rovina edifici che altri avevano iniziato bene. Io credo che occorra mantenersi fedeli alle intenzioni degli autori, le quali sono state certo frutto di matura riflessione. Difatti, coloro che in origine diedero

avvio all'opera possono essere stati guidati da determinati intenti, che noi, con un più attento e prolungato esame e un più attento giudizio, potremmo scoprire.”<sup>19</sup>.

In questa citazione tratta dal *De re aedificatoria* Alberti cerca di difendere l'unitarietà del progetto che secondo lui va sempre seguita poiché se è stata pensata in un certo modo è giusto che non se ne distrugga il significato. Dalle sue parole si nota anche una certa *pietas* nei confronti dell'eredità storica che va protetta così come il suo messaggio di virtù e saggezza. Questo messaggio viene letto da Alberti anche nella basilica costantiniana per cui propone un restauro nel decimo capitolo del *De re aedificatoria* che pone attenzione sulla preziosa eredità storica del passato ben diverso dal presente di Alberti in cui spesso, come lui stesso condanna, vengono erette chiese per il desiderio di gloria e non per un senso religioso vero e proprio. Lui stesso scrive: “Agli inizi della nostra religione i nostri antenati, uomini retti, usavano radunarsi in una cena in comune, non già per riempirsi di cibo fino alla sazietà, bensì per divenire, tramite questa reciproca familiarità, più mansueti, e per tornarsene poi con l'animo quieto e avido di virtù. [...] Seguirono i tempi nostri, che ogni persona seria dovrebbe biasimare. Sia detto ciò con buona pace dei vescovi, i quali, mentre dal canto loro, sotto pretesto di salvaguardare la loro dignità, a malapena si adattano a mostrarsi al popolo una sola volta a capodanno hanno poi affollato tutte le chiese di altari, al punto che talvolta.. ma è inutile andare avanti.”<sup>20</sup>.

L'intervento di Alberti per il coro della basilica di San Pietro non è quindi da sottovalutare; l'interruzione del progetto e quindi il suo “no” non è riferito solamente al progetto di Niccolò V bensì all'idea dell'architettura come espressione di un ego smisurato. Questo pensiero purtroppo, nonostante il *De re aedificatoria* fu donato personalmente a Papa Niccolò V, non venne recepito dalla chiesa romana che continuò a dar voce alla smania nicolina.

La storia architettonica del coro di San Pietro, come quella dell'intera basilica, è complicata e ricca di idee e progetti, alcuni realizzati e altri solamente disegnati. Per quanto riguarda il coro della chiesa, per volontà del papa fu ampliato, soprattutto nella

---

<sup>19</sup> Tafuri 1992, p. 64.

<sup>20</sup> Tafuri 1992, p. 65.

zona presbiteriale, su progetto dell'architetto Bernardo Rossellino<sup>21</sup>. Quest'ultimo quasi sicuramente fu chiamato a Roma da Leon Battista che ne conosceva le grandi capacità tecniche e non solo; anche in questo caso si nota l'influenza che possiede Alberti all'interno del circuito papale.

La realizzazione del coro così come era stato pensato da Rossellino, inizia nel 1452 ed era caratterizzato da una forma poligonale all'esterno e semicircolare all'interno che vantava un muro alto fino a 7,60 metri. Inutile dire che con la morte di Niccolò V nel 1455 i lavori si fermarono e la basilica rimase incompleta per diverso tempo; fino all'arrivo di papa Giulio II che decise di occuparsi di nuovo della ristrutturazione della chiesa all'inizio del Cinquecento. Giulio II era un papa molto attento all'arte e alla cultura in generale, era un grande mecenate e desiderava, attraverso commissioni di opere artistiche, rendere Roma una città eterna e potente. Il progetto del coro della basilica di San Pietro, affidato a Bramante, era caratterizzato da un prolungamento che doveva contenere la grandiosa opera commissionata a Michelangelo, ossia il monumento sepolcrale dedicato a papa Giulio II.

