

*Qual a meta?*  
Leon Battista Alberti  
e os desígnios do edificar

MÁRIO HENRIQUE SIMÃO D'AGOSTINO<sup>1</sup>

A publicação de *Princípios da Arquitetura na Idade do Humanismo*, de Rudolf Wittkower<sup>2</sup>, em pouquíssimo tempo granjeou repercussão extraordinária, surpreendendo o próprio autor, como ele assim testemunha no prólogo à edição italiana de 1964, com tradução de seu punho: «este livro recebeu uma acolhida inesperadamente cordial, quando, em 1949, saiu a primeira edição. [...] O volume possui um caráter puramente histórico, abrangendo o período entre 1450 e 1580; mas pude ver, com a satisfação mais viva, que ele significou alguma coisa para uma geração de jovens arquitetos».<sup>3</sup> Tais palavras, comovidas, comoventes, cobraram redação num ambiente muito distinto daquele em que veio ao lume o escrito original, quando o historiador já havia se transferido aos Estados Unidos, para, em 1955, assumir o cargo de professor e diretor do Departamento de História da Arte e de Arqueologia da Columbia University.<sup>4</sup>

Transcorridos quinze anos da primeira edição, o autor memora, no mesmo parágrafo de abertura à supracitada tradução italiana, as palavras de Kenneth Clark publicadas em artigo da *Architectural Review*, no qual o inglês compendia o mérito maior da obra: «fazer justiça, de uma vez por todas, à compreensão hedonista, ou meramente estética, da Arquitetura do Renascimento».<sup>5</sup> Reconhecimento, avalizado por Wittkower, do cerne e centro pulsante de todo o trabalho, ainda que exposto de forma demasiado lacônica nos dois parágrafos que introduzem a *Parte Primeira* do livro, intitulada: «As igrejas de planta central no Renascimento». Reconhecimento, sobretudo, da limitada interpretação oitocentista, mormente a de matriz ruskiniana, a ser averiguada pelo

1 Externos meus agradecimentos a Francesco Furlan pela interlocução epistolar e generosas contribuições no curso dos trabalhos. Resultados parciais da pesquisa foram anteriormente apresentados no III Congreso Científico TransAtlántico «Al Origen de las Racionalidades Modernas: Alrededor de Alberti y del Humanismo», Córdoba, Argentina, 27-28-29-30 de abril de 2015.

2 RUDOLF WITTKOWER, *Architectural principles in the age of Humanism*, London, The Warburg Institute, 1949 & Academy Editions, 1985<sup>3</sup>.

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

4 Cf. RICHARD KRAUTHEIMER, *Introduzione*, in R. WITTKOWER, *Principi Architettonici...*, cit., p. XVI.

5 *Ibid*, p. 3.

leitor no transcorrer do contra-argumento proposto na obra. Que se recorde, ainda uma vez, a nota de número um, com os arrazoados lapidares d'As *Pedras de Veneza*, contra os quais se investe o historiador alemão, a derruir as falésias românticas: «pagã na origem, soberba e ímpia no seu renascimento, paralisada na sua velhice. [...] uma arquitetura que aparece imaginada para fazer dos seus arquitetos plagiadores, dos seus operários escravos, dos seus habitantes sibaristas; uma arquitetura na qual o intelecto é preguiçoso, impossível a invenção, mas toda luxúria é saciada, toda insolência corroborada».⁶

Perfilava-se, pois, um áxis que, embora matricial, esteve longe de ser diretor ou unissonante em toda a investigação. Sabe-se que somente um ano antes do término da obra, Rudolf Wittkower decide alterar o título, passando do abrangente *Estudos sobre a Arquitetura do Renascimento* para o onicompreensivo *Princípios da Arquitetura na Idade do Humanismo*. A alteração acompanhava a ascensão de uma figura-chave em todo o argumento, qual seja, o «σχῆμα» do ‘homem vitruviano’, esteio de todo o urdimento pelo qual o autor conecta a predileção albertiana pelo tipo de planta central das igrejas cristãs com uma «Weltanschauung» humanista que reserva ao homem, a ocupar sumo posto na ordem da criação divina, a condição de microcosmo da ordem maior da natureza.<sup>7</sup>

Nessa construção teórica, Alberti, ombreado por Leonardo, assume linha de frente, pois a sua tratativa dos templos de planta central dá lastro a uma compreensão de Deus, do mundo e do homem como irmanados em uma mesma ordem racional, *λόγος* que assegura seja a autonomia e responsabilidade humanas sobre suas ações nas esferas pública e privada, suas ações no domínio da «πόλις» — num estreito conúbio entre ética e política, consoante a iteração de fórmulas «all’antica» —, seja a cognição, senão da essência, por certo dos «vestigia» do divino a guiar, como exemplos ungidos por princípios lógicos, a esfera da «vita activa». Com o péndulo que assim se perfila, não basta afirmar que o primeiro lado tem suscitado, até então, menos alarido, devido às preceituções precisas de Alberti de esquemas racionais, belos e utilitários, suas ponderações sobre o adequado (*decor, decens*) no domínio da «τέχνη», sobre o princípio de justiça como consenso quanto ao bem comum e o bom governo da cidade. Ou, por outro lado, que o fiel a pender do humano para o divino no constructo wittkoweriano, — sempre mais controverso depois dos estudos de Eugenio Garin<sup>8</sup> — é demasiado esperançoso acerca da «dignità dell’uomo».

O fiel que conecta um e outro lado da balança versa sobre o sentido do *λόγος* como metro para a condução da vida e como veículo de intelecção do divino. Qual sua potência cognitiva, direcionada seja para o alto seja para o baixo? Não há como disjungir a apostila albertiana na capacidade humana de se consumar o «Ordo» no domínio existencial, aferida em esplêndidas páginas de seu tratado *De re ædificatoria*, e a correlata perspectiva dirigida ao domínio metafísico, ou antes — para não falar, por ora, em metafísica —, a correlata perspectiva sacra — para também não falar, por ora, em teologia ou religião — implicada na premissa do poder da razão humana.

Nada mais distante do ‘filisteísmo’ delatado por Ruskin, dentre outros, do que a apostila de Wittkower em uma Renascença digamos ‘pré-iluminista’. Falamos de Luzes. E convém acenar positi-

6 *Ibid*, p. 7 [John Ruskin, *Stones of Venice*, London, 1851-53, vol. III, cap. IV, § 35].

7 «De fato,» observa Frank Zöllner, «a inserção na obra de Wittkower do homem vitruviano, seja como imagem fundamental do seu livro, seja como símbolo da arquitetura renascentista, se deve a uma mudança de ideia de último momento. Sabemos agora que Wittkower, até novembro de 1948, queria dar ao seu livro o título *Estudos sobre a Arquitetura do Renascimento*, mas depois, no verão de 1949, mudou-o para *Princípios da Arquitetura na Idade do Humanismo*; F. ZÖLLNER, *L’uomo vitruviano di Leonardo da Vinci, Rudolf Wittkower e l’Angelus Novus di Walter Benjamin*, in *Raccolta Vinciana*, Fascicolo XXVI, Milano, Castello Sforzesco, 1995, p. 331.

