

## Leon Battista Alberti: *Momus* y *De re aedificatoria*, paralelismos, reciprocidades<sup>[i]</sup>

Diego Suárez Quevedo

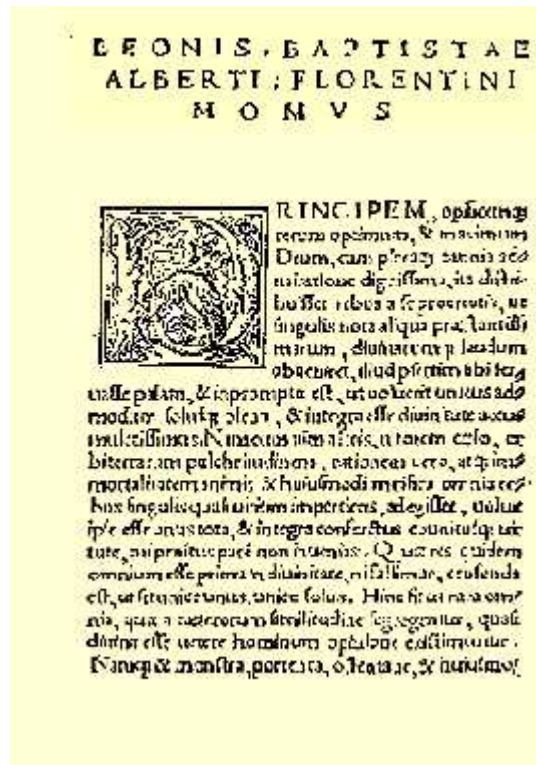
Facultad de Geografía e Historia. UCM

*Toda idea está dotada por sí misma, de una vida  
inmortal, como una persona.*

Charles Baudelaire<sup>[ii]</sup>.

La base y punto focal de las siguientes consideraciones es el ejemplar, que hemos consultado y estudiado, del *Momus*, publicado en latín y en Roma (1520), de Leon Battista Alberti (Génova: 1404-Roma: 1472), existente en los fondos de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Universidad Complutense de Madrid)<sup>[iii]</sup>, que es su *editio princeps*<sup>[iv]</sup>. Dado que autor y obra no precisan de presentación alguna dejaremos a ambos “actuar-hablar” por sí solos -y, como veremos, la dimensión teatral es aquí muy importante- sin que necesiten el apoyo de nadie más en esta empresa, tal como en el propio proemio de la obra se expresa su autor en relación a los príncipes que, en consideración genérica al menos *a priori*, son los destinatarios del relato a iniciar; de este modo, la relación siempre ambigua y conflictiva de Alberti con el poder, de algún modo, ya aflora desde los prolegómenos; éstos pretenden ser una introducción desnuda -*ego nudum proemium attuli*, nos precisa<sup>[v]</sup>- redactada por este *VITRVVIO FLORENTINO* (...) *PRINCEPS FVIT ERVDITIONVM*, según calificativos de las *Vite* vasarianas, 1550. Se trata de una suerte de posicionamiento previo pues, teniendo en cuenta su concepción humanista que preconiza que el hombre desnudo es el hombre sabio, enfatiza sutilmente su propia condición de autoridad y sapiencia, al tiempo que se autorrefugia en su intelecto -baluarte constante de sus no menos frecuentes “huidas”- y

personales ideas<sup>[vii]</sup>, que hemos de entender, sí, como *quasi* inmortales al modo expuesto por Baudelaire, más de cuatro siglos después.



### BH FLL 12839

La asimilación albertiana entre desnudez y sabiduría humanas, además de lo que iremos comentando a propósito de la madurez y el carácter polifacético de la obra que nos ocupa, que no cabe ya calibrar sólo en claves políticas y de burla-parodia crítica de estirpe lucianesca<sup>[viii]</sup>, aunque también, nos está pautando de algún modo el camino a seguir al respecto, con una lectura más atenta, apurada y contrastada en lo posible -tarea ardua y compleja- con otras obras de Alberti, con el contexto de redacción de la misma - en este caso, singularmente la Roma coetánea- y verla como un juego de espejos respecto al propio autor, sus desengaños, pesimismo, resentimientos y constantes aspectos críticos que nos presenta, digamos que los alumbramos, para inmediatamente cortárnoslos, es decir apagarlos. Por tanto, y dado las complejidades del texto y lo

cambiante de su redacción, conviene encarar y plantear aspectos del mismo, bajo un hilo conductor preciso y casi inamovible -que aquí será el de la cultura arquitectónica<sup>[viii]</sup>, y la ciudad como su *correlatio*- y, de momento, dejarlo así planteado; o sea, en un tema que está absolutamente abierto ir entresacando datos y propuestas con el máximo rigor posible; contentarnos con ellos y simplemente aportarlos, y cada resultado *metterlo a fuoco*<sup>[ix]</sup>, según la contundente expresión de Stefano Borsi, acaso el autor que, hasta el momento, más ha ahondado caminando en esta senda, ya que la cuestión es muy compleja y de solución o soluciones no inmediatas, quedando claro, en cambio, que parece preciso, a la hora de afrontar los estudios albertianos, ésta o similar postura previa. En efecto, carece de sentido plantearse, o al menos es necesario hoy día preguntarse si es lícito, un trabajo o estudio sobre Alberti, sin tener en cuenta la estrecha e intrincada trama, evidente o más o menos sutil, entre las obras del florentino, toda vez que, asumiéndolo, se vislumbra y perfila una sustancial continuidad en su pensamiento, con facetas y momentos puntuales y punteros aislables, sobre cuyos contextos y condicionantes conviene profundizar para lograr resultados fidedignos.

Definitivamente a partir de las dos primeras ediciones, Roma (1520), el opúsculo albertiano, estructurado en un proemio y cuatro libros, es conocido como *Momo o del príncipe*. En relación a la posición adoptada por Alberti, ya comentada, en su proemio, no resulta válida la expresión de “una introducción sin oropeles”<sup>[x]</sup> y, desde luego, insuficiente cuando *nudum proemium* es utilizado desde las ediciones primigenias<sup>[xi]</sup>; del mismo modo, en la edición en italiano de Cosimo Bartoli (1568), se explicita: *Io ho introdotto un Proemio ignudo*<sup>[xii]</sup>.

En su dedicatoria<sup>[xiii]</sup> G. Mazzocchi, de modo consciente y como apelando a la *virtus* y sapiencia del que bajo su nombre y prestigio queda su publicación, puntualiza

que a la cultura y al saber (*studiis tuis*), así como a su gravedad y estatus no parecerá indigna, juzgándola inadecuada -confiando a la postre en su benevolencia- la obra *Momus* de Alberti, *virii ingeniosissimi atque eruditissimi*. Estas prevenciones, como era usual entonces en este tipo de preámbulos, resultan una suerte retruécanos y se convierten en mero formulismo, toda vez que el destinatario era Pietro Accolti<sup>[xiv]</sup> *detto il cardinale d'Ancona* (“Petro. Accolto Card. Anconitano”) que, en su condición de Abreviador Apostólico e íntimo Consejero de León X, fue el autor de la Bula *Exurge Domine* que condenaba como heréticas las ideas de Martín Lutero, y que se publicó el 15 de junio de 1520.

Tras lo comentado a guisa de presentación, puntualización de datos y referencias concretas al ejemplar consultado y estudiado, así como consideraciones sobre la publicación, ya en el siglo XVI, de la obra de nuestro interés aquí, hemos de retroceder unos setenta años y situarnos hacia mediados del *Quattrocento* y Alberti en Roma. La redacción del *Momus* se data usualmente c.1444 y siguientes, en general poniendo como tope conclusivo 1450, es decir antes del Jubileo de este último año promulgado por Nicolás V (pontificado: 1447-1455); por su parte la conformación del *De re aedificatoria* se considera ultimada durante 1452. Son cronologías, en todo caso, no rotundas ni probadas documentalmente en todos sus aspectos y perfiles, y siempre más válidas para el comúnmente calificado como tratado mayor, el *De re*, que para el denominado *libello*, el *Momus*.

Este último no debe ser interpretado sólo en claves políticas y referido a la idea más o menos exclusiva del príncipe, genéricamente considerado y tal como entonces se entendía, mensaje que también palpita y se entreteje en la obra, como una llamada de atención y/ o reflexión a aquéllos, en su condición de dirigentes y en una dimensión

ético-social del ejercicio del poder, en el sentido de no dejarse seducir por la idea de rehacer o renovar el entorno, prioritariamente cifrado en el contexto urbano, y protagonizar dignamente, en cambio, un gobierno y una actuación cívica en pro de toda la ciudadanía, asegurando un uso equilibrado y justo de los medios y disponibilidades con qué se cuenta y de qué se dispone; palmariamente no ceder al sueño de re-crear el mundo sino contentarse con administrar bien lo que hay. Una lectura más atenta de la obra desde los ideales intelectuales del autor que, en concreto, asigna un rango elevado y de primer orden al arquitecto, conduce de inmediato al *De re* que, de manera prioritaria, es un consumado y calculado elogio del profesional de esta disciplina que posee una sólida formación y amplia base científica -lo que hoy denominaríamos cultura arquitectónica-, y con una proyección cívico-social bajo parámetros éticos y estéticos. El diálogo entre ambas producciones albertianas está, pues, servido; si en su condición de tal, el tratado mayor es prácticamente de una asepsia total, el *libello* permite a su autor una libertad mayor, una carga crítica considerable y el despliegue de componentes personales más acusados, todo ello tamizado, muy elaborado y calibrado con extremada sutileza, que nos muestra a un Alberti maduro, consciente de su propia modernidad, incluso en el plano de este género literario de estirpe lucianesca y de nuevo cuño, así como de la experimentación lingüística que le acompaña, que ejerce una notable fascinación en el lector actual, por su complejidad, ambigüedad y cambiante narrativa, plena de paradojas y proyecciones personales caleidoscópicas y mimetizadas.