Bramante propone un organismo centrico chiamato *quincunx*<sup>22</sup> formato quindi da quattro bracci uguali con cappelle laterali e una cupola maggiore centrale. Di questo progetto rimangono solo i quattro pilastri strombati (tagliati di 45° in modo da ottenere più spazio per la crociera) ideati da Bramante che muore nel 1514 e viene sostituito da Raffaello e Giuliano da Sangallo. Col passare degli anni vengono proposte diverse idee che tengono in considerazione l'impianto centralizzato pensato da Bramante ma con un'ottica più longitudinale; si susseguono diversi architetti, tra cui Baldassarre Peruzzi e Antonio da Sangallo il Giovane che viene ricordato per aver realizzato, nell'arco di sette anni, un modello ligneo della basilica di San Pietro. Dopo anni di progetti non compiuti, Michelangelo ritorna al concetto di organismo centralizzato proposto da Bramante nel 1506 aggiungendo anche un progetto per la realizzazione della cupola gigante che diventerà il simbolo fondamentale per la basilica di San Pietro<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Frommel 2009, p. 71.

<sup>22</sup> Frommel 2009, p. 168.

<sup>23</sup> Frommel 2009, p. 299.

## 2.2 Leon Battista Alberti a Mantova: la chiesa di Sant'Andrea

Il rapporto con la città di Mantova inizia esattamente nel 1459 quando Papa Pio II sceglie questo luogo come ospitante della Dieta ovvero un'assemblea che aveva lo scopo di organizzare una crociata dopo la caduta di Costantinopoli nel 1453. Questa fu un'ottima occasione per Ludovico Gonzaga, governatore della città, che poté assumersi un ruolo importante e mostrarsi potente davanti alla chiesa ma soprattutto al Papa dal quale sperava di poter cogliere una grande opportunità per la carriera ecclesiastica del figlio Francesco. Inoltre, questo fu un momento fondamentale per la città di Mantova poiché grazie alla visita di Pio II e ai suoi consigli, tra cui anche quelli di Alberti, Francesco Gonzaga decise di migliorare la città sotto vari aspetti.

La figura di Alberti come consigliere per questa città è adeguata e coerente con colui che la governa, poiché Ludovico così come Alberti è un vero amante e studioso dell'architettura di cui apprezza le forme essenziali piuttosto che le decorazioni eccessive. Entrambi, quindi, hanno la stessa visione dell'architettura ed infatti questo aiuterà tantissimo la volontà del marchese di Mantova di realizzare opere belle, armoniose con una spesa minima.

Documento interessante, che mostra quanto Ludovico Gonzaga sia un grande studioso, umanista e appassionato d'arte, è la lettera del 13 dicembre 1459 che scrive a Leon Battista Alberti chiedendogli una copia dell'opera di Vitruvio *De architectura*<sup>24</sup>. È importante sapere che Ludovico non fu, per Alberti, un committente qualunque; il Gonzaga aveva ricevuto un'educazione umanistica grazie a Vittorino da Feltre e, avendo rapporti con i Medici e la città di Firenze poté seguire e studiare esempi di grandi opere d'arte e mecenatismo. Nonostante il desiderio di Francesco Gonzaga di migliorare e abbellire la città di Mantova, per molto tempo non poté ricostruire la chiesa di Sant'Andrea poiché l'abate Nuvoloni non diede mai il consenso; con la sua morte nel 1470 il figlio Francesco prese sotto il suo controllo l'abbazia e finalmente Ludovico riuscì ad attuare il suo grande progetto di rinnovo della chiesa.

---

<sup>24</sup> Burns 1998, p. 144.



Prima ancora di Alberti, fu presentato al governatore un'altra idea per la costruzione della chiesa di Sant'Andrea da parte di Antonio Manetti che disegnò un progetto poco prima di morire nel 1469. Questa testimonianza la troviamo grazie ad una lettera di Alberti a Ludovico Gonzaga scritta nel 1470 in cui leggiamo "...io intesi a questi di che la S.V. et questi vostri cittadini ragionano de edificare qui a Sancto Andrea, et che la intentione principale era per havere gram spatio dove molto populo capesse a vedere el sangue de Cristo. Vidi quel modello del Manetti. Piaqqemi, ma non mi par apto alla intentione vostra. Pensai e congettai questo qual io ve mando. Questo sarà più capace, più eterno, più degno, più lieto; costerà molto meno. Questa forma de tempio se nomina aput veteres Etruscum sacrum. S'el ve piaseerà, darò modo de notarlo in proportione. Raccomandadomi alla V.S."<sup>25</sup>.