8 EUGENIO GARIN, *Studi su L. B. Alberti* [especificamente *Miseria e grandezza dell’uomo* e “Appendice I: I morti”], in *Rinascite e rivoluzioni: Movimenti Culturali dal XIV al XVIII secolo*, Roma-Bari, Ed. Giuseppe Laterza & Arnaldo Mondadori, 1992<sup>2</sup>, pp. 161-192.

vamente para as conjecturas de Frank Zöllner sobre a importância que, na construção wittkoveriana, assumiram as discussões, durante os anos 30 e 40, em torno do arquiconhecido *Bilderatlas* legado por Aby Warburg aos integrantes do seu Instituto londrino — em particular, sobre a Prancha B das três primeiras que compõem o painel das imagens, nucleada pela figura de Leonardo da Vinci sobre o homem «ad quadratum» e «ad circulum» vitruviano.<sup>9</sup> Responsável pela fototeca do instituto londrino, Wittkower não poderia permanecer indiferente às imagens e comentários de Warburg sobre a referida prancha: «Diversos graus de influência do sistema cósmico sobre o Homem. Correspondências harmônicas. Em seguida, redução da harmonia à geometria abstrata ao invés daquela determinada cosmicamente (Leonardo).<sup>10</sup>

Sabe-se do fascínio de Warburg pelos paralelos que se fiavam entre culturas tão díspares acerca da «Harmonia Cómica», a abranger, na prancha B, figurações como a de Santa Hildegarda de Bingen, do século XII, de Hércules dominador do mundo com seus membros assinalados pelos signos do zodíaco, do Homem Zodiacial do Livro de Horas do Duque de Berry (c. 1415), o pentagrama mágico segundo a ilustração de Agrippa von Nettesheim para o *De occulta philosophia*, de 1510, ou a subdivisão da mão segundo os planetas, também de von Nettesheim (ambas as imagens extraídas do capítulo XXVII), dentre outras. Todavia, o vetor de ‘apaziguamento’ do homem diante das forças da natureza assumia singular importância nas imagens de Leonardo e Dürer.<sup>11</sup> Para além das significações mais profundas perscrutadas por Warburg na referida prancha, é inegável seu influxo na articulação do primeiro capítulo de *Princípios da Arquitetura na Idade do Humanismo*. Fiaava-se, pois, uma linha de reflexão com cume nas novas inquirições sobre o Ser e a natureza do Divino, pela qual a fórmula pitagórica e mistérica do «κόσμος» como «unidade do diverso e conciliação do discordante» (Proclo) vinha reinterpretada pelo vertiginoso «mos geometricus» de Nicolau de Cusa:

A figura geométrica mais perfeita é o círculo, ao qual vem por isso conferido um significado especial. Para entendê-lo plenamente deveremos voltar por um instante a Nicolau de Cusa, o qual tinha transformado a hierarquia escolástica das esferas estáticas (das imóveis esferas fixas com respeito a um centro, a terra) em um universo em substância uniforme, privado de qualquer centro físico ou ideal. Neste novo mundo de infinitas relações a certeza incorruptível da matemática assumia uma importância sem precedentes. Para Nicolau de Cusa a matemática é o veículo necessário para penetrar o conhecimento de Deus, o qual deve ser configurado por meio do símbolo matemático.<sup>12</sup>

A remissão de Wittkower não poderia ser outra senão à do capítulo primeiro de *Individuo e Cosmo na Filosofia do Renascimento*, de Ernst Cassirer<sup>13</sup>. A matemática estendida integralmente ao espaço físico, a matematização integral da natureza, conduzia, pois, em simultâneo, a uma nova e radical intuição e intelecção da essência divina. A ideia de uma mudança na «estrutura cognitiva» (e penso que, mais do que uma nova «Weltanschauung», conviria falar de uma nova «forma mentis»), cara, por igual, ao amigo Cassirer, mentor maior do instituto naqueles anos, magistralmente exposta em seu *Individuo e Cosmo*, propiciava convergência ou unidade sinóptica, depois de anos de pesquisa, a um conjunto de estudos não tão orgânicos como viriam a se apresentar na versão final dos *Princípios da Arquitetura*.

Ciente de que a inquirição matemática da ordem cósmica como veículo primeiro para a inte-

9 F. ZÖLLNER, *L'uomo vitruviano...*, cit., pp. 331-333.

10 Cf. *Mnemosyne: L'Atlante della memoria* di Aby Warburg, a cura di Italo Spinelli — Roberto Venuti, Roma, Artemide Ed., 1999, Tavole, p. 29; ZÖLLNER, *L'uomo vitruviano...*, cit., p. 356, nota 6.

11 *Mnemosyne...*, cit., p. 29.

12 RUDOLF WITTKOWER, *Architectural principles...*, cit., p. 38.

13 *Ibid.*, p. 38, n.116; ERNST CASSIRER, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig, G.B. Teubner, 1927.

ligência divina tinha suas flamas originais entre órficos e pitagóricos, sendo continuada por Platão e neoplatônicos — i.e. Plotino, pseudo-Dionísio Areopagita e teólogos místicos medievais —, Wittkower ultimava: «Por que então [...] os construtores de catedrais não tentaram traduzir visualmente esta concepção, por que somente com o Quattrocento as plantas centrais das igrejas se tornaram a expressão mais apropriada do divino?», ao que assentia: «A resposta está na nova disposição científica para com a natureza, glória maior dos artistas italianos do Quattrocento. Propriamente os artistas, tendo à frente Alberti e Leonardo, deram considerável contribuição à consolidação e à vasta difusão da interpretação matemática do cosmo material».¹⁴

Dentre as muitas reações à hipótese diretriz de seu livro, um historiador merece particular atenção, Otto von Simson, que, sete anos após o lançamento de *Princípios da Arquitetura*, vem à baila com seu *A Catedral Gótica*, investindo:

o único defeito que encontro nesta brilhante exposição do simbolismo da arquitetura renascentista [feita por Wittkower] é a crença do autor de que a ideia de reproduzir no templo a harmonia do cosmo por meio das proporções equivalentes às consonâncias musicais tem sua origem no Renascimento. Como demonstrarei, esta mesma ideia dominava a teoria e a prática da arquitetura medieval. Na teoria das proporções como em tantos outros temas uma ininterrupta tradição une o “Renascimento” com a Idade Média, não obstante o redescubrimento e a imitação das ordens arquitetônicas clássicas».¹⁵

Reportando-se a Santa Hildegarda de Bingem, São Bernardo de Clairvaux, Abade Suger, dentre outros, von Simson iterava a «quæstio» teologal implicada na formulação de Wittkower: a participação das coisas mundanas no divino — em última instância [ou primeira]: a «μέθεξις» platônica, condição primeira a ser considerada, no arcabouço filosófico do Ateniense, para a ascese ao «ὑπερουράνιον τόπος», para os esforços de intelecção do divino; vale dizer, nos anos de Mil e Cem e no Duzentos, arco temporal que o autor abrange em seu estudo sobre as catedrais góticas, já se promovia aquela «habilitação do visível» com a qual Plotino, há muito, requalificava o valor da imagem, nos marcos da «ἀνάμνεσις» platônica: «Na vida religiosa dos séculos XII e XIII», pondera von Simson, «aparece como motivo dominante o desejo de contemplar a verdade sagrada com os olhos corporais».¹⁶

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

Se Wittkower tinha ou não consciência de argumentos favoráveis a um alargamento do campo investigativo para os séculos XII e XIII quando redigiu seus *Princípios da Arquitetura*, argumentos que retrocediam a inquirição dos «vestígios do divino» na ordem da natureza, para aquém de Alberti ou Leonardo, a boa parte do Medievo, é conjectura que em nada altera a hipótese diretriz da obra, e, em substância, a sua compreensão da ordem simbólica em jogo no «olhar matemático».

14 *Ibid.*, p. 38.

15 OTTO VON SIMSON, *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, Princeton University Press, 1956 — trad. esp. de Fernando Villaverde: *La Catedral Gótica: los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*, Madrid, Alianza Ed., 1988<sup>5</sup>, p.18, nota 3.

