

ROBERTO CARDINI

ALBERTI SCRITTORE E UMANISTA

Estratto dal volume:

LA VITA E IL MONDO
DI LEON BATTISTA
ALBERTI

Atti dei Convegni internazionali del
Comitato Nazionale VI centenario della
nascita di Leon Battista Alberti

Genova, 19-21 febbraio 2004

ROBERTO CARDINI

ALBERTI SCRITTORE E UMANISTA

Il presente è il convegno che apre le celebrazioni dell'anno centenario programmate e curate dal Comitato Nazionale per il VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti. Queste celebrazioni legate al calendario e finanziate dallo Stato sono un genere letterario moderno: nascono due secoli fa, sono, come il Tricolore, un frutto del Triennio giacobino del 1796-99. Presuppongono pertanto una religione rivoluzionaria, patriottica e laica, il riconoscimento, da parte di una Nazione, dei suoi santi laici e dei suoi simboli – santi e simboli che contribuiscono a renderla tale: a darle identità. Nonostante la prospettiva dell'unificazione europea, anzi proprio in forza di essa, sono, anche oggi, manifestazioni necessarie. Ma una pubblica utilità possono averla, oggi, nella misura in cui siano poco celebrative e molto operative: se vengano intese come occasioni per fare il punto sullo *status quaestionis* relativamente agli studi su un grande italiano, se promuovano bilanci e al contempo *cahiers de doléances*, se soprattutto siano incontri di lavoro in cui si fanno o si cominciano a fare le cose non fatte, oppure si rifanno, o si cominciano a rifare, le cose fatte male. Mentre la prospettiva, certamente accidentata, e tuttavia ineludibile, dell'unificazione europea, impone una conseguente e più esigente riselezione delle glorie nazionali: l'accesso al Pantheon dei santi laici italiani dovrebbe essere garantito solo a chi ha dato un rilevante contributo alla comune cultura europea; l'accertamento e l'approfondimento di tale contributo dovrebbero essere un obbligo prioritario delle celebrazioni centenarie.

È manifesto che il compito che mi è stato affidato, un discorso introduttivo al convegno di apertura dell'anno centenario, in primo luogo comporta un resoconto; e che specie per chi queste manifestazioni centenarie ha contribuito ad impostarle e ad organizzarle, il *terminus a quo* non può che essere l'altro centenario, quello della morte, nel 1972. Anche è manifesto che, per un discorso del genere, il tempo che mi è stato

assegnato è del tutto proibitivo. A meno di non scadere in un nudo elenco, impedisce una qualunque completezza, sconsiglia anzi una qualsivoglia panoramica. Può consentire invece una retrospettiva succinta e fortemente orientata, e insomma un tentativo di bilancio per sommi capi e dal mio punto di vista.

Salta subito agli occhi che, nel tempo intercorso tra i due centenari, all'Alberti è capitato quello che raramente è capitato a un qualunque altro intellettuale, artista o scrittore, e che certamente a lui mai era capitato: non solo ha goduto di uno straordinario favore, ma è diventato di moda. È un successo che non trova riscontro negli oltre cinque secoli della sua fortuna critica: negli ultimi trent'anni su di lui si è scritto più che nel precedente mezzo millennio. In Italia, ma anche in Inghilterra, in Francia, in Spagna, in Germania, negli Stati Uniti e altrove, si sono moltiplicati a ritmo incessante, e talora convulso, i progetti e le iniziative: edizioni critiche e ristampe, traduzioni in molte lingue, antologie, monografie, commenti e ricerche di ogni tipo; mostre, convegni e seminari internazionali; centri culturali e riviste a lui dedicati; agguerritissime *équipes* che lavorano, in Italia e fuori, per allestire il censimento, il catalogo, la bibliografia di tutti i suoi scritti. E finalmente, a coronamento di tutto questo fervore, due eventi che inaugurano degnamente il terzo millennio. Nel 2000 il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha approvato il progetto del Centro di Studi sul Classicismo per l'Edizione nazionale e il commento di tutte le opere dell'Alberti, ed ha individuato nel Centro la sede scientifica ed operativa idonea per realizzarlo. Un giusto risarcimento a quel grande intellettuale e scrittore e al contempo un lusinghiero riconoscimento all'istituzione culturale che più ha lavorato in tale direzione. E ora, per il centenario della nascita, il medesimo Ministero, a fronte dell'unico convegno del 1972, ha approvato e finanziato ben sei convegni e due grandi mostre.