Da questa lettera possiamo capire perfettamente l'intento di Alberti per il progetto creato, egli vuole realizzare un grande spazio aperto per le masse che, entrando, potranno osservare sul fondo della chiesa la reliquia importantissima del sangue di Cristo. Secondo Alberti il progetto di Manetti non era adatto a ciò che Ludovico desiderava realizzare nella sua città poiché non era abbastanza spazioso e non dava visibilità sufficiente alla reliquia custodita all'interno della chiesa. Inoltre, in un passaggio molto importante della lettera Alberti ci ricorda le caratteristiche essenziali del suo progetto ovvero "sarà più capace, più eterno [...] costerà molto meno"; quindi fin da subito vuole mostrare a Francesco Gonzaga i grossi vantaggi economici e non solo del suo progetto. Nella lettera, inoltre, Alberti afferma che il suo progetto per la chiesa di Sant'Andrea fa riferimento ad un edificio etrusco ovvero alla Basilica di Massenzio ma invece di proporre un tempio con tre celle preceduto da portico egli decide di progettare una navata unica con tre celle su entrambi i lati e con la terminazione ad abside.

Purtroppo, la prima pietra per la fondazione della chiesa fu posta nel 1472 due mesi dopo la morte di Leon Battista Alberti ma nonostante questo Ludovico Gonzaga già nel 1471 era pronto per la costruzione della chiesa quindi un progetto era già stato realizzato e ciò è confermato anche da una lettera che invia a suo figlio, il cardinale

---

<sup>25</sup> Burns 1998, p. 149.

Francesco Gonzaga, nel gennaio del 1472 dove parla di “un modello ch’è facto”<sup>26</sup>. Per questo motivo possiamo affermare che la navata aperta così come è stata realizzata è molto probabilmente stata pensata da Alberti stesso; così come la cupola maestosa che si erge sopra i pilastri della crociera che fanno intendere ci dovesse essere un transetto. Di conseguenza anche l’alternanza di cappelle minori e maggiori che troviamo sui lati della chiesa è stata progettata da Alberti che dovette cercare una soluzione per poter integrare i grossi pilastri in modo armonico e proporzionale con il resto della chiesa.

Con la morte di Alberti quindi la soprintendenza dei lavori andò nelle mani di Luca Fancelli che, come molti studiosi sostengono, si adeguò al progetto creato da Alberti e non ci furono grossi cambiamenti.

Sant’Andrea è un perfetto esempio dell’Alberti umanista e architetto poiché è un’opera virtuosa che con la sua sobrietà risulta comunque un’esplosione di bellezza, proporzioni, armonia e ovviamente di *concinnitas*. La capacità dell’Alberti architetto la vediamo nella modalità in cui ha progettato questa chiesa: la priorità è stata data fin dall’inizio all’articolazione della struttura e quindi alla forma che con la sua chiarezza e trasparenza la rende unica. Impossibile non notare i rimandi agli antichi che la chiesa di Sant’Andrea esprime fin dalle fondamenta, tra cui la già citata Basilica di Massenzio, la cappella Pazzi di cui riprende i bracci laterali voltati a botte, l’arco trionfale di Costantino che viene ripreso nell’alzato interno della navata dove vediamo anche una citazione agli oculi caratteristici dell’arco.

---

<sup>26</sup> Burns 1998, p. 150.



Figura 2.1: Esterno della chiesa di Sant'Andrea a Mantova.



Figura 2.2: Interno della chiesa di Sant'Andrea a Mantova.

La grandiosità di Leon Battista Alberti e la sua grande capacità come architetto è ben visibile nella realizzazione di questa chiesa in cui egli sa integrare e adattare la cultura e le citazioni degli antichi alle strutture e necessità moderne e sue contemporanee.