16 *Ibid.*, p. 18.

renascentista. Na tradução italiana de 1964, que, como dito, foi curada pelo próprio historiador, a resposta às objeções de von Simson comparecem, ainda que ténues, com sentido certeiro: «mais de uma vez fui criticado por não ter dedicado suficiente atenção ao modo com que a Idade Média afrontou o problema da proporção. Mas era minha intenção, claramente expressa no título, escrever um livro sobre o Renascimento». E, aditando um apêndice à referida tradução, inédito, conclui: «Fui sempre bem consciente da sobrevivência, em toda a Idade Média, da concepção pitagórico-platônica das proporções musicais [...] mas também von Simson não me convence de que elas tiveram uma parte predominante na arquitetura medieval»;<sup>17</sup> com o que, ultima: «parece-me que durante a Idade Média as proporções métricas vieram raramente utilizadas como princípio de integração, no qual todas as partes devessem se conformar».<sup>18</sup>

Quatro anos antes, em 1960, Wittkower publicava na revista *Dædalus* um detalhado estudo sobre as distintas concepções do problema da proporção no curso da história, — os assim chamados «sistemas de proporção», segundo sua terminologia [uma antecipação, pode-se dizer, às respostas a Otto von Simson em *Principi architettonici*]—, advertindo que a Idade Média sempre privilegiou a geometria pitagórico-platônica, ao passo que o «Renascimento e os períodos clássicos preferiram a faceta numérica, vale dizer, aritmética dessa tradição».<sup>19</sup> Para a Idade Média, frisava o autor, «o problema da medida métrica dificilmente se colocava»,<sup>20</sup> concluindo:

como prova ao contrário disso que digo está o fato de que em nenhuma das centenas de estudos renascentistas sobre as proporções humanas e arquitetônicas que li aparece o uso da Seção Áurea ou de qualquer outra magnitude irracional.<sup>21</sup>

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

Em tudo isso, convém frisar, é patente o influxo das ideias de Ernst Cassirer sobre a importância de Nicolau de Cusa, seu papel como que de ‘flama’ a alentar as novas atitudes espirituais. Como adverte Eugenio Garin, os estudos de Pierre Duhem sobre Leonardo,<sup>22</sup> que motivavam Cassirer às suas assertivas, estavam longe de assegurar uma verificação documental sobre a divulgação dos escritos de Nicolau de Cusa nos círculos humanistas da Itália e, sobretudo, o acesso a eles pelo artista. Ainda mais significativo, no que concerne ao orbe teológico, «Cassirer [...] reconhece sob o plano documentário que Nicolau de Cusa não é nunca citado por Leonardo, e que “os momentos metafísicos... vêm eliminados e permanece só o conteúdo matemático”. Em um estudo

17 RUDOLF WITTKOWER, *Principi architettonici...*, cit., *Appendice II: Il problema dei rapporti commensurabili nel Rinascimento*, p. 152, nota 1.

18 *Ibid.*, p. 152.

19 RUDOLF WITTKOWER, *The changing concept of proportion*, in *Dædalus*, LXXXIX, 1960, trad. esp. de Justo G. Beramendi: *Sistemas de proporciones*, in *Id.*, *Sobre la Arquitectura en la Edad del Humanismo: Ensayos y escritos*, trad. de J.B., Barcelona, Gustavo Gili Ed., 1979, p.533.

20 *Ibid.*, p.536

21 *Ibid.*, p. 537.

22 PIERRE DUHEM, *Études sur Léonard de Vinci*, Paris, Hermann, 1906-13, 3 vols..

publicado em 1942 no “Journal of History of Ideas”, III, p. 141 ss., Cassirer reconhecia que “a visão mística de Deus [...] é e permanece o verdadeiro campo [de Nicolau de Cusa], e ele a busca com o mesmo ardor dos grandes místicos medievais”.<sup>23</sup>

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

Seis anos antes da edição italiana do livro de Wittkower, e indubitavelmente coenvolto pela mesma atmosfera de especulações que cingia o grupo constituído pela hoje chamada «Escola de Warburg», Edgar Wind publica *Mistérios Pagãos no Renascimento* (1958).<sup>24</sup> Como em *Princípios da Arquitetura*, o pensamento de Nicolau de Cusa assume posto central, e, em uníssono às considerações sobre a nova concepção matemática do mundo e de Deus com que Wittkower encerra o capítulo de abertura sobre as igrejas de planta central, Wind reserva ao capítulo conclusivo de seu livro eloquentes palavras sobre o *Deus dissimulado* do «Cardinale Cusano, tedesco», para retomar as palavras de Vespasiano da Bisticci, em sua *Vita*.<sup>25</sup> O fato da improvável circulação em larga escala de seus escritos antes da publicação milanesa de 1502 não lhe impede de considerá-lo como que a expressão do novo «*Zeitgeist*». Se Pico della Mirandola assume, na senda de Cassirer, um papel nuclear nessa história — cito: «Sem conhecer a demonstração de de Cusa em todo particular, Pico conseguiu por conta própria demonstrar a proposição [*contradictoria coincidunt in natura uniali*] com base nos próprios estudos de Proclo e Dionísio Areopagita»<sup>26</sup> —, Alberti, por igual, será invocado, quer por suas ponderações sobre a «ratio mediocritatis» a reger a ordem física, ética e política do Cosmo, quer pela divisa «Quid tum» a interpelar-nos sobre a onisciência divina e o sentido da existência.

Muito se tem escrito sobre as similitudes ou permanências com que o Renascimento, e, em particular, Alberti, acolhe o suceder do ‘paganismo’ ao ‘cristianismo’.<sup>27</sup> Por certo, a iteração do vocábulo «templum» para os edifícios religiosos cristãos e a opção pelo tipo de planta central, evocado em consonância com o êmulo dos cristãos primitivos, acenam favoravelmente à conjectura. Todavia, a persistência com que Alberti se reporta a deuses, no plural, e não a deus, quiçá também possa ter sua contrapartida irônica, reportando-se não à «coincidentia oppositorum» de Cusa, mas à falácia, em última instância, de todo empenho humano à intelecção plena do divino, toda Metafísica.

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

23 EUGENIO GARIN, *Il problema delle fonti del pensiero di Leonardo*, in *La cultura filosofica del Rinascimento Italiano: Ricerche e documenti*, Firenze, G. C. Sansoni Ed., 1961, p. 393, nota 1.

24 EDGAR WIND, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 1980 — trad. it. di Piero Bertolucci: *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi Ed., 1999<sup>1</sup>.

25 *Ibid*, p. 295.

26 *Ibid*, p. 296.

27 Vide, dentre outros, ALBERTO TENENTI, *Riflessioni sul pensiero religioso di Leon Battista Alberti*, in *Leon Battista Alberti. Actes du congrès international tenu sous la direction de Francesco Furlan, Pierre Lauwers, Sylvain Matton* — Paris, 10-15 avril 1995, Paris, J. Vrin — Torino, Nino Aragno Ed., 2000, pp. 305-315; ARTURO CALZONA, *Tempio/basilica e la ‘religione civile’ di Alberti*, in *Leon Battista Alberti e l’architettura*, a cura di M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana, F. P. Fiore, Milano, Silvana Editoriale, 2006, pp. 64-97.