All'origine di questa svolta, repentina e stupefacente, certamente stanno le affascinanti ricerche e proposte del protagonista dell'altro centenario, Eugenio Garin. Fu lui che, tra il 1964 e il 1972, scoprì e rivelò un 'altro' Alberti, nuovo e tanto più moderno. Talché, fra coloro che successivamente si sono occupati dell'Alberti, molti hanno preso le mosse da Garin, e tutti quanti, della sua interpretazione sono stati, dal più al meno, debitori. Garin, e non solo per le sue ricerche sull'Alberti, è stato ed è un grande studioso. Ma *non omnia possumus omnes*. Garin è un pensatore e uno storico della filosofia. È ovvio pertanto che all'Alberti si sia accostato da storico della filosofia, e che il nuovo Alberti da lui messo in luce abbia comportato una revisione profonda della sua collocazione nella storia del

pensiero, e dunque della sua collocazione nell'Umanesimo italiano in quanto moto di pensiero. Non era compito suo interrogarsi anche sul contributo dato dall'Alberti alla letteratura e sul posto che gli spetta nella storia letteraria. E difatti di queste questioni non si è occupato. Chi vi parla di Garin è stato scolaro diretto, ma al contrario di quel suo amato maestro non è uno storico della filosofia, è uno storico della letteratura italiana. Altri sono dunque i suoi compiti e altri sono gli interrogativi che pone agli autori. La letteratura italiana legittimamente include l'intero Umanesimo italiano, e lo include perché fino almeno a tutto il Cinquecento è una letteratura bilingue, latina e volgare. Alla letteratura italiana appartiene pertanto così l'Alberti in volgare come quello in latino, nonché l'Alberti nel quadro dell'Umanesimo italiano. E siccome l'ho sempre pensata così, è naturale che fin da quando, nel 1968, ho scritto le mie prime pagine su di lui («La rassegna della letteratura italiana», LXXII, 2-3, pp. 267-296: 267-284) — è naturale che sempre abbia guardato all'Alberti da un diverso punto di vista e di conseguenza mi sia posto interrogativi che Garin e tutti coloro che più direttamente hanno proseguito la sua impostazione, non si sono posti. Sono interrogativi semplici, ma fondamentali: qual è, se c'è, il contributo che l'Alberti ha dato alla letteratura; qual è il posto che occupa nella storia della letteratura italiana in volgare; qual è il posto che occupa nella storia della letteratura italiana in latino; come si colloca nella storia dell'Umanesimo italiano; e finalmente qual è il metodo più idoneo per affrontare, per davvero capirli e giudicarli, i suoi scritti, tutti i suoi scritti. Ma su quest'ultima e tuttavia preliminare questione qui non mi fermerò. L'ho sollevata fin dal 1990, anche dandole esauriente risposta, teorica e pratica, in *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*: un libro dove ho sostenuto che il metodo più idoneo per studiare l'Alberti, ed anzi l'unico valido, non foss'altro perché è suggerito e dunque autorizzato dall'autore, è quello dello «smontaggio, sistematico e integrale, dei suoi scritti».

La storia della critica dimostra che l'Alberti, in quanto scrittore, è quasi sempre stato considerato un 'minore', o addirittura scartato; e che anche oggi, nonostante il trentennale ed eccezionale favore e fervore di studi di cui gode, comunemente continua ad essere considerato un 'minore': lo provano, ad esempio, i manuali e i programmi dei corsi dell'insegnamento medio e più ancora universitario. Io sono invece sempre stato convinto che all'Alberti spetti un ruolo di primissimo piano non soltanto nella storia della letteratura italiana, ma nella storia della letteratura europea. E ritengo inoltre che solo da qualche tempo siano maturate le condizioni per restituirgli il posto che gli è dovuto: quello di maggiore (e più

moderno) prosatore volgare e latino del Quattrocento italiano ed europeo. Il recupero dell'Alberti in volgare è fatto relativamente recente, ed è stato anzitutto determinato dal definitivo logorarsi di tre impostazioni e tradizioni storiografiche: la prima risalente a Pietro Bembo, ma di efficacia secolare, la seconda puristica e la terza romantica – tre impostazioni che per motivi diversi comportavano la liquidazione della letteratura in volgare d'impronta umanistica del Quattrocento, e quindi in primo luogo dell'Alberti. E sono ancora più recenti altre due precondizioni ad un corretto approccio all'Alberti: una concezione antiromantica della letteratura e un'idea dell'Umanesimo non soltanto come fatto erudito o viceversa filosofico, ma letterario, come momento di nascita della moderna letteratura europea.