Credo personalmente che le teorie umanistiche così come le opere architettoniche di Alberti possano essere osservate dal punto di vista del XXI secolo come espressione di sostenibilità ed in particolare *sostenibilità economica*. Con questa espressione faccio riferimento all'economia intesa come riduzione e/o risparmio di costi, materiale o altro grazie ad un'attenta cura a non sprecare risorse o energie che non si hanno o si può evitare di sfruttare. Questa azione diventa anche sostenibile nel momento in cui si guarda al futuro e a chi verrà dopo di noi; in un certo senso le prese di posizione di Alberti così come le sue teorie umanistiche e architettoniche, tra i vari scopi culturali e non, guardano oltre la contemporaneità e riflettono su ciò che verrà lasciato alle generazioni future. Se approfondiamo gli studi su Leon Battista Alberti da questo punto di vista notiamo come spesso egli nei suoi progetti dia importanza ai valori che vuole trasmettere attraverso l'opera ma soprattutto alla sua longevità nel tempo.

### Capitolo 3: La sostenibilità e il patrimonio culturale

Come approfondito nei capitoli precedenti, le teorie così come la pratica costruttiva di Leon Battista Alberti è, inconsapevolmente, sostenibile; nei suoi testi traspare quasi sempre l'importanza del valore storico e culturale delle opere lasciate dagli antichi, come anche il concetto di convenienza, riguardo la realizzazione dell'opera, sotto vari aspetti come il costo economico da affrontare, l'utilizzo dei materiali, lo sfruttamento delle risorse naturali etc.

In questo ultimo capitolo vorrei analizzare ciò che viene attuato al giorno d'oggi nel momento in cui si parla di sostenibilità nel campo dei beni culturali e quindi di protezione dell'enorme patrimonio artistico e storico italiano.

Innanzitutto, è fondamentale partire dalla definizione di *sostenibilità* poiché tramite essa possiamo comprendere la vastità del concetto che abbraccia diversi campi del sapere; nonostante ciò, il filo conduttore rimane lo sguardo verso le generazioni future e di conseguenza anche verso le azioni che intraprendiamo nel presente. Il concetto di sostenibilità potrebbe essere riassunto in questo modo: “nelle scienze ambientali ed economiche, condizione di uno sviluppo in grado di assicurare il soddisfacimento dei bisogni della generazione presente senza compromettere la possibilità delle generazioni future di realizzare i propri. [...] In definitiva, la sostenibilità implica un benessere (ambientale, sociale, economico) costante e preferibilmente crescente e la prospettiva di lasciare alle generazioni future una qualità della vita non inferiore a quella attuale. Tale approccio può essere formalizzato mediante funzioni di benessere sociale, ossia relazioni tra il benessere della società e le variabili che concorrono allo stato economico e alla qualità della vita.”<sup>27</sup>.

Come appena citato, il concetto di sostenibilità si può studiare ed approfondire sotto vari punti di vista: quello economico, sociale, ambientale o culturale; in tutti questi campi, quindi, è possibile compiere azioni e/o adottare misure che possano migliorare la qualità di vita raggiungendo un benessere sociale senza compromettere quello delle generazioni future.

---

<sup>27</sup> Enciclopedia Treccani online, citazione.

Il settore dei beni culturali da sempre si occupa della tutela e della conservazione delle opere in modo da renderle fruibili anche alle generazioni future esattamente come le vediamo noi oggi. Negli ultimi anni il tema della sostenibilità ha influenzato enormemente non solo il modo di pensare, ma anche il modo di agire di aziende di ogni tipo, associazioni, istituzioni etc.; come risposta a questa necessità di cambiamento, è impossibile non notare la quantità di innovazioni, cosiddette “green”, che vengono proposte nel campo del patrimonio culturale.