28 Pierre Aubenque tem dedicado palavras magníficas à questão de fundo em seu *O problema do ser em Aristóteles*. Permitam-me uma longa citação: «Deus não vive em sociedade, não necessita de amigos, não é justo nem valioso, e, em geral, não é virtuoso porque é melhor do que a virtude. [...] o que encontramos pela primeira vez em Aristóteles, e que certa tradição aproveitará, é que nela se realiza uma teologia paradoxalmente, demonstrando sua própria impossibilidade, que uma filosofia primeira se constitui estabelecendo a impossibilidade de remontar-se ao princípio; a negação da teologia se faz teologia negativa. Só que esta consequência — que a tradição neoplatônica não terá mais que descobrir nos escritos aristotélicos — não é assumida expressamente por Aristóteles como realização de projeto, que era indiscutivelmente o de fazer uma teologia positiva. Em outros termos, esta negatividade traduz os limites da filosofia, e não uma reviravolta imprevista de tais limites.

vestígios d'Aquele que com tudo coincide sem a nada se igualar, infinito e onicompreensivo, será o «μεσότης» a ser exalçado por Nicolau de Cusa em espelho dos mais luzentes para a intelecção do divino, do Uno. «τὸ μέσον»: somente a aquisição da virtude, dada a sua capacidade intrínseca de conjugar «prudência» e «fervor místico», sublinha Wind em mais de um lugar,<sup>29</sup> propicia a experiência da união dos contrários, de se aquilatar o meio entre dois extremos. A fórmula, consagrada pelo *De docta ignorantia*, endereça-nos, uma vez mais, à definição de beleza dada por Proclo como meio-termo a se estender para os extremos, em liame recíproco, assim coligando o inteiro consigo mesmo enquanto mediador.<sup>30</sup>

É bem conhecida a importância que a «ratio medicritatis» assume em todo o pensamento de Leon Battista Alberti. Nela se enfeixam reflexões tão amplas como a da proporção das colunações arquitetônicas, segundo a «assimilatio» dos corpos humanos, a da consumação da virtude ou a do princípio maior da «conciinitas». Convém tê-la por um conjunto de remissões, nos escritos de Alberti, àquela «disputatio» empreendida na Antiguidade — e notabilizada, sobretudo, por Platão e Aristóteles — que conectava a reflexão sobre a natureza dos números e dos entes geométricos diretamente à perquirição do ser e, no chamado «platônismo tardio», do Uno. No capítulo primeiro do Livro Primeiro do *De re ædificatoria* lemos:

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

O termo empregado por Alberti é «lineamentum» e nos endereça para a terminologia própria aos *Elementos de Geometria* de Euclides. Evidentemente, não podemos falar aqui, a rigor, de desenho, posto que privado de toda matéria, e, sim, de «ente de razão». A passagem emparelha-se, de certo modo, com as ponderações albertianas no capítulo primeiro do Livro Segundo, sobre os materiais, em que diferencia o desenho do arquiteto e o do pintor:

Entre o desenho do pintor e o do arquiteto existe esta diferença: aquele se esforça por mostrar na tábua [na “tela”] relevos através de sombras e diminuição de linhas e ângulos;

---

Aristóteles não faz suas as negações com que seus sucessores se comprazerão. O discurso negativo sobre Deus revela a impotência do discurso humano e não a infinitude de seu objeto». PIERRE AUBENQUE, *Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962 — trad. esp. de Vidal Peña: *El problema del ser en Aristóteles*, Madrid, Taurus ediciones, 1987<sup>2</sup>, p.466. Penso que Alberti se avizinhe ao pensamento aristotélico, não àquele neoplatônico.

29 E. WIND, *Pagan Mysteries...*, cit., p. 281.

30 *Idem*, p. 59.

31 Cf. LEON BATTISTA ALBERTI, *L'Architettura [De Re Ædificatoria]*, testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, Milano, Ed. Il Polifilo, 1966, Libro I, Cap. 1, pp. 18-21(grifos meus): «Tota res ædificatoria lineamentis et structura constituta est. Lineamentorum omnis vis et ratio consumitur, ut recta absolutaque habeatur via coaptandi iungendique lineas et || angulos, quibus ædificii facies comprehendatur atque concludatur. Atqui est quidem lineamenti munus et officium praescribere ædificii et partibus ædificiorum aptum locum et certum numerum dignumque modum et gradum ordinem, ut iam tota ædificii forma et figura ipsi in lineamentis conquisescat. Neque habet lineamentum in se, ut materiam sequatur, sed est huiusmodi, ut cadem plurimi in ædificiis esse lineamenta sentiamus, ubi una atque eadem in illis spectetur forma, hoc est, ubi eorum partes et partium singularum situs atque ordines inter se convenient totis angulis totisque lineis. Et licebit integras formas praescribere animo et mente seclusa omni materia».

o arquiteto, evitando os sombreamentos, representa os relevos mediante o desenho da planta, e em outros desenhos explica a forma e extensão de cada frente e lados, servindo-se de linhas não variáveis e de ângulos verdadeiros: como quem quer que a sua obra não seja apreciada com base em ilusórias aparências mas avaliada com base em medidas certas e controláveis.<sup>32</sup>

A proscrição do desenho perspéctico ao arquiteto coliga-se às advertências sobre a independência da matéria própria aos lineamentos. No Livro Primeiro do *De pictura* Alberti, antes de apresentar o método de construção perspécctica, ressalta:

Peço, ardenteamente, que durante toda a minha dissertação considerem que escrevo sobre essas coisas, não como matemático, mas como pintor. Os matemáticos medem com sua mente apenas as formas das coisas, separando-as de qualquer matéria.<sup>33</sup>

Tais ponderações avivam-nos conhecidos embates tidos na Antiguidade por filósofos e matemáticos sobre a definição e a natureza do ponto, dos números e do ser, e que repercutem claramente nos *Elementos* de Euclides, obra sobre a qual Alberti se debruçou longamente, imprescindível para muitas das formulações do *De pictura* e do *De reædificatoria*, para não falarmos de tantos outros escritos seus.<sup>34</sup> As reflexões cruciais podem ser colhidas em parte na *República* de Platão, como na *Metafísica* de Aristóteles.

Platão: [Sobre] a geometria e suas afins, vemos que não fazem mais que sonhar com o que existe, e que serão incapazes de contemplá-las em vigília enquanto, valendo-se de hipóteses, deixem-nas intactas por não poderem dar conta delas.<sup>35</sup>

— Os geômetras se servem de figuras visíveis e estabelecem acerca delas raciocínios, sem contudo pensarem neles, mas naquilo com que se parecem; fazem os seus raciocínios não por causa do quadrado em si ou da diagonal em si, mas daquela cuja imagem traçaram e do mesmo modo quanto às restantes linhas.<sup>36</sup>

— Se alguém perguntasse aos matemáticos: a respeito de que números é que estais a discutir, entre os quais estão as unidades, tal como vós entendéis que existe, cada qual absolutamente igual às outras, e sem diferir em nada nem conter qualquer parte em si — Que te parece que eles responderiam? Acho que diriam que falavam de coisas que se situam apenas na região do entendimento e que não é possível manusear de nenhum modo.<sup>37</sup>

32 Cf. *idem*, Libro II, Cap. 2, pp. 98-99: «*Inter pictoris atque architecti perscriptionem hoc interest, quod ille prominentias ex tabula monstrare umbris et lineis et angulis communis elaborat, architectus spretis umbris prominentias istic ex fundameti descriptione ponit, spatia vero et figurae frontis cuiusque et laterum alibi constantibus lineis atque veris angulis docet, uti qui sua velit non apparentibus putari visis, sed certis ratisque dimensionibus annotari*».

33 Cf. LEON BATTISTA ALBERTI, *Da Pintura*, trad. de Antonio da Silveira Mendonça, Campinas, Ed. da UNICAMP, 1989, Livro Primeiro, §1, p. 71: «*Ma in ogni nostro favellare molto priego si consideri me non come matematico ma come pittore scrivere di queste cose. Quelli col solo ingegno, separata ognì matera, mesurano le forme delle cose*».