I contemporanei all'Alberti riservarono per lo più il silenzio, oppure giudizi fortemente riduttivi o evasivi. Fa eccezione Cristoforo Landino, i cui giudizi sull'Alberti sono così penetranti che restano di fatto gli unici citabili fino a quelli di Eugenio Garin. È un acume che bene si spiega. Il Landino fu un critico militante pressoché infallibile, dette un contributo determinante alla trasformazione dell'Umanesimo filologico e storico in Umanesimo letterario, e fu inoltre il maggior teorico e critico di quella 'rifondazione, su basi umanistiche, della lingua e della letteratura italiana' che va sotto il nome, riduttivo e generico, di 'Umanesimo volgare'. Ma il Landino è appunto un'eccezione. La ricezione dell'Alberti nel Quattrocento documenta disinteresse, deformazione e censura. E come ho detto, nei secoli seguenti, e da molti anche oggi, è sempre stato considerato un 'minore'. Secondo me l'Alberti è invece un grande scrittore in latino e in volgare, anzi un eversore, un vero e proprio rivoluzionario: ha 'rifondato' la letteratura in volgare, e con le *Intercenales* e il *Momus* ha creato il moderno umorismo, e dunque un genere fondamentale della moderna letteratura europea. E quanto alla sua collocazione nella storia dell'Umanesimo, ne fu la coscienza critica: del secolare moto di cultura avviato dal Petrarca distrusse i miti fondativi o più caratterizzanti, mentre dell'Umanesimo civile alla Brunì scrisse un corrosivo controcanto.

È da più di mezzo secolo che l'Alberti scrittore in volgare, al modo stesso del suo scolaro Landino, viene collocato nell' 'Umanesimo volgare': ma è, per entrambi, una collocazione del tutto inadeguata, anzi fuorviante. Ed è fuorviante perché 'Umanesimo volgare' è una locuzione che, comunque intesa ed estesa, impedisce di cogliere i punti essenziali del programma dell'Alberti e più ancora del Landino. Non fa capire che all'impresa di sanare la cesura fra *studia humanitatis* e lingua e letteratura in volgare non si accinse tutta quanta la cultura umanistica, ma solo

una parte, e assai minoritaria, di essa, e che l'obiettivo non soltanto fu di colmare la spaccatura fra alta cultura e «tutti e' cittadini», ma di 'rifondare' al contempo, su base umanistica, la lingua e la letteratura «comune». Fu di promuovere una nuova lingua e letteratura: diversa (e per l'Alberti, anche se non per il Landino, addirittura indipendente) da quella già fondata nel primo Trecento. Una nuova lingua e letteratura nient'affatto 'vernacolare' o popolare, anzi aristocratica, e sicuramente non voluta e promossa dalla totalità della cultura umanistica, ma soltanto da pochi e per lo più isolati umanisti, e non senza feroci contrasti. Una nuova lingua e letteratura, inoltre, alla quale dal Landino (e poi da Lorenzo, ma non dall'Alberti) fu affidato il compito di divenire, da «fiorentina» e «toscana» che era — e dunque, dal più al meno, municipale —, italiana.

È per queste ragioni che, per caratterizzare le posizioni linguistiche e letterarie dell'Alberti e del Landino, ho proposto, fin dal 1968, di soppiantare 'Umanesimo volgare' con 'rifondazione, su base umanistica, della lingua e della letteratura italiana'. La sostituzione non è terminologica, è sostanziale: tant'è che la proposta ha avuto un qualche successo. 'Rifondazione, su base umanistica, della lingua e della letteratura italiana' fedelmente rispecchia le intenzioni e la realtà dell'Alberti scrittore in volgare: la sua collocazione nel quadro della letteratura italiana, la natura del suo rapporto con la tradizione, i presupposti e la portata dell'opera. Dichiarò che dopo la fondazione trecentesca, ce ne fu un'altra dovuta all'Alberti, e che questa avvenne su base non medievale e romanza, bensì, appunto, umanistica. Anche dichiarò che il rapporto dell'Alberti nei confronti della tradizione due-trecentesca, nonché nei confronti della letteratura in volgare a lui contemporanea, fu un rapporto di discontinuità e di rottura. La fondazione trecentesca nacque da un aspro moto di rivalsa, da un soprassalto di orgoglio nazionalistico. Dante, come documenta il *Convivio*, cercò e trovò la sua strada in diretta ed esplicita polemica con le lingue e letterature egemoni nell'Europa di allora: le due lingue e letterature francesi. Il volgare italiano, l'ultimo arrivato nel concerto dei volgari romanzi, poteva e doveva uscire dallo stato di minorità e di marginalità, affrontandosi con i volgari d'Oltralpe ed entrando in serrata competizione con essi. Tutt'altro è l'orizzonte dell'Alberti: fuori del volgare toscano, lingue, letterature e culture romanze e moderne per lui semplicemente non esistono. Sola esiste e conta, «apresso di tutte le genti», l'«antica» lingua e letteratura latina. E lo sviluppo del toscano può e deve avvenire solo innalzando la lingua moderna a livello dell'antica, sì da renderla, «apresso di tutte le genti», altrettanto «autorevole»: «E sia quanto dicono quella antica apresso di tutte le genti piena di autorità, solo perché in essa molti