Contando con algún convincente planteamiento de lectura comparada de ambos textos albertianos<sup>[xv]</sup>, el camino, de algún modo, quedó señalado y pautado desde un hito y referente tan fundamental en -y para- la cultura occidental como E. Garin, más de treinta años atrás; en efecto su sabiduría de una interdisciplinaridad modélica y su

finísimo olfato, ya intuía la conexión aludiendo a una *paradossale corrispondeza* entre las dos obras<sup>[xvii]</sup>, *col libello come sottofondo* del *De re*, y apremiaba a insistir y profundizar en los paralelismos de ambos escritos. Significativas aportaciones y sugestivas puntualizaciones fueron formuladas, siguiendo esta senda, por A. Tenenti<sup>[xviii]</sup> y G. Ponte<sup>[xviii]</sup> que quedaron complementadas con las importantes consideraciones, miradas y matices de M. Tafuri<sup>[xix]</sup>; éste insiste en que hay que situar el *Momus* al lado del *De re aedificatoria*. Máscara y disimulo, como hemos señalado, inherentes al olímpico *beffardo* o *dio del biasimo*, quedan paradigmáticamente caracterizados como armas y recursos de acción, de resistencia y de supervivencia en las luchas por el poder. Júpiter, de quien Momo llegó a ser confidente, es personaje clave de todo el relato albertiano, que, como se ha dicho, pudiera representar a Eugenio IV, papa fallecido en 1447, pero nada hay que se oponga a la hipótesis -opinaba Tafuri- de que pueda, al menos parcialmente, reflejar a Nicolás V, lo mismo que tras la máscara de Momo esté el propio Battista asimismo ocasionalmente, según era habitual en el teatro latino y, en este sentido, afín plenamente al espíritu albertiano. Estas intuiciones parecen prácticamente claras hoy día, debiéndose identificar a Júpiter con el papa Parentucelli y a Momo con el propio autor, mediante apariciones y desapariciones, presencias-ausencias constantes, según los presupuestos teatrales citados, así como diluyéndose y ocultándose a menudo, en un ritmo cambiante de la narrativa, todo magistralmente orquestado por ese Alberti maduro que señalábamos, que en ello implica toda su sapiencia y hondura de conocimientos del bagaje cultural clasicista que, en un prurito de calculado elitismo, usa y abusa de citas y referencias a textos raros y poco conocidos entonces, en un alarde de distanciamiento intelectual respecto al contexto de la *Urbs* y, en especial, de los círculos culturales de la corte pontificia, no tanto de un Flavio Biondo<sup>[xx]</sup> (1392-1463), y sí de un Ciriaco d'Ancona<sup>[xxi]</sup> (1391-1452) y, sobre todo, de

un Giannozzo Manetti<sup>[xxiii]</sup> (1396-1459), auténtico panegirista de Nicolás V y su política de una *renovatio urbis* centrada en Roma e incluso de la idea de una *Ecclesia semper renovanda*, por citar sólo a las más relevantes figuras del momento empeñadas *nel ricupero di Roma*.



[BH FLL 35465](#)

Giorgio VASARI: *Vite...* Florencia, apresso i Giunti, 1568, vol.1º

Superando dudas anteriores, presentes por ejemplo en el *Theogenius* (c. 1440-1441 ), respecto al papel primordial del arquitecto y ahondando, en cambio, en presupuestos incluidos en el *Potitus* (c. 1433) que abundan en una anhelada figura de intelectual socialmente útil y desarrollando su cometido con ético empeño, conducen a Alberti a importantes y fundamentadas reflexiones y opiniones sobre el *tandem* arquitectura-ciudad que cristalizan en el *De re* que, ante todo, es un consumado elogio del arquitecto, como decíamos, de formación completa y científica -de cultura

arquitectónica hablaríamos hoy-, y de su papel primordial así como de sus deberes y compromisos con ese contexto urbano-arquitectónico, que avalan la figura de un arquitecto-filósofo. Primacía que asimismo nos testimonia el *Momus*, en consonancia total con los ideales albertianos dominantes en estos momentos y previos a los que van a informar el *Trivium* (c. 1460), donde el cambiante y camaleónico Battista parece optar decididamente ya por un arquitecto-filósofo-retórico.

Precisa y contundente resulta al respecto la cita del *libello*, aún más tendenciosa y de personal implicación, que prioriza sin fisuras a los arquitectos sobre los filósofos<sup>[xxiii]</sup>. En efecto, tras desoír los prudentes consejos de Hércules que, al tratarse de una obra lúdica realizada por humanos, prevenía a Júpiter que, en compañía de otros dioses, se disponía a acceder y visitar el edificio de un teatro, en éste entra el cortejo de divinidades. La contemplación de esta obra hace reflexionar al padre de los dioses sobre su errónea decisión de encomendar a los filósofos el proyecto y planteamiento del nuevo mundo que se propone construir; con amargura lamenta no haber consultado y no haberse hecho aconsejar por los arquitectos de una obra tan excelsa como la que ante sus ojos se presenta (*suas ineptias accusabat: consilii que tarditatem deplorabat, qui hostales tam mirifica operis architectos<sup>[xxiv]</sup> non adiuisset potius quam philosophos: quibus uteretur ad operis futuri descriptionem componendam*).

Como hemos insinuado S. Borsi es, hoy por hoy, el estudioso que más ha ahondado, con rigor y exhaustividad, sobre el tema que aquí nos ocupa, tomando como línea de investigación las relaciones y aportaciones mutuas entre Alberti y Roma, en alguna ocasión complementada con el eje Roma-Florenia, y siempre con una loable prudencia al tratarse de un tema de gran complejidad, con la ingente bibliografía



albertiana que se ha ido generando y que ha enfocado bajo unas claves prioritarias de cultura arquitectónica. En su caso un primer paso aclaraba aspectos importantes respecto a Alberti, su situación y papel en el conjunto de maestros florentinos trabajando en Roma durante el *Quattrocento*; ante todo con base en una apurada labor, dentro de un equipo, de búsqueda, interpretación y valoración de datos de archivo<sup>[xxv]</sup>, que fue culminada y publicada en 1989. Diez años después elaboraba su estudio ensayístico sobre el *Momus* albertiano, magnífico en nuestra opinión y, desde luego ya un hito inexcusable sobre el tema<sup>[xxvi]</sup>. Posteriormente el que incide específicamente sobre el tema señalado de Alberti y Roma<sup>[xxvii]</sup> recíprocamente ensamblados, así como el dedicado a Alberti y *l'antichità romana*<sup>[xxviii]</sup>.

En el sentido dicho, sin pretender una visión y valoración completa del *Momus* - una *visione onnicomprensiva* de la obra, nos confiesa- este autor -acaso precisamente por esta prudente prevención y prioritariamente desde una óptica de análisis de la cultura arquitectónica- se interna en el texto albertiano, del que efectúa una profunda, detenida y pormenorizada lectura<sup>[xxix]</sup>, que le permiten comprobar, en efecto y como hemos señalado, su madurez y modernidad plenas, al tiempo que constata incluso determinados datos reseñados aquí por Battista relativos a incidentes acaecidos durante la celebración del citado Jubileo'1450 que, entre otras cuestiones, invitan a retrasar la data<sup>[xxx]</sup> de su redacción cuando menos al intervalo c. 1450-1455, y ya con el *De re* ultimado tras su ardua y dilatada gestación; es decir, el *Momus* como preciso *sottofondo* del tratado mayor, tal como pronosticara Garin. De este modo, puede -y debe- encararse con todo rigor la lectura, el estudio -total o parcial- y las visiones del *De re*, también, desde el *libello*; en otras palabras que la reciprocidad entre ambos textos albertianos es total y completa. Así ese Júpiter que se lamenta de haber elegido a los filósofos en vez

de a los arquitectos, según acabamos de comentar, y que concluye por considerar funesta la opción tomada, que es ya irreversible, queda identificado con Nicolás V y sus magnos proyectos de la *renovatio urbis Romae*, a modo de *caput mundi* tal como se concebía en el Imperio romano y con la idea asumida ahora de un Papa-Emperador y la Iglesia extendida por todo el orbe como su Imperio<sup>[xxxii]</sup>; y justamente, el príncipe de los dioses, deplora su decisión, tras haber quedado impresionado literalmente por ese teatro (*tam mirifica operis architectos*). Los términos en que cifra su admiración no dejan lugar a dudas; son, en todos los sentidos, fehacientemente antialbertianos: ostentación, excesiva riqueza de materiales, cantidad y tamaño desmesurados de los elementos arquitectónicos utilizados, singularmente columnas, algo impensable ni tan siquiera siendo un templo, edificio al que Battista concede el mayor rango posible, por contra de la estricta medida, la ponderación y la belleza evidenciada mediante armoniosas proporciones que van conformando volúmenes sencillos, todo a una escala conveniente, singularmente cuando de un contexto urbano se trata, ideas e ideales que, en general, presiden y atraviesan de principio a fin el texto del *De re*, sino que estamos ante un “simple” *theatrum*. Así, *pario ex marmore ingentes, innumerasque columnas maximorum montium frusta gigantum opus admiratur*; o sea, el mítico mármol de Paros, siempre el más digno y recomendable de los materiales, ponderado también por Alberti, pero el resto exorbitante e imposible de mensurar por el hombre; total ampulosidad con columnas y columnas, *tantas numero, tam uastas, in eam regionem locorum aut tractas esse, aut erectas obstupescebat intuens, (...) tantum opus, & prae admiratione & uidisse & laudasse plus satis non intermittebat*<sup>[xxxiii]</sup>. Se trata, pues, de un Júpiter contrario, por no decir contradictorio, respecto a las concepciones albertianas de arquitectura y arquitecto.