34 Sobre a leitura albertiana de Euclides, cf. P. MASSALIN & B. MITROVIC, *Alberti and Euclid / L'Alberti ed Euclide / Gli interventi autografi dell'Alberti all'Euclide marciiano*, in rev. «*Albertiana*», volume XI-XII, 2008-2009, Firenze, Société Internationale Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, pp. 165-247.

35 Cf. PLATÃO, *A República*, trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983<sup>4</sup>, Livro Sétimo, 533 b,c, p. 349: «*αἱ δὲ λοιπά, ἃς τοῦ ὄντος τι ἔφαμεν ἐπιλαμβάνεσθαι, γεωμετρίας τε καὶ τὰς ταύτης ἐπομένας, ὅρῶμεν ώς ὀνειρόττουσι μὲν περὶ τὸ ὄν, ὥπερ δὲ ἀδύνατον αὐταῖς ιδεῖν, ἔως ἂν ὑποθέσεσι χρώμεναι ταύτας ἀκινήτους ἔδοι, μὴ δυνάμεναι λόγον διδόναι αὐτῶν*».

36 Cf. *idem*, Livro VI, 510 d, e, p. 315: «*περὶ τὸ ὄν, ὥπερ δὲ ἀδύνατον αὐταῖς ιδεῖν, ἔως ἂν ὑποθέσεσι χρώμεναι ταύτας ἀκινήτους ἔδοι, μὴ δυνάμεναι λόγον διδόναι αὐτῶν* περὶ τὸ ὄν, ὥπερ δὲ ἀδύνατον αὐταῖς ιδεῖν, ἔως ἂν ὑποθέσεσι χρώμεναι ταύτας ἀκινήτους ἔδοι, μὴ δυνάμεναι λόγον διδόναι αὐτῶν».

37 Cf. *idem*, Livro VII, 526 a, pp. 336-337: «*τί οὖν οἰεῖ, ὃ Γλαύκων, εἴ τις ἔροιτο αὐτούς; ὃ θωμάσιοι, περὶ ποιῶν ἀριθμὸν διαλέγεσθε, ἐν οἷς τὸ ἐν οἷον ὑμεῖς ἀξιοῦτε ἔστιν, ἵσον τε ἔκαστον πᾶν παντὶ καὶ οὐδὲ σμικρὸν διαφέρον, μόριον τε ἔχον ἐν ἑαυτῷ οὐδέν;* τί ἄν οἰεῖ αὐτῶνς ἀποκρίνασθαι; τοῦτο ἔγωγε, ὅτι περὶ τούτων λέγουσιν ὃν διανοθῆναι μόνον ἔγγορει, ἄλλως δ’ οὐδαμῶς μεταχειρίζεσθαι δυνατόν».

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

Se Alberti, em seus arrazoados sobre o «lineamentum» do arquiteto, não tinha em mente as ponderações de Platão e Aristóteles, o que está longe de ser uma evidência, por certo guardava as *Definições* de Euclides, que no Livro Primeiro estabelecia, p. ex., que «ponto é isto que não possui parte» e que «extremos de uma linha são pontos».<sup>39</sup> Ao falar de pintura, o tratadista deixa claro que considera os entes geométricos não como os matemáticos:

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

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

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

Tenha-se, ainda, que a consideração dos lineamentos pela precisão das medidas e ângulos se faz nos livros destinados à «firmitas» e «utilitas», sendo que, a partir do Livro VI, a tratativa do «ornamentum» requalifica integralmente o «paragone» entre Pintura e Arquitetura:

tudo isto [aqui preceituado] não temos tomado dos escritos dos antigos mas extraído da observação exata e escrupulosa das obras dos melhores arquitetos. Quanto ao que diremos

38 Cf. ARISTOTELES, *Metafísica*, ed. trilingüe por Valentín G. Yebra, Madrid, Gredos, 1981, Livro Primeiro, 992 a 19-24, pp. 75-76: «ἔτι αἱ στιγμαὶ ἔκ τίνος ἐνυπάρχουσιν; τούτῳ μὲν οὖν τῷ γένει καὶ διεμάχετο Πλάτων ὃς ὅντι γεωμετρικῷ δόγματι, ἀλλ᾽ ἔκαλει ἀρχὴν γραμμῆς—τοῦτο δὲ πολλάκις ἐτίθει—τὰς ἀτόμους γραμμάς, καίτοι ἀνάγκη τούτων εἶναι τι πέρας: ὅστε ἐξ οὐ λόγου γραμμὴ ἔστι, καὶ στιγμὴ ἔστιν».

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

40 Cf. L.B. ALBERTI, *Da pittura*, cit., Livro Primeiro, § 2, p. 72: «Dico in principio dobbiamo sapere il punto essere segno quale non si possa dividere in parte. Segno qui appello qualunque cosa stia alla superficie per modo che l'occhio possa vederla. Delle cose quali non possiamo vedere, neuno nega nulla apartenersene al pittore».

41 Vide ANDREA CANTILE, *Misura e rappresentazione nelle opere di Leon Battista Alberti*, in ROBERTO CARDINI (a cura di) *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Firenze, Mandragora, 2005, p. 122; IDA MASTROROSA, *Alberti e il sapere scientifico antico: fra i meandri di una biblioteca interdisciplinare*, in Id., p. 143.

42 Cf. G[EOFFREY] E[RNST] RICHARD LLOYD, *Science and Mathematics*, in MOSES FINLEY (org.), *The Legacy of Greece. A new Appraisal*, Oxford, Oxford University Press, 1981 — trad. esp. de Antonio-Prometeo Moya: *Ciencia y Matemáticas*, in Id., *El legado de Grecia. Una nueva valoración*, Barcelona, Crítica, 1983, p. 275: «a definição eucliadiana de unidade (aquele pela qual cada coisa que existe se diz que é uma) e de quantidade (série de unidades) no Livro Sétimo, revela que não se tratava o uno como uma quantidade. [...] Em Euclides, o uno é por implicação em si mesmo indivisível [...].».

agora, respeitará em máximo grau os princípios dessas formas; serão noções de grande importância e certamente gratas aos pintores.<sup>43</sup>

Ao louvar o cuidado dos Antigos em ornar «as mais variadas manifestações da vida pública: direito, vida militar, religião etc.», no livro sexto o humanista coliga a Beleza, «lei fundamental e mais exata da natureza» (IX, 5), à contemplação «da obra dos Deuses».<sup>44</sup> No livro segundo do *De familia* as palavras são ainda mais peremptórias: «a natureza, ou seja, Deus».<sup>45</sup> Volvamos a ter a sempre citada definição em torno da qual orbitam todas as indagações albertianas sobre o «ordo» divino da natureza<sup>46</sup>. Não obstante a multitude de ecos pelos quais se enuncia a definição, a começar pela escolha da ciceroniana «concinnitas», que na letra do tratado comparece em espelhamento com a «symmetria» vitruviana, pelo amplexo de tantos outros autores que se reportam à tópica (Horácio, Plínio, Sêneca...), a fonte na qual se abebera Alberti é inequívoca:

Tendo diante dos olhos o meio-termo, — observa Aristóteles na *Ética a Nicômaco* —, julgam suas obras por este padrão; e por isso dizemos muitas vezes que às boas obras de arte não é possível tirar nem acrescentar nada, subentendendo que o excesso e a falta destroem a excelência dessas obras, enquanto o meio-termo a preserva; e para este, como dissemos, se voltam os artistas no seu trabalho.<sup>47</sup>