Quest’ultimo è particolarmente importante per l’Italia, poiché per qualità e quantità di opere facenti parte del nostro patrimonio, siamo sicuramente un punto di riferimento per tutto il mondo anche in termini di salvaguardia e tutela che il nostro sistema prevede. Prima ancora di approfondire e analizzare le misure che vengono adottate per la protezione dei nostri beni, è necessario sapere come vengono definiti e in che cosa consistono secondo la legge italiana. Nel nostro paese, il riferimento normativo per il Ministero della cultura è il Codice dei beni culturali e del paesaggio; un decreto legislativo composto da 184 articoli, entrato in vigore nel 2004, che si occupa di tutelare i beni culturali e paesaggistici dell’Italia.

Troviamo la definizione di “patrimonio culturale” all’articolo 2 del Codice che, nei diversi commi, afferma “Il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici. Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà.<sup>28</sup> Sono beni paesaggistici gli immobili e le aree indicati all'articolo 134, costituenti espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio, e gli altri beni individuati dalla legge o in base alla legge.”<sup>29</sup>. Grazie a questo articolo possiamo comprendere quanto sia fondamentale, per il nostro paese, il valore storico e artistico ai quali viene aggiunto il valore etnoantropologico e culturale che permette alla società di riconoscersi in qualcosa e sviluppare una crescita individuale.

---

<sup>28</sup> Sciuillo 2017, p. 31.

<sup>29</sup> Sciuillo 2017, p. 37.

### 3.1 Patrimonio culturale come valore identitario

Il patrimonio culturale italiano, come già detto precedentemente, è visto come punto di riferimento da parte dell'Europa e non solo; questo grazie alla vastità e unicità dei beni materiali e immateriali che costituiscono il nostro territorio. Inoltre, l'Italia vanta da diversi decenni una normativa pubblica in materia di tutela e valorizzazione dei beni culturali. Sin dalla Costituzione del nostro paese si evince l'importanza della cultura come strumento per lo sviluppo individuale della persona e di conseguenza di tutti i cittadini italiani; ad essa viene data una funzione identitaria e civile al pieno servizio del popolo che ne ha libero accesso e fruibilità.<sup>30</sup>

L'articolo 9 della Costituzione riassume perfettamente il valore e la funzione che assume il nostro patrimonio e afferma "La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione. Tutela l'ambiente, la biodiversità e gli ecosistemi, anche nell'interesse delle future generazioni. La legge dello Stato disciplina i modi e le forme di tutela degli animali"<sup>31</sup>.

Negli anni successivi anche la Corte Costituzionale italiana si è espressa a favore del valore civilizzatore della cultura sostenendo che "lo Stato deve curare la formazione culturale dei consociati alla quale concorre ogni valore idoneo a sollecitare e ad arricchire la loro sensibilità come persone, nonché il perfezionamento della loro personalità ed il progresso anche spirituale oltre che materiale. In particolare, lo Stato, nel porsi gli obiettivi della protezione e dello sviluppo della cultura, deve provvedere alla tutela dei beni che sono testimonianza materiale di essa ed assumono rilievo strumentale per il raggiungimento dei suddetti obiettivi sia per il loro valore culturale intrinseco sia per il riferimento alla storia della civiltà e del costume anche locale; deve, inoltre, assicurare alla collettività il godimento dei valori culturali espressi da essa"<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Giampieretti 2019, p. 127.

<sup>31</sup> Cost. 20 dicembre 1947, n. 9.

<sup>32</sup> Giampieretti 2019, p. 130.

Queste due norme, come tutto il sistema italiano, sostengono l'importanza del valore umano della persona e quindi del cittadino e della crescita della sua personalità attraverso il valore culturale intrinseco in ogni bene materiale o immateriale. Questi ultimi sono delle rappresentazioni, per il nostro Stato, di memoria collettiva e fanno parte di noi come riferimenti di un senso di appartenenza al territorio<sup>33</sup>. Per questo motivo è fondamentale la tutela e protezione del patrimonio culturale con lo scopo di mantenere un legame culturale e sociale tra i cittadini e le loro memorie.