Y arquitecto, además, en primera persona, pues de inmediato se proyectan los aspectos personales, las decepciones y frustraciones del autor, del propio Battista; muchos, diluidos y camuflados en su vibrante y brillante relato. Muy significativo resulta que un *theatrum* sea uno de los *topoi* arquitectónicos utilizados por Giannozzo Manetti en su ideal *testamentum* de Nicolás V, a la hora de plasmar las iniciativas de rehabilitación y sistematización del palacio vaticano<sup>[xxxiii]</sup>. Alberti que con toda probabilidad había asesorado ampliamente si no inspirado previamente los planes nicolinis, se ve, de algún modo, desplazado por un humanista como Manetti cuya vasta competencia en Teología, dominio de la filología bíblica y sus preciosos conocimientos del hebreo, eclipsaron la estrella albertiana respecto al papa Parentucelli, sobre todo tras su instalación en Roma c. 1453 -a tener presente, también, para la data del *Momus*- por más que pudieron establecerse contactos anteriores; defensor a ultranza de la obra del Papa y con un importante papel de asesoramiento final de la misma, se presentan como los detonantes del pasaje albertiano citado con un Júpiter (Nicolás V) que hubiera hecho mejor consultando y haciéndose asesorar por un arquitecto (un arquitecto profesional; el propio Alberti), que no por filósofos (en alusión a Manetti)<sup>[xxxiv]</sup> que, a su vez, inspirará a Valery su *Eupalinos*<sup>[xxxv]</sup>. Es de tener en cuenta, también, que el *Testamentum* y toda su rica exposición están *quasi* dirigidos a Calixto III Borgia, alarmado Manetti por los rumores sobre los propósitos de este nuevo papa, en 1455, de liquidar la espléndida Biblioteca nicolina para financiar una cruzada contra los turcos<sup>[xxxvi]</sup>.

El palacio de Nicolás V, que es lo único construido *de facto* de todo su ambicioso plan edilicio para Roma, *diventa una fortezza tirannica* pero dotada de un amplísimo atrio como el Templo de Salomón, que acoge a los dioses en concilio<sup>[xxxvii]</sup>; será el refugio de Júpiter (Nicolás V) al abandonar su idea de construir un nuevo

mundo, y de esta obra *si accontenta di rimettere apunto la sua stanza* que, de alguna manera es un toque-cita de un tema tan querido por Alberti como es el del planteamiento en paradoja macro-microcosmos<sup>[xxxviii]</sup> que, a su vez, evidencian los dos aspectos dialécticos e inseparables de su autor, *uno expansivo e uno contrattivo*, uno íntimo y otro universal, uno solar y otro lunar<sup>[xxxix]</sup>; son referencias que hay que poner en relación con la *rocca del tiranno* del *De re* (V, IV). Giovanni Vitelleschi, brazo armado de la Iglesia, parece ser el Marte del relato albertiano<sup>[xli]</sup>, respecto al cual se adopta una posición negativa en asociación a la fortaleza papal, tanto por la conformación de Castel Sant'Angelo como por el partido que Alberti toma por el primero, en el antagonismo familiar Colonna-Vitelleschi; siempre con extrema sutileza y en su calidad de *Momus* que ha asimilado perfectamente las *artes dissimulandi*, o mejor *simulando ac disimulando*, expresión repetida, y no por casualidad, en los primeros libros y, además, en contraposición de lo que se comentaba de Nicolás V, enemigo de todos aquellos que simulaban y disimulaban. En este sentido, la ambigua postura de Alberti respecto al espinoso asunto de Stefano Porcari, es un magistral *leitmotiv* de su *De Porcaria coniuratione* (post. 1454). Semejante uso de las artes del dios Momo, aplica Alberti a los comentarios negativos al “cierre” del templo de los templos, con las nuevas puertas para San Pedro de Filarete, así como a los caprichos de Juno, identificada como la propia Iglesia, literalmente devorada por su *aedificandi libidine*, pero sobre todo ávida de oro y sólo oro, entendido como las limosnas de los peregrinos del Jubileo, que, por otro lado, permite a Battista desplegar su habitual misoginia.

Del mismo modo afloran en el *Momus* referencias y conexiones con la albertiana *Descriptio urbis Romae* (c. 1450)<sup>[xlii]</sup> que, aún más si cabe, imprimen al *libello* una

dimensión urbana, que está muy presente en las descripciones del deambular y circular de los *errones*, identificados con los peregrinos del Jubileo, que vagabundean por calles, templos, pórticos y, sobre todo, plazas<sup>[xlii]</sup>, aspectos que, como en todo el *De re*, no hacen más que confirmar en las tres obras el interés y consideración primigenia de su autor por el *tandem* arquitectura-ciudad. Esta vocación urbana que así emerge en el deambular de los *errones*, es la de una ciudad connotada como tal, ante todo, por sus espacios colectivos; en esta idea y teniendo *in mente* que la construcción de un nuevo San Pedro era parte fundamental de los planes nicolinis, en tanto que Alberti defendía la conservación de la vieja basílica constantiniana, para lo que propugnaba el reforzamiento de sus cimientos, el elogio al mítico rey Numa Pompilio, asociado al ideal asambleario romano del *Comitium* del Foro, magnánimo como ninguno respecto a los gastos en los *fondamenta* de un único templo en pro de los fines conjuntos de la *dignitas urbis* y de la *deorum veneratio*, en *De re* (VII, III), adquiere toda su dimensión e importancia, mostrándose Alberti en el tratado mayor menos intransigente que la actitud general mantenida en el *Momus*, donde Battista piensa en la Iglesia y la institución pontificia a su cabeza, como una comunidad de *cives*, lo cual choca frontalmente con la concepción de Nicolás V en una dimensión supranacional y ecuménica de la *res publica cristiana*, y de ahí la denuncia de la arquitectura como propaganda política: *stulta rerum administrandarum ostentationes* del libro cuarto del *Momus*, en esa corrosiva acritud a las obras del nuevo San Pedro que tilda de edificar como *instrumentum regni*<sup>[xliii]</sup>. Todo ello estaría en la línea de las críticas que surgen en momentos en que los ideales universalistas, devienen en la puesta en marcha de amplios programas edilicios; tal fue el caso de Julio II y de Bramante como su intérprete constructivo; este último en *Simia* de Andrea Guarna da Salerno pretende rehacer el cielo, y amenaza ante sus puertas a San Pedro si no le deja acceder al paraíso, de hacer

lo propio en el infierno; significativamente esta comedia-parodia ve la luz de la imprenta en 1517, en Roma bajo León X; tres años después, bajo el mismo pontífice y en la Ciudad Eterna, no lo olvidemos, será publicado el *Momus* albertiano; ¿simple casualidad?; teniendo en cuenta el delicadísimo momento, c. 1517-1520, que entonces vivía la Iglesia y el Papado, tras Lutero, las tesis de Wittenberg y sus consecuencias, y siendo precisamente el Cardenal de Ancona quien promociona la publicación del *Momus* que aquí tratamos, que ve la luz de la imprenta bajo *Motu Proprio* de León X, ¿podría entenderse como un intento de suavizar asperezas al respecto, desligándose un tanto el papa Medici de la impetuosa política edilicia de su antecesor, así como de la propia personalidad de Julio II, arrolladora y más intransigente bajo su lema y divisa de *fuori i barbari*?; recordemos que el tema del logro de recursos pecuniarios para la financiación de los ambiciosos programas del papa della Rovere, singularizados, ante todo, en las obras de la nueva basílica de San Pedro, eran cuestión crucial de las denuncias luteranas.

La reflexión final de Alberti, un guiño más de su *Momus*, no deja de ser sorprendente y genial por lo concisa y sencilla y, desde luego, sin comprometerse lo más mínimo -otro dato más de dominio absoluto del simular y disimular, aludidos-; así, la totalidad de las cosas quedan conformadas bajo tres categorías separadas; unas buenas y deseables, otras malas y otras que no son ni lo uno ni lo otro. En **los espacios públicos de la ciudad**, en los espacios colectivos -primacía del ámbito urbano, pues, para todo y en todo- su distribución compete a Laboriosidad, Atención, Celo, Diligencia y Perseverancia, o bien a Envidia, Vanagloria, Voluptuosidad, Pereza e Ignorancia, pero no se trata de una simple contraposición dialéctica, o disyuntiva con ribetes de dilema; no, la realidad resulta ser bastante más compleja: la tercera categoría

queda al arbitrio de Fortuna; ésta da, quita y distribuye riquezas y honores, escogiendo a capricho qué y a quién y, de este modo, incluso la autoridad del príncipe, no está en relación con sus méritos sino que es puro accidente de fortuna.