Se os olhos de Alberti visam ao celeste, vertem-se em simultâneo ao mundo terreno, ao solo (ou abismo) da existência humana; voltam-se, em suma, à formação do caráter, à Ética, à Família, ao temor de que se não cumpra a promessa de justiça e felicidade entre os homens! Tida em sua matriz helênica, tal «ἐνθελέχεια», benefício supremo a ser perseguido no domínio do «ἡθος» e da «τέχνη», comporta seus correlatos latinos «virtus» e «ars». De onde as palavras encomiásticas, no prólogo do tratado, sobre a excelência da «ars ædificatoria», a conjugar os sentidos de beleza e bem, de modo a torná-los indissociáveis do anelo pela república.<sup>48</sup>

Na contraface do otimismo albertiano com o «homo faber», alteado modelo de magnanimitade no pronau do *De re ædificatoria*, Eugenio Garin, nos magistrais «Studi su L.B. Alberti», atenta-nos para o pessimismo lancinante com que *Momus* ou *Theogenius*, dentre outras obras, retratam a

43 Cf. L.B. ALBERTI, *L'Architettura [De Re Ædificatoria]*, cit., Libro VI, cap. 13, pp. 526-527: «Hæc a veteribus litteris tradita non invenimus, sed diligentia studioque ex optimorum operibus annotavimus. Quæ sequentur, ad istiusmodi lineamentorum rationes maxima ex parte pertinebunt, eruntque multo dignissima et ad pictorum delitias mirifice conferent».

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

45 Cf. MANFREDO TAFURI, Nicolò V e Leon Battista Alberti, in ID., *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino, Giulio Einaudi Ed., 1992, p. 77, nota 80.

46 *Idem*, Libro VI, cap. 2, pp. 446-447: «ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo, cuius sint, ita ut addit aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur». Pierluigi Panza nota a amplificação da tradução italiana, aos cuidados de Giovanni Orlando, ao sublinhar que «fondata sopra una legge precisa» inexiste no latim, v. P. PANZA, *Leon Battista Alberti. Filosofia e teoria da arte*, Milano, Ed. Angelo Guerini e Associati, 1994, p. 187, nota 38.

47 Cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, Livro Segundo, Cap. 6, 1106 b 8-12, in Coleção Os Pensadores, trad. de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim, São Paulo, Abril Cultural, 1973, p. 272: «εἰ δὴ πᾶσα ἐπιστήμη οὕτω τὸ ἔργον εὗ ἐπιτελεῖ, πρὸς τὸ μέσον βλέπουσα καὶ εἰς τοῦτο ἀγούσα τὰ ἔργα δὲν εἰόθασιν ἐπιλέγειν τοῖς εἰ ἔχουσιν ἔργους δι τοῦ ἀφελεῖν ἔστιν οὕτε προσθεῖναι, ὡς τῆς μὲν ὑπερβολῆς καὶ τῆς ἐλλείψεως φθειρούστης τὸ εὖ, τῆς δὲ μεσότητος σφράγιστης, οἱ δὲ ἀγαθοὶ τεχνίται, ως λέγομεν, πρὸς τοῦτο βλέποντες ἔργάζονται».

48 LEON BATTISTA ALBERTI, *L'Architettura [De Re Ædificatoria]*, cit., *Prologo*, pp. 8-13 («Dédalo foi louvado em seu tempo, acima de tudo, porque construiu uma gruta em Selinunte, para que dela emanasse um vapor morno e suave e fosse captado de tal maneira que provocasse intensíssimos suores e curasse o corpo com enorme prazer. No *De re ædificatoria*, o primeiro arquiteto, noto por edificar labirintos, ao reverso dos artifícios do dolo será louvado pelo benefício de suas invenções. «E que dizer [continua Alberiti] dos reservatórios de água trazidos dos lugares mais remotos e recônditos, destinados às utilizações mais variadas? [...] rasgando penedos, perfurando montanhas, [vencendo] vales, contendo águas dos lagos e do mar, drenando pântanos, [...] corrigindo o curso dos rios, desimpedindo as embocaduras, construindo pontes e portos, o arquiteto não só [traz providêncial] às necessidades temporárias da humanidade [...]. É pois inegável que o arquiteto, pelo que há de [...] extraordinariamente belo nas suas obras, pela sua necessidade, pelo auxílio e proteção das suas invenções, pela sua utilidade para os vindouros, deve ser [...] considerado entre os cidadãos mais importantes [...]»).

natureza humana. Contrariamente a uma circunstaciada periodização de temas, interesses e posicionamentos na trajetória intelectual de Alberti, o historiador nota que a redação de *Momus* se faz em simultâneo ao tratado da arquitetura, a achincalhar a insana e estulta sede dos homens, o querer construir e destruir sem termo nem limite. «Perenemente descontente e insatisfeito», condensa Suzanna Gambino, «o homem termina por ser um perigo para si próprio e para os outros; na verdade, um inimigo para a natureza».⁴⁹

Nada, em Alberti, remete àquela sublimação da natureza humana cultuada no Renascimento pela imagem vitruviana do «*homo ad circulum*» e «*ad quadratum*», símbolo de unidade entre o celestial (círculo) e o terreno (quadrado) que nela se conjugam. Manfredo Tafuri:

O *De re ædificatoria*, a bem ler, não contradiz o *Theogenius*. [...] A sua harmonia [i.e.: da arquitetura] não se apoia sobre uma mística analogia entre macro e microcosmo. O homem – o sacro microcosmo dos pitagóricos e dos platônicos – de fato é aquele que aparece no *Momus*, nas *Intercœnales*, no *Theogenius*: lobo para os seus semelhantes, corruptor da natureza, inimigo das coisas criadas.<sup>50</sup>

Nada conduz à caução metafísica da «τέχνη», à hipóstase de sua potência infinita, assente no legado divino de rememoração da «ἰδέα» (ainda que maculada, em parte, pelas águas do esquecimento), tal como apregoado por Nicolau de Cusa: «*Idea: Ars in mente divina*» (*De docta ignorantia*).<sup>51</sup> A despeito das similitudes entre Alberti e «il Cusano» consagradas pelos estudos de Giovanni Santinello,<sup>52</sup> Elena Filippi,<sup>53</sup> Graziella Vescovini<sup>54</sup> ou, mais recentemente, Charles Carman,<sup>55</sup> alinho-me aqui às ponderações críticas de Eugenio Garin, Manfredo Tafuri, Francesco Furlan e Kurt Flasch.<sup>56</sup>

49 SUZANNA GAMBINO, *Alberti lettore di Lucrezio. Motivi lucreziani nel Theogenius*, in rev. *Albertiana*, volume IV, Firenze, Société Internationale Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, 2001, p. 82.

50 MANFREDO TAURI, *Ricerca del Rinascimento...*, cit., p.54.

51 «A novidade de Nicolau de Cusa nos anos cinquenta», pondera Kurt Flasch, «é o louvor da produtividade do homem: o homem, sendo imagem de Deus, é capaz de transformar o mundo, de criar o mundo dos conceitos e da cultura. Esta novidade era preparada pelas especulações tradicionais sobre a natureza e a *ars*, sobre a *ars* como ideia na mente divina, que Nicolau de Cusa tinha recebido e transformado no *De docta ignorantia* e no *De conjecturis*, II 12»; KURT FLASCH, *Nicolò Cusano e Leon Battista Alberti*, in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento: Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich*, Atti del Convegno internazionale: Mantova, 29-31 ottobre 1998, a cura di Luca Chiavoni - Gianfranco Ferlisi - Maria Vittoria Grassi, Firenze, Olschki, 2001, p.378. Já Erwin Panofsky, fervoroso defensor de uma «*Weltanschauung*» unitária da «civilização do Renascimento», indubitablemente o mais próximo a Ernst Cassirer em suas formulações das «symbolischen Formen», ao escrever *Idea* (ensaio, convenhamos, praticamente redigido a quatro mãos, em interlocução constante com o referido filósofo, cujo estudo *Eidos* e *eidolon* precede o escrito do sequaz), insiste em demarcar os distanciamentos de Alberti com o pensamento neoplatônico e sua convicção de que a ideia «*delle belleze*» (no plural: *v. De Pictura*; assim como o recorrente «*ddegli Dei*») ad-vém da experiência e direta inspeção da natureza, nutrita pela consulta aos doutos e expertos no assunto; v. ERWIN PANOFSKY, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, B. G. Teubner, 1924 – trad. esp. de María Teresa Pumarega: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, Ed. Cátedra, 1985<sup>o</sup>, p. 57 («Ao autêntico neoplatonismo de Petrarca, a possibilidade de converter a beleza em algo visível aos sentidos através da linha e cor só lhe parecia explicável por uma visão celestial; para Alberti, pelo contrário, a atitude de contemplar espiritualmente a beleza só lhe parecia alcançável através da experiência e da prática»).