Il concetto di valore civile ed identitario che assume la cultura non è recente come si potrebbe pensare, bensì già nel XV secolo possiamo ritrovare queste stesse idee nelle parole scritte di Leon Battista Alberti. Come spiegato e approfondito nel primo capitolo di questa tesi, egli vede le architetture degli Antichi come un manuale su cui studiare e da cui apprendere tutte le nozioni possibili per la creazione di qualcosa di dignitoso, bello e funzionale all'uomo. Alberti è sicuramente uno dei primi architetti che comprende a pieno il valore civilizzatore delle preesistenze come memoria di un tempo passato e dal quale l'uomo, quindi il cittadino, non può scappare.

Di conseguenza, secondo Alberti la salvaguardia delle opere lasciate dagli Antichi è indispensabile e necessaria per l'apprendimento, da parte degli uomini suoi contemporanei, delle tecniche usate e per una fruibilità dell'opera anche per le generazioni future. Grazie agli scritti di Alberti possiamo quindi comprendere il suo punto di vista riguardo all'arte che appare strettamente legato ai concetti e alle idee, di tutela e valorizzazione, che sono espresse nelle normative del XXI secolo.

---

<sup>33</sup> Carta 2002, p. 38.



### 3.2 La sostenibilità attraverso le misure di tutela dei beni culturali

Per adempiere i compiti espressi dall'articolo 9 della Costituzione italiana è fondamentale, per la Repubblica, dotarsi di un sistema di norme che si occupi della salvaguardia del patrimonio culturale. Come già anticipato nei paragrafi precedenti, per quanto riguarda lo Stato italiano, il Codice dei Beni Culturali è il più importante riferimento normativo che abbiamo. All'interno di esso sono presenti tutte le misure che vengono adottate per la conservazione dei beni culturali in ottica sostenibile ovvero con l'obiettivo, per le generazioni future, di poterne usufruire.

Nel dettaglio, come espresso nel Codice, le misure di conservazione hanno la finalità di proteggere il bene culturale da fattori naturali e di conseguenza pongono degli obblighi verso il detentore di essi. Queste regole sono esplicitate dall'articolo 29 all'articolo 38, all'interno dei quali vengono affrontati diversi temi importanti tra cui: obbligo di conservazione, interventi volontari, interventi imposti etc. In particolar modo è utile soffermarsi sul primo articolo che incontriamo ossia il numero 29 il quale cita "La conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro. Per prevenzione si intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto. Per manutenzione si intende il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti. Per restauro si intende l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali."<sup>34</sup>

Come possiamo leggere le misure e le regole dettate dal Codice dei Beni Culturali si legano fortemente al concetto e all'idea di sostenibilità in campo culturale che in Italia ha avuto un ruolo importante fin dalla nascita di questo quadro normativo, nel 2004.

---

<sup>34</sup> Sciuillo 2017, p. 155.

Purtroppo, in Italia, manca ancora una vera e propria disposizione normativa per la salvaguardia e la valorizzazione della cultura immateriale; essa è costituita da tutto ciò che non è tangibile come: dialetto locale, alimentazione tradizionale (ad esempio la dieta mediterranea) o la danza.

Passo importante, a livello globale, per la definizione del *Cultural Heritage of Mankind* ossia il patrimonio culturale dell'umanità, fu fatto grazie ad una convenzione promossa dall'UNESCO nel 2003<sup>35</sup>. Questo accordo permise e permette tutt'ora agli stati membri di definire e di conseguenza salvaguardare il proprio patrimonio culturale intangibile, che facendo parte di un luogo diventa espressione identitaria di chi lo abita che trasmettendolo, riesce a mantenerlo in vita.

In realtà nel nostro paese si è sentito il bisogno, già negli anni Settanta, di estendere la definizione di patrimonio culturale nazionale anche alle espressioni immateriali della nostra cultura. Questo avvenne con l'introduzione del termine "attività" intesa come bene culturale nelle diverse normative così come nella Costituzione. Nonostante ciò, si sente ancora la mancanza di un vero e proprio sistema di riconoscimento, tutela e misure specifiche di salvaguardia come invece vengono date per i beni culturali tangibili.