Una completa valoración y alcance, con rigor y verdadera perspectiva histórico-artística, de la cultura arquitectónica albertiana que, a su vez, supone un contingente esencial de las experiencias *quattrocentistas* -teoría y práctica artísticas, incluidas-, sin las que no se entienden los logros del *Cinquecento*, no puede quedar reducida sólo al *De re aedificatoria* y al estudio y análisis de los propios proyectos de Battista, siempre problemáticos, sino que es preciso contar y atender, según puede colegirse de los visto, a las personalísimas e irónicas páginas del *Momus*, que asimismo van conformando un discurso de unas muy altas dimensiones intelectuales y ético-sociales, cuajadas de soterradas referencias autobiográficas; dicha obra reivindica *per se*, y cada vez más, una mayor atención y una lectura más apurada, detenida y en total relación con su contexto, tanto si el *libello* es considerado como *Momo o del príncipe*, o como *Momo o de la arquitectura*, pero sobre todo entendido, según lo expuesto, como *Momo o de la arquitectura-ciudad*, teniendo también en cuenta la *Descriptio urbis Romae*, pero no sólo, sino que es preciso ir atendiendo, al tiempo que se van ampliando horizontes, a ese sutil “estado de las artes” que nos propone S. Borsi<sup>[xlv]</sup>.

Partiendo de estos presupuestos, y teniendo en cuenta que la visión albertiana es la de una arquitectura intérprete de los grandes equilibrios naturales, en el proemio del *Momus*, la reseña: *Tum et natura rerum maxima et invisae quaeque ita cum raritate coniunxisse a vetere hominum memoria in hanc usque diem observatum est*, hace referencia precisa al tema de la *natura edocti*, que es uno de los *topoi* que vertebran la cultura renacentista<sup>[xlv]</sup>, que es constante en el *De re* y está presente ya en la albertiana

*Musca*, escrita en latín c. 1442-1443, donde se subraya el origen natural del conocimiento. Conocimiento que, en sí mismo, es muy importante y de amplio espectro, pero que atañe fundamentalmente a la geometría, la aritmética -matemáticas, por tanto-, música y proporciones musicales, todas ciencias básicas para la arquitectura, tal como es concebida por Alberti, de las que destacaríamos acaso la geometría, cara a ese proyecto global fruto del intelecto del arquitecto, entendido como su labor única y completa, con que inaugura las elucubraciones del *De re*.

En efecto, según su relato, una vez más, en claves lucianescas, los pitagóricos aprendieron de las moscas la mayor parte de las buenas artes, *come fu la regola delle voci, & le maniere del cantare*, con que aquéllos se deleitaban. De igual modo, su dominio de las matemáticas proviene de la observación y estudio de las retículas de las alas de las moscas, recubiertas de berilo y diamante, donde encontraron *i geometri le descrittioni & le propotioni di tutte le misure*. Fueron la fuente en que se basó Tolomeo para *mettere il mondo in disegno*, expresión que, de algún modo, preludia el *Momus*. Completan estas elucubraciones albertianas, una serie de referencias geográficas, la diatriba entre pasión investigadora, cifrada en Plinio el Viejo, y una cita a la prudencia *figliuola della memoria* que este sabio romano olvidó, concluyendo con una alusión a Arión y sus persuasivos cantos, que fueron su salvación<sup>[xlvi]</sup>.

Queda así planteado el origen natural de las matemáticas, tal como ya prescribía E. Garin: *la matematica infatti, già per l'Alberti è la cifra segreta del tutto. Quando gli avviene di disertare della pittura "fiori d'ogni arte", e vuol cercare la radice de quella sua "forza divina", che fa "i morti dopo molti secoli essere quasi vivi", in null'altro la trova se non nella matematica che "dalle radici entro dalla natura fa sorgire questa leggiandra e nobilissima arte"*<sup>[xlvii]</sup>. Tras esto, para terminar y realmente no concluir,



quisiéramos aludir a un pasaje del *Momus*, siempre planteado bajo los ideales intelectuales de su autor. Nos referimos a la alusión a la pintura y a los pintores que Alberti, mediante un refinado cambio de registro y en una vuelta de tuerca más en su polifacética narrativa, queda incluida como una fábula dentro de la fabulación y puesta, además, en boca de Caronte<sup>[xlvi]</sup>. Se trata nuevamente, *ex Charonte*, de un rotundo no al filósofo y un sí al pintor (*non a philosopho... sed a pictore*), cuyos diseños son más válidos y útiles, en esas tan albertianas consideraciones ética y social, que todos los argumentos y teorías filosóficas (*quidem lineamentis [de los pintores] contemplandis plus solus: quam omnes philosophi caelo, commensurando: & disquirendo*). Y, además, entendidas las obras de los pintores más como diseños para construir o edificar que como pinturas en un sentido más de ornamentación o decoración, lo cual estaría finalmente dentro de una global consideración de cultura arquitectónica, bajo la cual y desde una tendenciosa primacía, trata Battista de hacer gravitar a otras artes (*Sic enim aiebat pictor: tanti operis artificem se legisse, & deputasse id quo esset hominem conditurus*); en otras palabras, la cultura arquitectónica amparando el valor y primacía del diseño, que es base y punto de partida de -y- para todas las artes. De este modo, quedarían retomados -y en el *Momus* añadidos- planteamientos albertianos de unos veinte años atrás del *De pictura* (1435) que, como es sabido, constituye “*un manifesto per l’umanesimo*”<sup>[xli]</sup>, y tal como quedaba explicitado por M. Baxandall como último capítulo de su recorrido *tre-quattrocentesco* a propósito de la visión de la pintura<sup>[ii]</sup>.

#### Apéndice documental.

Transcripción literal de fragmentos escogidos, con la oportuna aclaración a continuación de la palabra problemática; al incluirse en el texto barras [/] como signos de puntuación, hemos optado, a la hora de querer reseñar por nuestra parte el cambio de renglones, por matizarlo con una doble barra [//].

I) Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Universidad Complutense de

Madrid), sig. BH FLL 12839.

-medidas: alto: 19 cm.; ancho: 13,5 cm.

-portada: “LEONIS. BAPTISTAE// ALBERTI. FLORENTINI// MOMVS”; en ésta, manuscrito: “deLa (sic) Libreria del Collº. Imp<sup>l</sup>. de M<sup>d</sup>.”; sello de esta institución jesuítica.

-tras la portada, en página siguiente, es decir como contraportada: “MOTV. PROPRIO. LEONIS. X.// PONT. OPT. MAX.// CAVTVM. EST// NE. QVIS. IN. SEPTENNIVM// ID. OPVS. IMPRIMAT// NEC. EXCVSVM. TEMERE// VENVDARE// AVDEAT”.

-siguen dos páginas con dedicatoria, con su propia capital, del editor: “IACOBVS. MAZUCHIVS// PETRO. ACCOLTO// CARD. ANCONITANO// S.P.D.”

-una página al final: “Cartha. 5. corrigendum uidet.”; y colofón en la página anterior: “ROMAE. EX. AEDIB. IACOBI. MAZ// RO. ACADEMIAE. BIBLIOPOL// M. D. XX”.

Por tanto, Momus. Roma, 1520, en latín, impreso por Giacomo Mazzocchi; editio princeps, con privilegio de edición por siete años de León X; carece de cualquier numeración ni de folios ni de páginas, quedando estructurada la obra únicamente mediante su proemio y los cuatro libros de que consta; capitales en los inicios del proemio y de cada uno de los libros. De hecho el Proemio [un total de seis páginas] como tal no se hace constar, así como tampoco el Libro Primero [un total de cuarenta y siete páginas]; sí, en cambio los “LIBER SECVNDVS” [un total de cincuenta y ocho páginas], “LIBER TERTIVS.” [un total de cuarenta y tres páginas] y “LIBER QVARTVS.” [un total de cuarenta y seis páginas]. En la correspondiente a la última de este cuarto libro, es donde se inserta el citado colofón.

-extracto 1; corresponde a la dedicatoria: “(...) pro tua singulari humanitate (...) studiis tuis/ et grauitate non indignum/ et a mea in te beneuolentia non alienum iudicaret. Igit quum in lucem eem (sic; con tilde sobre la segunda “e”) daturus (¿emendaturus?) Momus Leonis Baptistae uiri ingeniosissimi/ atque eruditissimi/ opus abs te (sic) summopere (sic) laudatum uidebam hunc cum suo qdem (sic) noie (sic; con tilde sobre la “i”) studiosis (...) longe gratiorem si alicuius praecellentis uiri autoritate quasi instructus in publicum prodiret. (...) Momus (...) relictis tenebris (...) in lucem exeat/ et inter doctorum manus libere uerset. (...) Videtur uoluisse noster hic scriptor priscum illum philosophandi ritum reuocasse/ ut per fabulas/ et iocos ueritas (...). Mitto quot grauissimas snias/ quot acuratissima dicta/ quot ingeniosissimas fabellas/ quot pulcherrimos e media phia locos inferat (¿inserat?). Quid qd’ (sic; ¿quod? ¿quid?) tanto oibus in rebus temperamento utitur/ ut feriis non sit morosus: in iocis non psusus (sic)/ in dicteriis non nimius/ in fabulis non fastidiosus/ in praeceptis non ineptus. Quo sit ut non desperem lectorem rerum uarietate posse oblectari, uoluptate retineri/ saluberrimis documentis iuuari. Sed iam Momum ipsum aggredere licet elegantiarum oium inuidum: et osorem: in hac tamen parte Veneres oes (sic; con tilde sobre la “e”; ¿omnes?) (...)”.

-extracto 2; corresponde al Proemio que, como tal no se señala, indicándose solamente: “LEONIS BAPTISTAE// ALBERTI. FLORENTINI// MOMVS”, es decir,

repetiendo expresamente el título de la portada, con capital propia en cambio.

-[final p. 5-inicios de p. 6]: “Ego nudum proemium attuli, tuisque tantis tanquam maximis ex uirtutibus nullam recensui & feci quod qui te, meque norunt: non uituperabunt.”.