52 GIOVANNI SANTINELLO, *Nicolo Cusano e Leon Battista Alberti: Pensieri sul bello e sull'arte*, in *Leon Battista Alberti: Uma visione estetica del Mondo e della Vita*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 264-296.

53 ELENA FILIPPI, *Vnitatis et alteritatis constrictio: Il legame più bello fra il Cusano e l'Alberti*, in *Leon Battista Alberti. Actes du Congrès International «Gli Este e l'Alberti: tempo e misura»*, Ferrara, 29 novembre 2009 – 03 dicembre 2010, a cura di Francesco Furlan - Gianni Venturi, Pisa/Roma, Fabrizio Serra Editore, 2010, pp. 27-35.

54 GRAZIELLA FEDERICI VESCOVINI, *Nicholas of Cusa, Alberti and the Architeconics of the Mind*, in *NEXUS II: Architecture and Mathematics*, edited by Kim Williams, Firenze, Edizioni dell'Erba, 1998, pp. 150-171.

55 CHARLES H. CARMAN, *Leon Battista Alberti and Nicholaus Cusanus*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2014.

56 Cf. E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni ...*, cit.; M. TAFURI, *Ricerca del Rinascimento...*, cit.; FRANCESCO FURLAN, *Per un ritratto dell'Alberti*, in rev. *Albertiana*, volume XIV, Firenze, Société Internationale Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, 2011, pp. 43-53; KURT FLASCH, *Nicolò Cusano e Leon Battista Alberti...*, cit., pp. 378-380.

Do mistério com que os homens são congratulados pela visão do perfeito colhida na ordem da natureza e nas formas que, através da arte, dão «finitio» à matéria imperfeita, corruptível e móvel do criado; pelo sentido de perfeição no labor, de capacidade humana para consumar harmonias no orbe do diverso, meio-termo que não se iguala, disjunge ou inexiste sem seus contrários (o excesso e a falta), tendo-os em concórdia; pelo sentido de harmonia e justiça, e o que propicia aos homens como promessa de felicidade; em suma, deste mistério, — para além do que ele nos congratula como potência de intelecção do bem e apaziguamento da discordia; para além de seu benefício à vida em comum —, Alberti pouco nos diz. A perspectiva, em Alberti, não visa ao «mais além», ao «vis-à-vis» extático ou «post-mortem»; visa, antes, cumprir em vida o sentido de ordem congratulado pelo divino espetáculo da beleza na Natureza; visa aos mortais, ao que lhes cabe. E neste «mais aquém» não resta aos homens senão um viver no qual Deus, digo, os Deuses, dele se recolheram, não resta senão uma realidade humana sujeita a artifício, máscara e simulação. Um mundo que lhes lega, contudo, a mirífica contemplação da beleza e a responsabilidade sobre seus atos.

[No mundo mental e cultural de Leon Battista Alberti] Deus existe somente à maneira de reclamo tradicional, episódico, — inteira Francesco Furlan —, em verdade privado de todo (religioso) efeito concreto; existe só enquanto figura de uma ordem estética. [...] Sobretudo, Deus existe por acordo, enquanto instância, social: existe porque a sociedade o admite e dele exige a existência; existe porque concretamente existe a instituição eclesiástica que a Ele reclama. Neste sentido, e neste somente, que nada ou bem pouco tem, em verdade, de religioso, poder-se-á talvez dizer que Deus existe também para Alberti.<sup>57</sup>

Talvez também aqui possamos colher o que há de mais profundo na piedade de Alberti. Ao reverso de um apregoador ateísmo, interpretação sempre mais corrente, firma-se a sua profissão de fé na autonomia e responsabilidade humanas, sua vigília, entenda-se bem, contra a «cega ganância», contra a «insana estultícia» (*insania, stultitia*). No curso sobre Borromini ministrado no *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* (I.U.A.V.), no ano de 1978, Tafuri, ladeando o arquiteto lombardo ao filósofo judeu-alemão Walter Benjamin, num diálogo espetacular com a obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, propunha, em duas aulas, a insólita inclusão de Alberti, com o seguinte escopo: «A arquitetura assume para ele [Leon Battista Alberti] um único trabalho humano: a tarefa de conter a loucura que domina o homem».<sup>58</sup>

\*

À guisa de conclusão, últimas notas sobre o lusco-fusco do visível. Recorrentes na tratadística das artes, os «tóποι» da «meditação continuada» e da «consulta a doutos e expertos», aliados no «estudo da natureza» e «observação exata e escrupulosa das obras», — expedientes cardeais da «τέχνη» albertiana —, assumem em outros diálogos do autor conotações deveras distintas do cauto conselho de se ponderar múltiplos pontos de vista, diferentes ângulos para se compor uma visão a mais compreensiva da matéria em exame. Em *Fatum et fortuna*, o sonho de ubiquidade do olhar e a aspiração de onisciência vêm denunciados mediante o personagem Philosophus, que, posto no cimo de um monte altíssimo, ambiciona a tudo ver.<sup>59</sup> O argumento remonta, sobretudo, à *Geografia* de Estrabão, e, para quem confeccionou o mapa de Roma mediante co-

57 FRANCESCO FURLAN, *Per un ritratto dell'Alberti*, in rev. *Albertiana*, volume XIV, Firenze, Société Internationale Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, 2011, p. 48.

58 MANFREDO TAURI, *Francesco Borromini e la crisi dell'universo umanistico*, in *Corso di storia dell'architettura 2A: Trascrizione delle lezioni tenute dal prof. Manfredo Tafuri nel corso dell'anno accademico 1978/79*, a cura degli studenti iscritti al corso, I.U.A.V., 1979, p.61.