dotti scrissero, simile certo sarà la nostra s'e' dotti la vorranno molto con suo studio e vigilie essere elimata e polita». L'obiettivo di rendere «simile» la moderna all'antica lingua comportava di necessità una previa ricognizione e un paragone: e la ricognizione e il paragone facevano emergere uno scarto manifesto, meno grave per la poesia, pauroso invece per la prosa. Nella letteratura toscana, a differenza della latina, interi e fondamentali generi non rispondevano all'appello; o se rispondevano erano voci isolate o irrimediabilmente obsolete. Fatto salvo l'eccezionale ma medievale e scolastico *Convivio*, in toscano era scandalosamente gracile o assente la prosa dottrinale e morale: filosofica, tecnica, scientifica, politica, pedagogica, civile. Da qui, per attenuare lo scarto e cominciare a colmare tutte quelle lacune, l'inflessibile «studio» e le molte «vigilie» investiti dall'Alberti; un'«industria», ossia una operosità e uno zelo, «in ampliare questa lingua» che, come sottolineò il Landino, nessuno mai aveva avuto in quella misura; un'attività febbrile che in un decennio sfornò, a getto continuo, poco meno di un migliaio di pagine in orazione soluta, pagine che in volgare non si erano mai viste, ma del tutto «simili» a quelle degli antichi. Ed erano «simili» perché, come ancora chiarì il Landino, così non poteva non essere: perché sempre, e stava lì a dimostrarlo il latino nei confronti del greco, ogni nuova e imperfetta lingua e letteratura si sviluppa, cresce e viene a maturità «transferendo» in sé arte, cultura, generi e modelli di un'altra lingua e letteratura più antica e compiuta. Sennonché la base della rifondazione albertiana, *umanistica* lo fu in due sensi. L'Alberti in toscano «trasferì» non soltanto la lingua e letteratura latina classica (né a codesta si fermò: il terzo libro della *Familia* entra in gara, esplicita, con Senofonte); per emanciparlo dal Medioevo e aggiornarlo alla nuova cultura anche vi «trasferì» conquiste, orientamenti, problematiche e generi dell'avanguardia umanistica. E questo secondo «trasferimento» lo fece a partire dal dialogo, che nella letteratura umanistica era stato introdotto da appena un trentennio. Né l'Alberti scordò la poesia. Per aggiornarla alla nuovissima elegia latina appena rinata, rifondò l'elegia in volgare, e «trasferendo» in toscano l'esametro latino, fece una riforma metrica di incredibile audacia. Questi incessanti, intensivi e doppi «trasferimenti» (dalla letteratura latina classica e dalla letteratura umanistica) per il toscano comportarono una frattura e al tempo stesso un nuovo inizio: lo aggiornarono e lo modernizzarono, lo mutarono negli spiriti e nelle forme, lo espansero in territori prima inesplorati, lo rinnovarono in profondità, lo arricchirono in modo decisivo. Né l'Alberti, nel far tutto questo, mai si riallacciò al passato, né mai si collocò nel solco di una tradizione. Fu anzi lui a fare tradizione. E difatti chi, ponendosi in una prospettiva europea, ripercorra

la storia di molti generi che ebbero strepitosa fortuna prima nella letteratura italiana e quindi, sull'esempio dell'italiana, nelle altre letterature europee, all'origine trova invariabilmente lui, l'Alberti. Ignorando la tradizione, e basandosi esclusivamente sull'uso, scrisse la prima grammatica italiana; rifondò l'elegia e la bucolica; inventò la metrica barbara e il dialogo; fu il primo a sperimentare la 'conversazione familiare'; creò in gran parte la prosa morale, dottrinale e civile; dotò il volgare, a partire da quello artistico, di interi linguaggi speciali. Lo dotò anzi (se, come pare, per il *De pictura* a precedere è la redazione in volgare) di 'generi' vacanti non soltanto nella letteratura toscana o in altre letterature romanze, né soltanto nella letteratura latina medievale e umanistica, ma in tutto ciò che ci è pervenuto delle due letterature classiche.