-extracto 3: [libro cuarto, p. 4]: “(...) Haec Hercules. sed dispreto Hercule in theatrum ingressi, atque in primis Iuppiter pario ex marmore ingentes: innumerasque columnas maximorum montium frusta gigantum opus admiratur: & tantas numero: & tam uastas: & in eam regionem locorum aut tractas esse: aut erectas obstupescebat intuens easque tam & si coram intueretur: tn (sic; con tilde sobre la “n”) ¿tan? fieri negabat posse tantum opus, & prae admiratione & uidisse: & laudasse plus satis non intermittebat. Atque secum ipse suas ineptias accusabat: consiliique tarditatem deplorabat, qui hostales tam mirifica operis architectos non adiuisset potius quam philosophos: quibus uteretur ad operis futuri descriptionem componendam. euenisse quidem, quod aiunt: ut quem semel sapere aliqua in re tibi ipse persuaseris, hanc semper sapere: & in oire doctum esse facile credas. haec Iuppiter. tandem lustrata urbe hominum turmae sua (aquí, como una “p” minúscula, con su vástago vertical atravesado por dos líneas) diuersoria corpori secoenisque dederant.”

-extracto 4: [libro cuarto, p. 19]: fábula de los pintores de Caronte: “Ex Charonte adeo porticore disce ipsum te nosse. Referam quae non a philosopho (nam uestra omnis ratio nisi in argutiis: & uerborum captiunculis uersatur) sed a pictore quodam nemini audiuisse. Is quidem lineamentis contemplantis plus uidit solus: quam uos omnes philosophi caelo, commensurando: & disquirendo. Adsis animo: audies rem rarissimam. Sic enim aiebat pictor: tanti operis artificem se legisse, & deputasse id quo esset hominem conditurus. (...)”.

II) Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Universidad Complutense de Madrid), sig. BH FLL 28430.

“OPVSCOLI MORALI// DI LEON BATISTA (sic)// ALBERTI// GENTIL’HVOMO FIORENTINO:// Ne quali si contengono molti ammaestramenti.// necesarij al viuer de l’Huomo, cosi posto// in dignità, come priuato.// Tradotti, & parte corretti da M.// COSIMO BARTOLI.// In VENETIA, apresso Francesco Franceschi, Sanese, 1568”, que contiene el Momus (pp. 1-120) y Musca (pp. 358-368) albertianos.

-extracto 1: “Momo, ouero del Principe, LIBRO QVARTO”, p. 94: “Queste cose disse Ercole, ma gli Dii, non tenendo conto di lui. Scesi nel Teatro, & primo di tutti Gioue, incominciò à marauigliarsi della grandi quantità & grandezza delle Colonne di Marmo Pario, pezi grandissimi de i Monti & opera da Giganti, & si marauigliaua che esse fussero tante, & tante grandi, & condotte, in quel luogo, & ritteui, & nel risguardarle, ancorche le uedesse non poteua credere che fusse possibile fare uno edificio si marauiglioso, & non restaua per la marauiglia uedendole di lodarle di nuouo & da capo, pur troppo piu (sic) che il bisogno: seco stesso riprendeua le sue pazzie, & piangeua la tardità della resolutione di non esserito à trouare queste tali architettori di si stupenda machina, piutosto chi i Filosofi, per seruirse di loro in disegnare la forma della nuoua Machina da farsi.”.

-extracto 2: “LEONBATISTA (sic) ALBERTI// DELLA MOSCA.”;

corresponden todos a párrafos señalados y subrayados en esta obra por Leonardo Torriani [vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “De escultura (...) Cosimo Bartoli (1568) (...)”, op. cit., p. 198 y 221]. Opúsculo de corte lucianesco que Alberti escribió en latín c. 1442-1443, cuya primera edición es ésta de Bartoli, hasta la de mediados del siglo XX de Grayson (Florencia, 1954; reed. Pisa, 2005). Va precedida de una más que interesante carta de Alberti a Cristoforo Landino confesándole que, estando enfermo, el escribir esta obra le había devuelto la salud.

-p. 364: margen: “Le mosche mostrar<sup>o</sup>. la musica a pithag<sup>i</sup>.”; indica el párrafo: “Che dirò io della destrezza del suo ingegno? O degli studii delle cose buone, nequali ella si esercita? La progenie delle mosche, insegnò à gli antichi Pithagorici la maggior parte delle buone arti, come fu la regola delle uoci, & le maniere del cantare, del che i Pitagorici sommamente si diletano”.

-p. 365: margen: “Matematici hanno apresso dalle mosche”; indica el párrafo: “Ma chi negarà ancora che i Matematici non habbino imparato a salire in cielo & fin sopra le stelle, mediante le alie de le (sic) mosche? Ne Berilli & ne Diamanti de quali son composte le alie delle mosche, ritrouarono i Geometri, le descrittioni & le proportioni de (sic) tutte le misure, azi (sic) dicono che Tolomeo Matematico caudò la inuentione da loro, di mettere il mondo in disegno. Conciosia che ei dicino che il Gange, lo Histro, & il Nilo & simili sono eccellentemente disegnati nelle alie delle mosche, & le proportioni de (sic) tutte le misure, & si uede da quali monti passano inodino. Sono alcuni ancora che affermano che in esse si discernono, le Pirámide del Cairo, & il tempio Eleusino, ma io confesso di non ui hauere riconosciuto abastanzi si gran cose. Ma ben non uo negare, di non ui hauere alcuna uolta uedutto il Mare Caspio, il Palude Meotide, & lo Elicona, con le lore ondeaggianti acque sotto il sole”, que enlaza con el párrafo siguiente:

-ibidem: margen: “sacrificio de (sic) Pith<sup>a</sup>.”; “Acconsentirò ancora fácilmente a questo, & mi par molto uerosimile, il che è molto diuulgato. Cioè che Pittagora non fece il sacrificio delle cento uitime Muse como scriuono gli ignoranti librari, ma si bene alle Mosche”.

-p. 366: margen: “La prudentia è figliuola della memoria et dell’uso.// morte di Plinio”; indica el párrafo: “Vsaua dir Afranio che la Prudentia era figliuola della Memoria & dello Vso. Non è marauiglia adunque, se chi uouole appartare dal gregge del uulgo, & darso allo studio della sapientia, gli bisogna andar sempre molto inuestigando. Noi leggiamo che Plinio quello huomo dottissimo che con la sua historia abbraciò tutte le cose, per la sua curiosità dello andare inuestigando, soffocato dal souerchio calore del monte di Etna per lo sborrare de fuochi & fumi che egli faceua ad alto, opreso da esso cascò dalla cima di esso monte nel fondo & nella uoragine di esso”.

-p. 367: margen: “canto d’Arione”; indica el párrafo: “Arione mosse, con il suo cantare, a compassione di se stesso, i pesci, animali non punto mansueti, ma crudelissimi. & mediante la fatica de pesci si procacciò la salute. Et la mosca inuentrice delle uoci & del canto, rompendosi, cantando, le uiscere del cuore, non ha giamai (sic) potuto impetrare dal crudelissimo Ragnatello compassione, o misericordia alcuna”.

<sup>[i]</sup> En principio este trabajo quedaba incluido en SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti”, *Pecia Complutense*, nº 9 (2008); con éste debe ser relacionado y ambos necesariamente puestos en paralelismo dialéctico, ante todo como deferencia a Leon Battista Alberti (1404-1472) que ideó, redactó y planteó su *Momus* como trasfondo del *De re aedificatoria*. Al tiempo, y una vez más, esta edición albertiana da idea y es testimonio de la altísima calidad de los fondos de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Universidad Complutense de Madrid).

<sup>[ii]</sup> *Diarios íntimos, 1859-1866, “El corazón al desnudo”*, XLIII; citamos por ed., Córdoba-Buenos Aires (Argentina), Leviatán, 1999; traducción, prólogo y notas de José Pedro Díaz, p. 87.

<sup>[iii]</sup> Para el título exacto y completo, así como para los datos y referencias bibliográficas, remitimos al Apéndice documental, I.

<sup>[iv]</sup> Realmente son dos las ediciones de esta obra albertiana, ambas de Roma, 1520 [en la edición española, 2002, que aquí denominamos: *Momo*, F. Jarauta, sólo se especifica (“Introducción”, p. XXI) que, “inédito hasta 1520, circuló de forma manuscrita hasta que aquel mismo año alcanza dos ediciones, (...)”]. La obra fue impresa dos veces, en Roma, en 1520, con distinto título; durante el siglo XVI fue traducida al español y en el XVIII al alemán. No se conoce autógrafo de Alberti; forma parte de una copia manuscrita del Quattrocento en los fondos de la Biblioteca Vaticana (ms. vaticano Ottob. 1424) [Pietro Ottoboni, con el nombre de Alejandro VIII, fue papa durante el intervalo 1689-1691], junto a otras obras del florentino; la que aquí nos ocupa, cc. 65-143<sup>v</sup>, obviamente en latín, lleva el título: *Polycratis de principe* y, en la página de guarda, lleva la inscripción: *ex codicibus Joannnis Angeli Ducis ab Altaemps*. La conocida como ‘edición Mazzocchi’, que es la nuestra -por así decirlo- “abbastanza rara”, lleva el título *Momus* y consta de cien folios de texto sin numeración. La edición Guilleret, “anch’essa rara”, es más corta -ochenta folios de texto- y ostenta el título: *De principe*, con el referente: “*Romae apud Stephanum Guilleretum, (...) M.D.XX.*”. (vid. Leon Battista ALBERTI: *Momus o del principe, testo critico, traduzione, introduzione e note a cura di Giuseppe Martini*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1942). La citada traducción española es de Alcalá de Henares, 1553, es decir temprana, y lleva por título: “*EL MOMO.// La moral y muy graciosa historia del Mo// mo: compuesta en Latin por el docto varon Leon Baptista Alber=// to florentín. Trasladada en Castellano por Agustín de Almazán (...)*”, el proemio albertiano es sustituido por otro, muy amplio, del editor Agustín de Almazán, previo a los cuatro libros de Battista [citamos por ejemplar de la Biblioteca Nacional. Madrid, sig. R/ 555].