In assenza di ciò diverse regioni italiane si sono adoperate per la protezione e la valorizzazione di paesaggi, stili di vita o lavori tradizionali, i quali hanno grande valore identitario per le comunità locali. Tra le diverse idee che sono state realizzate abbiamo: la creazione di ecomusei, la valorizzazione di centri storici e borghi antichi oppure la promozione di dialetti e lingue locali.

Esempio interessante è quello degli ecomusei; il primo fu istituito in Piemonte nel 1995 con l'obiettivo di "ricostruire, testimoniare e valorizzare la memoria storica, la vita, la cultura materiale, le relazioni fra ambiente naturale ed ambiente antropizzato, le tradizioni, le attività ed il modo in cui l'insediamento tradizionale ha caratterizzato la formazione e l'evoluzione del paesaggio"<sup>36</sup>. Questo esempio è rappresentazione completa di cosa significa sostenibilità; come detto precedentemente, essa abbraccia molti campi e può essere esercitata sotto il profilo sociale, economico, culturale o

---

<sup>35</sup> Giampieretti 2019, p. 144.

<sup>36</sup> Giampieretti 2019, p. 147.

ambientale. Gli scopi della realizzazione di un ecomuseo sono molteplici: restaurare ambienti di vita tradizionali grazie alla partecipazione della comunità locale, ricostruire e tramandare tutte quelle attività tipiche del luogo e di conseguenza salvaguardare e mantenere la cultura locale. Al giorno d'oggi sono tanti gli esempi di valorizzazione e promozione di culture tradizionali in Italia; diverse regioni hanno quindi seguito l'esempio piemontese cercando sempre più di dare spazio anche al patrimonio intangibile e alla sua trasmissione.

Grazie alle istituzioni e al desiderio dello Stato italiano di valorizzare e tutelare il nostro patrimonio culturale possiamo permetterci oggi, nel XXI secolo, di creare un legame tra le norme della Costituzione e le convinzioni del pensiero albertiano relative al Quattrocento. Attraverso questo approfondimento possiamo comprendere a pieno la figura eclettica di Leon Battista Alberti, il quale dal XV secolo, in un certo senso, riuscì a proiettarsi nel futuro che viviamo oggi; caratterizzato da cambiamenti climatici, sfruttamento delle risorse naturali ai massimi livelli, inquinamento e molto altro. Nei suoi scritti notiamo la consapevolezza che aveva rispetto alla natura dell'uomo, ossia la presunzione di essere più forte della natura stessa, la quale invece è irraggiungibile; per Alberti quindi l'unico scopo dell'essere umano è quello di cercare la felicità che può trovare anche nell'arte dal momento che è espressione di virtù e bellezza. Per questa ragione, secondo Alberti, è importante la memoria storica e culturale trasmessa dalle opere preesistenti degli Antichi; esse vanno tutelate e salvaguardate poiché fungono come strumento di sviluppo per la crescita dell'identità dell'essere umano.



## Bibliografia

- Addis A., (2010), *Artificio e maschera nel pensiero di Leon Battista Alberti*, Tesi di dottorato di ricerca in filosofia, Università di Bologna.
- Alberti L. B., Giontella V., (2010), *L'arte di costruire*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Burns H., (1998), "Leon Battista Alberti" in F. P. Fiore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento.*, Mondadori Electa, Milano, pp. 114 – 158.
- Carta M., (2002), *L'armatura culturale del territorio*, Franco Angeli, Milano.
- Frommel C.L., (2009), *Architettura del Rinascimento italiano*, Skira Editore, Milano.
- Giampieretti M., (2019), "Il sistema italiano di salvaguardia del patrimonio culturale e i suoi recenti sviluppi nel quadro internazionale ed europeo" in Zagato L., Pinton S., Giampieretti M. (a cura di), *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, pp. 127 – 150.
- Sciallo G., (2017), "Patrimonio e beni" e "Tutela" in Barbati C., Cammelli M., Casini L., Piperata G., Sciallo G., *Diritto del patrimonio culturale*, il Mulino, Bologna, pp. 31 – 50 e pp. 143 – 160.
- Tafuri M., (1992), *Ricerca del rinascimento*, Einaudi, Torino.