59 LEON BATTISTA ALBERTI, *Fatum et fortuna*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Milano-Napoli, Riccardi, 1952, p. 646.

ordenadas de medição tiradas no topo do Monte Capitolino, é improvável que desconhecesse as palavras do geômetra e geógrafo sobre a potenciação do olhar pela respectiva arte: «nesta maneira [i.e. reconstituir pelo intelecto o conjunto a partir do que os muitos olhares têm visto] procedem os estudiosos [de geografia]; confiando nessa espécie de órgãos dos sentidos que são os diversos indivíduos que, viajando, têm visto diversos lugares, recompondo em um único esquema o aspecto do mundo habitado na sua totalidade».⁶⁰ Ao reverso das laudes de Alberti nos tratados de arte, a memorar tacitamente as palavras encomiásticas de Estrabão à sorte de «super-homem», digo, «super-olho» que o artifício técnico propicia à humanidade, em *Fatum et fortuna* o homem deve despertar do torpor onírico da confiança em tudo poder ver, abraçar toda a realidade, «descobrir a origem e o fim da própria vida»; deve saber «ver-se a si mesmo», em sua finitude e suas potencialidades, em sua miséria e suas misericórdias.<sup>61</sup> Na perspectiva do humanista, ultima Alberto G. Cassani, tem-se «um olho que deve saber mover-se velozmente em mais direções para poder colher uma realidade múltipla e contraditória: próprio a esta realidade assim fugidia, ambígua, mutável deve ser fixo o olhar do homem que se quer dizer tal».⁶²

Talvez convenha, neste cenário (ou espectro), memorar, uma última vez, as advertências de Alberti no *De re ædificatoria* sobre o uso da perspectiva pelo arquiteto, a nos endereçar, em certa medida, a disputas entre filósofos e sofistas no mundo antigo, sobretudo à invectiva platônica contra o recurso pelos artistas dos expedientes de ilusão de ótica, i.e. «σκηνογραφία» e «σκιαγραφία».<sup>63</sup> O alvo dos embates coliga-se, de certo modo, à recorrência das expressões «forma» e «figura», «pulchritudo» e «ornamentum» em Alberti. Que então se acareie os desafios da «ἐπιστήμη», os liames entre visível e inteligível, fica evidente pelas palavras com que, no *Sofista*, o Estrangeiro (i.e. Platão) encerra a disputa, advertindo que «mostrar e parecer, sem ser» são dispositivos que trazem «grandes dificuldades, tanto hoje, como ontem e sempre».⁶⁴ Palavras límpidas sobre a ambiguidade, as margens de jogo, dubiedade e aleatoriedade que cingem boa parte das normas de exposição pública e demais convenções sociais, condições inexoráveis do viver: «ludus», «lusus».<sup>65</sup>

Massimo Bulgarelli acena, com acuidade, o «locus» aristotélico onde Alberti divisa os paradoxos da imagem,<sup>66</sup> contraface do «decor», a descerrar um orbe no qual «artifício» e «simulacro» não se disjungem do domínio público, do jogo e trama política da vida em sociedade: «a imagem é

60 ESTRABÃO, *Geografia*, II, 5, 11 (ed. A. Meineke, Leipzig, Teubner, 1877, pp. 156-157); cf. CHRISTIAN JACOB, *Disegnare la terra*, in SALVATORE SETTIS (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, tomo 1: *Noi e i Greci*, Torino, Giulio Einaudi Ed., 1996, p. 914.

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

62 *Idem*, p. 260.

63 Veja Pierre-Maxime Schuhl, que assinala como tais indagações se estendem a muitos diálogos do Ateniense, dada a recorrência do termo artístico «σκιαγράφημα» no tratamento de variados temas; PIERRE-MAXIME SCHUHL, *Platon et l'art de son temps*, Paris, Presses Universitaires de France, 1935 – trad. it. di R. Boni, M. Casadei, E. Savini: *Platone e le arti figurative*, Bologna, Book Editore, 1994, p. 48 e nota 45, p. 107.

64 PLATÃO, *Sofista*, 236e, in *Coleção Os Pensadores*, trad. e notas de Jorge Paleikat e João Cruz Costa, São Paulo, Abril Cultural, 1983<sup>2</sup>, p. 154.

65 Valho-me da elucidativa circunscrição proposta por Francesco Furlan de três campos de investigação operantes na epistemologia de Alberti, i.e. «tratado», «diálogo» e «jogo»: «[Lusus ou ludus] valem não apenas no sentido de 'jogo', 'diversão' etc., mas ainda naquele de 'recreação' e de 'exercício', de liberação ou joguete moral e, em suma, de "catarse". [...] Trata-se em todos os casos de escritos latinos inspirados em Luciano, cingidos pelo gosto do paradoxo, por um ceticismo não dissimulado, por uma ironia amarga e profanadora»; v. FRANCESCO FURLAN, *Per un ritratto dell'Alberti*, cit., pp. 50 e 52.

66 Cf. ARISTÓTELES, *Metafísica*, V, 1024b 22-27, cit., p. 296: «[...] τὰ δὲ ὄσα ἔστι μὲν ὄντα, πέρυσκε μέντοι φαίνεσθαι ή μὴ οἷά ἔστιν ή ἀ μὴ ἔστιν οἷον ἡ σκιαγραφία καὶ τὰ ἐνύπνια: ταῦτα γὰρ ἔστι μὲν τι, ἀλλ᾽ οὐχ ὃν ἐμποεῖ τὴν φαντασίαν: πράγματα μὲν οὖν ψευδῆ οὕτω λέγεται, η τῷ μη εἶναι αὐτὰ ή τῷ τὴν ἀπ' αὐτῶν φαντασίαν μὴ ὄντος εἶναι» («Chamam-se também falsas as coisas que, sendo entes, são por natureza aptas a aparecer ou como não são ou o que não são (por exemplo, o desenho sombreado [*skiagraphia*] e os sonhos; pois esses são certamente algo, mas não aquilo do que produzem a ilusão). Ou seja, as coisas falsas chamam-se assim ou porque elas mesmas não existem ou porque a imagem que produzem não é real»).

falsa e verdadeira ao mesmo tempo, responde a uma lógica diversa da coisa».<sup>67</sup> Este é o mundo de Alberti, ou melhor, o mundo no qual e muita vez contra o qual se arma.

Em uma carta muito conhecida a Matteo de' Pasti,<sup>68</sup> o humanista memora que o óculo das cúpulas originalmente fora feito para templos a Júpiter e [Apolo] Phebo, os patronos da luz. «Occhio degli dei... Símile às flamas irradiantes dos olhos mortais, o olhar inflamado dos deuses convoca sempre à pergunta: *para onde?* Alberti, *Apologo LIV*: «A criança, que não conseguia reter entre os braços os raios do sol, se afanava em segurá-los na palma da mão; disse a sombra: "Deixe-os, bobo! As coisas divinas não podem ser presas, de modo algum, no cárcere mortal"».<sup>69</sup> Oxalá sejam oportunas breves epilogais do pseudo-Apolodoro de Atenas sobre Dioniso, colhidas de sua *Biblioteca Mitológica*: na trama mítica, o destino que recai sobre Sêmele, mortal filha de Cadmo e Harmonia e que unida a Zeus em amor gerou o esplêndido deus das artes, alteia-se em adágio para toda a Humanidade: Sêmele, deixando-se persuadir por Hera, suplica vir-lhe o amante em seu leito nupcial como na aparição entre deuses, ao que perece de terror, fulminada pela plenitude da luz.<sup>70</sup> Aos mortais o que lhes pertence, diria Alberti.

67 MASSIMO BULGARELLI, *Bellezza-ornamento. Rappresentazione, natura e artificio nell'opera di Alberti*, in ARTURO CALZONA et alii, *Leon Battista Alberti. Teorico delle arti e gli impegni civili del «De re aedificatoria»*, Mantova, Centro Studi Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, 2007, p. 584 e n. 40; cf. também, do mesmo autor, *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia*, Milano, Mondadori Electa, 2008, pp. 143-144.

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

69 Cf. LEON BATTISTA ALBERTI, *Apologhi*, introduzione, traduzione e note di Marcelllo Ciccuto (texto latino a frente), Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1989, *Apologo LIV*, pp.88-89: «Puer, quom radios solis amplexibusprehendere nequisset, obcludere inter volas manus eos elaborabat. Inquit umbra: "Desine inepte, nam res divinae carcere mortali nusquam detinentur".

70 Apolodoro, *Biblioteca Mitologica*, introducción, traducción y notas de Julia García Moreno, Madrid, Alianza Editorial, 1993, Livro III, 4, 3, pp. 149-150.