<sup>[v]</sup> Apéndice documental, I, extracto 2.

<sup>[vi]</sup> Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Sobre Leon Battista Alberti en el sexto centenario de su nacimiento. La Capilla Rucellai en San Pancrazio de Florencia”, *Anales de Historia del Arte*, nº 14 (2004), pp. 85-120.

<sup>[vii]</sup> Precisa heredera, por tanto, de este género de la literatura clásica, una de cuyas cúspides es precisamente Luciano de Samosata (125-181), *Lucianus* en latín, escritor sirio de expresión griega, perteneciente a la denominada Segunda Sofística, irónico y

crítico por excelencia; su incisiva pluma y sus mordaces escritos, le granjearon el apelativo de literato de afilado cálamo. Momo, en la mitología griega, es el dios de las burlas, hijo del Sueño y de la Noche; solía representarse quitándose una máscara y con un cetro terminado en una cabeza de aspecto grotesco; en general, es el dios del reproche, la censura y el vituperio. Asociado frecuentemente a Como, dios de los banquetes y de las danzas nocturnas, Momo es también dios de la ironía-satírica, del sarcasmo y de las palabras alegres y, bajo esta consideración, lleva encasquetado un gorro adornado con cascabeles, en una mano ostenta una máscara y en la otra porta una muñeca, símbolo de la locura. De este modo y en su faceta crítico-burlesca, Momo se asocia con la maledicencia, la duplicidad y la paradoja, incluso con la calumnia, la ambigüedad, el rencor, la envidia, el pesimismo o el materialismo; son todas posturas y roles utilizados por el dios en sus acciones y cometidos que, de manera casi predeterminada, le son propios como tal deidad. Por tales proceder, es exiliado a la Tierra, donde cae en *solum etruscum* y, en contacto con los hombres, aprende el arte del disimulo. Para tratar de redimirle, Virtus, la diosa virtud es, a su vez, enviada a la Tierra; pero lejos de lograr su cometido, Momo, mediante sus habituales y perversos modos a los que ahora añade el disimulo, seduce a una de sus hijas, Laus, es decir la loa, engendrando a la monstruosa Fama.

[viii] Una cabal justificación podría ser la que nos proporciona la primera edición italiana del *De re*, de Venecia, 1546 [ejemplar asimismo en esta Biblioteca Histórica, sig. BH FLL 10833], que se refiere a Alberti haciendo hincapié ante todo en la arquitectura, tal como es concebida, planteada y desarrollada en este tratado fundamental: “I DIECI LIBRI DE L’ARCHITETTURA DI LEON BATTISTA DE GLI ALBERTI FIORENTINO, Uomo in ogni altra dottrina eccellente, ma in questa singolare; da la cui prefazione breuemente si comprende la commodità, l’utilità, la necessità, e la dignità di tale opera, e parimente la cagione, de la quale è stato mosso à scriuerla: Nouamente de la Latina ne la Volgar Lingua con molta diligenza tradotti”, vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Sobre el *De re aedificatoria* albertiano [BH FLL 10833]. Su singularidad e importancia”, pp. 2-6, en “Arquitectura y Ciudad, siglos XVI y XVII”, *Pecia Complutense*, nº 5 (2006).

[ix] “Non è un problema marginale, e non è certo nostra pretesa guingere a una rapida o immediata soluzione. Accontentiamoci di metterlo a fuoco, intanto”, p. 156 o 157, en Stefano BORSI: *Leon Battista Alberti e Roma*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2003; en este sentido, plantea este autor lo que denomina un “tríptico ideal” conformado por tres amplios apartados complementarios y estrechamente ligados entre sí que, en la línea que aquí insistimos, y tomando a Roma como referente, constituyen una sólida plataforma de base, creemos que hoy día ineludible, desde la que partir respecto a Alberti, su pensamiento y muchos de sus ideales, críticas y frustraciones. Rigurosísimos, sugerentes y con todos sus datos y elementos perfectamente ensamblados, son tres ensayos que se inician con “L’Alberti curiale” (pp. 9-153), con base en el testimonio y los silencios de las fuentes, todo sabiamente interpretado; continúa con “Il sistema delle arti” (pp. 155-278), valorando la amplia experiencia romana de Alberti en el complejo proceso de elaboración de su teoría artística; concluyendo con “L’ultima cavalcata di Leon Battista” (pp. 279-410), dedicada a los últimos años romanos del maestro, ya en toda su plenitud de experto conoscitore dell’architettura e dell’antichità y como teórico del arte con especial atención a la escultura, todo visto en el eje Roma-Florencia; aquí ya un Alberti que se ve a sí mismo y es visto como arquitecto-filósofo-retórico, en los años que van desde

1460, con intento frustrado de publicación del *De Statua*, a 1470-1472, con idéntico fracaso en la publicación personal del *De re aedificatoria*, que ha de esperar a 1485. Teniendo esto in mente, el recientísimo libro de Guido Maria CAPPELLI: *El humanismo italiano. Un capítulo de la cultura europea entre Petrarca y Valla*. Madrid, Alianza, 2007, por lo que a Alberti se refiere, resulta descorazonador y no aporta nada; y ello a pesar de incluirlo junto a Valla, en la última parte de su obra, Parte III; bajo el sugerente título: “Dos gigantes: Leon Battista Alberti, Lorenzo Valla”, pp. 225-280, y dentro de la misma, dedicarle el capítulo 9 con el no menos llamativo título: “Leon Battista Alberti: un intelectual multiforme”, pp. 227-251. Con respecto exclusivamente a este último, tema del que algo sí sabemos, se limita a reseñar una serie de obras del florentino, de modo independiente y sin plantear ningún tipo de conexión o paralelismo mínimo entre ellas. La cuestión es palmaria cuando alude al *De pictura*, al *De re aedificatoria* y al *Momus*; este último considerado únicamente en claves político-burlescas, compartiendo epígrafe con el *Theogenius*, y desligado totalmente del *De re* que, a su vez, se incluye con el *De pictura*, constatando al tiempo la llamativa ausencia aquí del *De statua*.

[xi] Es la utilizada en Leon Battista ALBERTI: *Momo o del príncipe*, edición e introducción de Francisco Jarauta; versión al castellano de Pedro Medina Reinón. [Valencia], Consejo General de la Arquitectura Técnica de España/ Región de Murcia. Presidencia de proyectos e iniciativas culturales. Murcia Cultural, S.A./ Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2002, [es la que denominábamos: *Momo*, F. Jarauta; vid. supra]; “Proemio”, p. 9. Es más, se especifica aquí que la traducción se ha efectuado a partir de “la edición crítica, latino-italiana, de Rino Consolo, Leon Battista Alberti: *Momo o del príncipe*. Génova, Costa & Nolan, 1986” y reed., 1992, en la cual en su “Proemium” (latín), consta: “Ego nudum proemium attuli... (p. 4), y en cambio en el “proemio” (italiano), opta por: “Io ti ho presentato un’ introduzione senza fronzoli...” (p. 70); es esta última la que parece haberse seguido para la traducción española, ya que fronzoli es adorno, pero también la expresión senza fronzoli equivale a escueto, que tampoco sería el caso.

[xii] Apéndice documental, I, extracto, 1; lo mismo en *De principe* o edición Guilleret (Roma, 1520).

[xiii] *Momo* incluido en los *Opuscoli morali albertianos*, editados por C. Bartoli [BH FLL 12839]; reseñada en: “LEON BATISTA (sic) ALBERTI/ GENTIL-/ HVOMO FIORENTINO/ DEL PRINCIPE/ PROEMIO.”; al respecto, vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “De escultura y pintura en los *Opuscoli Morali* de Alberti editados por Cosimo Bartoli (1568), con apostillas de Leonardo Torriani”, *Anales de Historia del Arte*, nº 16 (2006), pp. 185-228.

[xiv] Aunque se trata de una introducción del editor romano, más de medio siglo después de la redacción albertiana, hemos decidido reseñar algunos aspectos de la misma, toda vez que atañe al contexto y circunstancias de la publicación y, en general, al ser una cuestión no atendida cuando del *Momus* se trata; remitimos al respecto a Apéndice documental, I, extracto 1.

[xv] “Pietro degli Accolti di Arezzo” (Florencia: 1455-Roma:1532); era hijo de Benedetto il Vecchio y hermano del poeta Bernardo Accolti. Fue nombrado obispo de Ancona por Julio II que, asimismo, le concedió la púrpura cardenalicia en 1511 y, en

efecto, aunque florentino, fue conocido usualmente como el Cardenal de Ancona. Y ello a pesar de haber asumido, durante su fulgurante carrera eclesiástica, otros títulos episcopales (Palestrina, Arras e incluso Cádiz y Cremona); trayectoria que culminará con el nombramiento de Clemente VII, de quien también fue consejero, como arzobispo de Rávena, en 1524, obviamente siempre como cardenal, cuyos caracteres más reseñados son los de dotto, prudente e benemerito; ostentó otros cargos dentro de la curia pontificia, como Cardenal Vicario, y no deja de ser curioso que un abreviador apostólico amparara la publicación de esta obra albertiana, cuando Battista había asumido tal título durante treinta y cuatro años, entre 1432 y 1466. Reseñable cuando menos, también resulta que un posterior miembro de esta familia oriunda de Arezzo y del mismo nombre, Pietro Accolti, gentiluomo fiorentino e della Toscana Accademia del Disegno, publicara, en 1625, un tratado de perspectiva [LO INGANNO/ DE GL'OCCHI// PROSPETTIVA PRATICA// (...)// TRATTATO IN ACCONÇIO DELLA PITTURA// IN FIRENZE, Apresso Pietro Ceconcelli. M DC. XXV.// Con Licenza de Superiori. Alle Stelle Medicee.]; al respecto, vid. SCHLOSSER, Julius: La literatura artística. Madrid, Cátedra, 1976, p. 530, dedicado, en efecto al cardenal Carlo de' Medici (1595-1666), tercer hijo de los Grandes Duques de Toscana Fernando I y Cristina de Lorena].

[xv] Es el caso de ALUFFI BEGLIOMINI, L.: “Note sull’opera dell’Alberti: il Momus e il De re aedificatoria”, en Rinascimento, serie II, XII (1972), pp. 267-283.

[xvi] GARIN, Eugenio: Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo. Roma-Bari, Laterza, 1976, p. 153; reed. 1990 y recientemente con una introducción de Michele Ciliberto, Editori Laterza, 2007, donde el cap. IV son: “Studi su L. B. Alberti”.

[xvii] TENENTI, Alberto: “Il Momus nell’opera di Leon Battista Alberti”, en Credenze, ideologia, libertinismi tra medioevo ad età moderna. Bologna, Il Mulino, 1978.

[xviii] PONTE, Giovanni: Alberti umanista e scrittore. Génova, Tilgher, 1981.

[xix] TAFURI, Manfredo: “Cives esse non licere. Nicolás V y Leon Battista Alberti” (pp. 41-87), en Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos. Madrid, Cátedra, 1995; 1ª ed. Turín, Einaudi, 1992.

[xx] Flavio Biondo auténtico hito de los inicios de esa recuperación de Roma en todos los sentidos y niveles, pionero de una “pre-arqueología”, idea y conformación de dignidad cívica y verdadera caput mundi, sobre todo tras el total “abandono” de la Urbs durante el denominado “cautiverio de Avignon” con respecto al Papado, con obras que sí vieron la luz de la imprenta, aunque bien es verdad que póstumas, publicadas por sus herederos, está magnífica y ampliamente representado, a partir de tres preciosos incunables, en los fondos de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Universidad Complutense de Madrid): Roma instaurata..., Verona, 1481 y 1482 [BH INC I-214]; Roma triumphans, Brescia, 1482 [BH INC I-203]; Historiarum ab inclinatione Imperii decades..., Venecia, 1483 [BH INC I-230]; ...De Roma instaurata libri tres..., Turín, 1527 [BH DER 2203]; ...Forliuensis De Roma triumphante libri decem..., Basilea, 1531 [BH FLL 28855]; ...De Roma triumphante lib. X..., Basilea, 1559.

[xxi] Sobre Ciriaco Pizzecolli, detto Ciriaco d’Ancona, vid. Ciriaco d’Ancona e il suo



tempo, a cura di Giuseppe A. Possedoni. Ancona, ed. Canonici, 2002.

[xxiii] Respecto a G. Mannetti, vid. Prosatori latini del Quattrocento, a cura di Eugenio Garin. Turín, Einaudi, 1977, vol. 4: “Giannozzo Mannetti, Francesco Filelfo” (Classici Ricciardi, 43); Vita Nicolai V summí pontificis de Giannozzo Manetti, edición, traducción y estudio de Juan M<sup>a</sup>. Montijano García. Málaga, Universidad de Málaga, 1995.

[xxiii] Apéndice documental, I, extracto 3.

[xxiv] Según ya puede colegirse, lo verdaderamente fijo y seguro es que el término que procede y que es preciso constatar es el de arquitecto, y sólo éste, pues si no se traicionaría totalmente el espíritu e intención albertianos; así se explicita en esta edición de 1520 y así consta en la edición italiana, 1568, de Cosimo Bartoli (pur troppo più che il bisogno: seco stesso riprendeua le sue pazzie, & piangeua la tardità della resolutione di non esserito à trouare queste tali architettori di si stupenda machina, piutosto chi i Filosofi, per seruirse di loro in disegnare la forma della nuoua Machina da farsi) [vid. Apéndice documental, II, extracto 1]. En la temprana y ya citada traducción española, asimismo se insiste en que Júpiter accusaua se (sic) de nescio (sic) por no auerse aconsejado antes [por o de] estos marauillosos y excelentes maestros que auian aquella tan hermosa obra edificado, que no por los philosophos; maestros que son específicamente arquitectos que proporcionan trazas, pues sin solución de continuidad se agrega: que le dieran vna buena traça para la obra que el (sic; él; Júpiter) entendia hazer si vuiera caydo en la cuenta [op. cit., Alcalá de Heneres, 1553, “Libro quarto”, fols. 51 vuelto-52 recto]. En Momo, F. Jarauta, se opta por eludir el vocablo arquitecto en el párrafo correspondiente de la narración albertiana (“Libro cuarto, p. 160): Júpiter creyó de corazón haber sido un necio por no haberse dirigido a los artífices de tan extraordinaria obra, en vez de a los filósofos, para planificar el mundo futuro, con lo cual el argumento pierde fuerza y consistencia al tiempo que se desconecta del sentir albertiano; bien es verdad, y esto resulta un tanto desconcertante, que en nota a pie de página, se alude a que “en todos los escritos de Alberti y, sobre todo, en el De re aedificatoria [se] expone la superioridad de arquitectos sobre filósofos, individuos que sólo piensan y no actúan”; no es completamente cierto que sea en todos, pero sí en el De re y, desde luego, en el Momus. Obviamente M. Tafuri [op. cit., p. 67] alude a arquitectos tanto en su reseña latina como en la correspondiente traducción española, por lo que, desde ningún punto de vista, puede explicarse el que J. Rivera opte por iniciar su prólogo, en sí muy completo, coherente y creemos que muy válido, de la edición española del De re aedificatoria, con esta cita del Momus, del modo que lo hace; como tal cita, no habría ninguna mejor ni más a propósito, pero al optar por el término “constructor” en vez de “arquitecto” que es el que corresponde, llega a rozar la idea y el calificativo de muratore, que haría removerse en su tumba a Alberti, ya que nos propone como cita de inicio, bajo la cual está todo su prólogo y, de algún modo, todo el tratado albertiano, que Júpiter (...) al planificar el modelo del mundo futuro, en vez de dirigirse a los constructores de tan excepcional obra, se había dirigido a los filósofos; indicando solamente que es del Momus, lib. IV, correspondiendo los puntos suspensivos que hemos señalado, al muy poco adecuado párrafo: [Júpiter] en su interior se consideraba un idiota o un retrasado mental, que unido a los citados “constructores”, y tratándose de obras de Leon Battista Alberti, florentino por excelencia, al que enseguida llama genovés -lo que en la vida de Battista es un mero accidente- resulta cuando menos incongruente [RIVERA, Javier: “Prólogo”, p. 7, en ALBERTI, Leon Battista: De Re

Aedificatoria, traducción de Javier Fresnillo Núñez. Madrid, Akal, 1991.]; resulta claro que el prologuista ni siquiera atendió a la traducción del proemio de Alberti, al que sirve de pórtico, en cuya p. 60, taxativamente se dice: “Digamos, por último, que la mayor parte de la seguridad, el decoro y la gloria del Estado se le deben al arquitecto, que sin duda ninguna es capaz de conseguir que disfrutemos de nuestro tiempo libre amena, alegre y saludablemente, que ejerzamos nuestro trabajo provechosamente (...) hay que alabar al arquitecto e incluirlo entre los que más se han hecho merecedores de honra y recompensas por parte de la humanidad (...)”. Es decir, ese arquitecto-filósofo anhelado y preconizado por Alberti, compromisos éticos y sociales incluidos, ya queda constatado aquí, desde el proemio, y es, sin duda alguna, el auténtico y definitivo héroe en el *De re* y en su trasfondo el Momus.

[xxv] BORSI, Stefano: “L’Alberti a Roma” (pp. 45-74), en S. Borsi-F. Quinterio-C. Vasic Vatovec: *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento*, a cura di S. Danesi Squarzina. Roma, Officina, 1989.

[xxvi] Borsi, Stefano: *Momus o del Principe. Leon Battista Alberti, i papi, il giubileo*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 1999, estructurado en dos amplios apartados: interesantísimo el segundo: “Il contesto romano di Momo”, pp. 55-97, denso, pleno de datos e interpretaciones, con significativos hilos conductores del pensamiento albertiano, aunando aspectos varios con otras obras del autor, con las de Francesco Filelfo, Lorenzo Valla, Mattia Palmieri y otros autores, pero, sobre todo, presentando y profundizando en un espléndido confronto Alberti-Giannozzo Manetti y las consiguientes reflexiones. Pero es el primer capítulo el que resulta en muchos aspectos definitivo, constituyendo un magistral ensamblaje Momus-*De re* y viceversa, con un minucioso y certero análisis comparativo, en claves de cultura arquitectónica, de significativos puntos de ambos textos, que conforman un más que elocuente capítulo: “Momo o dell’architettura”, pp. 7-53; en adelante: Borsi-Momo.

[xxvii] BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti e Roma*, 2003, op. cit., vid. supra.

[xxviii] BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti e l’antichità romana*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2004, donde obviamente se incide sobre todo en Alberti, el *rinascere all’antico* y el estudio sistemático de las ruinas que, con carácter selectivo, protagoniza el florentino en lo que podríamos denominar inicios o preámbulos de la arqueología. Con posterioridad ha prolongado hacia el sur la sombra de Battista, en *Idem: Leon Battista Alberti e Napoli*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antología, 2006.

[xxix] Lo cual obviamente no está reñido, ni mucho menos, con la cantidad y calidad de resultados, propuestas, hallazgos e hipótesis, en un denso y abigarrado entrecruce continuado con otras obras albertianas, lógicamente constantes con el *De re* y otras muchas con el contexto y de otros autores, singularmente, como hemos insinuado, con Giannozzo Manetti y su producción literaria.

[xxx] Incidente acaecido el 19 de diciembre de 1450 en Ponte Sant’Angelo, literalmente colapsado por el gran flujo de peregrinos circulando hacia y desde San Pedro del Vaticano, en esta comunicación viaria, entonces prácticamente indispensable, sobre el Tíber (Borsi-Momo, p. 39); asimismo alusión a obras inequívocamente posteriores al Jubileo (Borsi-Momo, p. 62); ecos de la caída de Constantinopla, 1453 (Borsi-Momo,

pp. 28-29) y, de otra parte, toda una serie de problemáticas más corrientes durante el pontificado de Nicolás V que del de Eugenio IV (Borsi-Momo, p. 37 y p. 60) su predecesor en el solio pontificio, del que aflora también algún dato o episodio, sobre todo los relativos al Concilio de las Iglesias y sus efímeros resultados, a pesar de la labor del Cardenal Besarión que, en su afán por concretar los logros unionistas, decide permanecer en Italia, concediéndosele el nombramiento de Cardenal de la Iglesia Católica, pero quedando también patente la pasividad de Nicolás V por afianzar los acuerdos de su predecesor y así poder continuar en esta vía de entendimiento con la Iglesia Ortodoxa; relaciones precisas con la Capella Nicolina del Vaticano y las pinturas realizadas aquí por el Beato Angelico, su último gran ciclo de frescos en el que está laborando hasta su fallecimiento en 1455 (Borsi-Momo, pp. 40-41 y pp. 65-66); alusión a obras de restauración en Santa Maria delle Febbre, en particular su tabernáculo con la imagen milagrosa y protectora de la peste (1452), así como a la colocación del Ángel en el Castel, fines 1452-inicios 1453, al que nominará a partir de ahora (Borsi-Momo, p. 71).

[xxxii] Mediante una suerte de testamento, que es más un auténtico manifiesto programático, Giannozzo Manetti formula las claves del magno proyecto de Nicolás V, que ahora, en el Quattrocento, queda prácticamente en el papel, pero sobre el que pivotarán las sucesivas intervenciones papales, muy en concreto las de Sixto IV della Rovere -ante todo la capilla que lleva su nombre en el complejo vaticano y la decoración de la misma; obviamente Capilla Sixtina y los frescos del siglo XV- y, sobre todo, ya en el siglo XVI las de Julio II della Rovere -la conexión familiar es también importante y de ello son prueba los frescos miguelangelescos de la bóveda de la Sixtina- que, de forma clara y decidida asume importantes aspectos del programa nicolino. Fundamentales en éste eran cinco puntos o apartados: las reformas y adecuaciones del palacio vaticano, en rigor palacios dado el sentido agregacional de dependencias, alas y estancias de papas sucesivos, realmente lo único que llegó a realizarse, pero se preveía también la construcción de una nueva basílica de San Pedro del Vaticano y reformas e intervenciones arquitectónico-urbanísticas en el Borgo vaticano, para conformar un distrito urbano digno de la Curia, así como la restauración de las murallas de Roma y atender a las denominadas Cuarenta Estaciones de la Ciudad Eterna, otras tantas iglesias claves en función de los peregrinos y las indulgencias consiguientes; atención que pasaba por reformas, rehabilitaciones y adecuar dignamente los templos de muchas de ellas, ante todo las cinco basílicas mayores, aparte de San Pedro, San Juan de Letrán, Santa María Mayor, San Pablo extramuros y San Pietro in Vincoli.

[xxxiii] Apéndice documental, I, extracto 3; asimismo en la versión italiana de Cosimo Bartoli, 1568 [Apéndice documental, II, extracto 1]. Este teatro del Momus, sólo encuentra parangón en los excesos de las grandiosas arquitecturas de la Antigüedad : “la locura de las pirámides” (VI, III); sepulcros demasiado grandiosos, que reprueba (VIII, II); enormes mausoleos, de nuevo el tema de las pirámides (VIII, III); absolutamente mesurado, en cambio, respecto a los “lugares de espectáculo” (VIII, VII); admiración por los jeroglíficos egipcios, a la vez que rechazo de la escala y enormidad de las construcciones que los contienen (VIII, IV), todas referencias al De re.

[xxxiiii] Borsi-Momo, p. 57: theatrum super columnis marmoreis fornicatum in altum elevabatur.

[xxxiv] Borsi-Momo, pp. 84-85.

[xxxv] VALÉRY, Paul: Eupalinos o el arquitecto (1923), que también toma inspiración del diálogo socrático Fedro o de la belleza [vid. la reciente publicación española del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2004; se trata de una actualización de la de 1982, realizada sobre la traducción de Josep Carner seguida de la paradoja sobre el arquitecto; traducción de Marta Nadal].

[xxxvi] Borsi-Momo, p. 75.

[xxxvii] Borsi-Momo, p. 24.

[xxxviii] Borsi-Momo, p. 49.

[xxxix] Borsi-Momo, p. 11.

[xli] Borsi-Momo, pp. 89-90.

[xlii] Borsi-Momo, p.61 y pp. 75-76.

[xliii] Borsi-Momo, pp. 26-27.

[xliv] Borsi-Momo, pp. 48-49.

[xlv] Borsi-Momo, p. 5. Siempre es concebida la arquitectura en el Momus bajo un diseño coherente, con una concepción orgánica y con elevado rango intelectual. Duras censuras a la situación del momento, planteadas desde un estrecho diálogo de ida y vuelta con el De re e importantes reflexiones sobre la arquitectura, nos propone este autor, pero no sólo una vez más. Así, referencias a Santo Stefano Rotondo y a las obras del ábside de San Pedro, que implican a las relaciones Alberti-Bernardo Rossellino; las relaciones de Alberti con la familia Colonna, que son fundamentales, respecto a hipótesis planteadas de un Francesco Colonna romano, autor de la Hypnerotomachia Poliphili, identificado incluso con el propio Battista. Contactos con el Cardenal Besarión y con Pomponio Leto y su accademia. Asimismo las muchas relaciones, también de ida y vuelta, entre Alberti y la Roma antigua; aquí, en particular, el interés por el agua y sus conducciones, vieja Fuente de Trevi albertiana, Frontino y el interés de Battista por el tema de los acueductos y obras de infraestructura urbana, que, en una dimensión de “Roma fuera de Roma”, es un epígrafe muy al uso y referido al Templo Malatestiano de Rimini, que sí, que es cierto, pero que acaso tiene su más contundente expresión en la cripta de San Sebastiano de Mantua (c.1460), incluso tal como hoy podemos leer esta mutilada obra albertiana. Incluso el Momo albertiano dialoga con Andrea Mantenga, ocupado en Roma en las pinturas de la capilla de Inocencio VIII Cybo en su Belvedere vaticano, en De iustitia pingendi de Giovan Battista Fiera, publicado en Mantua en 1515.

[xlvi] Ya aparece en la celeberrima dedicatoria del Della pittura, 1436, traducción al vulgar del De pictura escrito el año anterior, que Alberti hace a Brunelleschi y muy en particular a su cúpula del Duomo florentino, considerando a ambos, arquitecto y obra, dignos hijos de una mater natura en toda su plenitud, a los cuales, por tanto, no es aplicable lo que nos asegura que a muchos ha oído decir, a saber, que “la naturaleza,

maestra de todas las cosas, envejecida y cansada, ya no producía ni los gigantes ni los ingenios, que en sus tiempos más gloriosos y jóvenes produjo”. En su pensamiento, en sus obras y en su estética, Naturaleza y Leonardo son prácticamente consustanciales. Referenciada como Rerum Magna, la Naturaleza temió ser vencida por el Urbinate mientras vivió y morir cuando éste lo hizo, según el paradigmático epitafio de la tumba de Rafael en el Panteón de Roma: Ille hic est Raphael timuit quo sospite vinci rerum magna parens et moriente mori. Y podemos verlo en la brillantísima conclusión, por sólo señalar excelsos hitos, de Giordano Bruno, auténtico científico de la Naturaleza, muerto en la hoguera del romano Campo dei Fiori en 1600, para quien Dios era natura naturans.

[xlvi] Apéndice documental, II, extracto 2.

[xlvii] GARIN, Eugenio: L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento. Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 2000, pp. 79-80.

[xlviii] Apéndice documental, I, extracto 4.

[xlix] Vid. “Il De pictura. Un manifesto per l'umanesimo. Leon Battista Alberti”, (pp. 46-47) recogido y espléndidamente expuesto con una cuidada selección de extractos del tratado, en BORSI, Franco-BORSI, Stefano: Leon Battista Alberti. Florencia, Giunti, 1997.

[l] Con precisa distinción entre la versión italiana (Della pittura) y la latina más completa y de mayor envergadura, en BAXANDALL, Michael: Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica, 1350-1450. Madrid, Visor, 1996, pp. 175-202.

Charles Baudelaire<sup>[i]</sup>.



© Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla" <http://www.ucm.es/BUCEM/foa>  
C/ Noviciado, 3, 28015, Madrid  
+34.91.394.66.12