È un furore di primati e di novità impressionante. Né meno impressionante è l'indipendenza dalla tradizione. Le prose in volgare dell'Alberti comportano una inaudita latinizzazione del toscano non solo di tipo lessicale, ma anche, e con insistenza, sintattico. Ma comportano insieme un altrettanto inaudito e risoluto distacco dalla lingua e dalla letteratura del passato: una netta frattura con tutta la tradizione precedente, cui è opposto l'incontro, senza mediazioni, di lingua ed esperienza culturale e vitale quattrocentesca e di classici latini e greci. Né vale obiettare che gli elementi di continuità in Alberti non mancano, né mancano in lui le presenze di scrittori trecenteschi e contemporanei, talché di un distacco si tratterebbe più che altro a livello programmatico e tendenziale. Nella storia, senza dubbio, non si danno mai fratture senza continuità. Ma è altrettanto indubbio che quel distacco non può essere sottovalutato qualora non si voglia perdere la comprensione della grande personalità albertiana nella sua direzione fondamentale e nell'originalità stessa della sua presenza storica. Al distacco linguistico e letterario fa del resto pieno riscontro l'assoluto (o quasi) e come ostentato silenzio su Dante, Petrarca e Boccaccio. Se ne ricava l'impressione che per l'Alberti la lingua e la letteratura toscane fossero come tutte da inventare, in una specie di anno zero con niente dietro le spalle: quasi si trattasse di entrare in agonistica competizione con gli amici artisti fiorentini che con uno sforzo supremo avevano dimostrato che, dopo l'età classica, il grembo della natura non si era isterilito, ma poteva ancora partorire «giuganti».

Né meno rilevante e innovativo fu il contributo letterario dell'Alberti latino. Con le *Intercenales* e il *Momus*, ma anche con altre opere, creò, come ho detto, l'umorismo moderno. Un «genere» «imprevisto e ignoto ai lettori» («iis qui legerint incognitum atque incogitatum»); un «genere» che è una sorta di ossimoro, posto che nasce dalla compresenza di opposti,

«risus» e «ioci», e «*al contempo*», «gravitas» e «dignitas»; un «genere» del tutto assente nella letteratura latina medievale e umanistica, nonché nelle letterature romanze. Ma anche pressoché assente, a paragone della letteratura greca, nella letteratura latina classica. Né l'Alberti, nel proemio al *Momus*, mancò di ricordarlo e di sottolinearlo:

Per queste ragioni è così che la penso: che si dovrà considerare un uomo raro, chiunque sia stato, chi abbia messo in comune cose nuove, inaudite, da tutti inaspettate e insperate. Ma subito dopo di lui viene chi gli argomenti conosciuti e magari comuni li abbia saputi trattare *con uno stile in certo qual modo nuovo e inatteso*. Pertanto ritengo che se un giorno si darà qualcuno che i lettori li sappia istruire e formare ad una vita retta e migliore con la gravità delle parole e con argomenti degni, vari, eleganti, e al tempo stesso li sappia attrarre con il riso, dilettere con le battute di spirito, avvincere con il piacere della lettura (*un'impresa, questa, che nella letteratura latina, troppo pochi, a tutt'oggi, sono stati in grado di realizzare*) – uno così, senza dubbio, non debba essere in nessun modo annoverato fra gli scrittori volgari. (Quare sic statuo, fore ut ex raro hominum genere putandus sit, quisquis ille fuerit, qui res novas, inauditas et praeter omnium opinionem et spem in medium attulerit. Proximus huic erit is, qui cognititas et communes fortassis res *novo quodam et insperato scribendi genere* tractarit. Itaque sic deputo, nam si dabitur quispiam olim qui cum legentes ad frugem vitae melioris instruat atque instituat dictorum gravitate rerumque dignitate varia et eleganti, idemque una risu illectet, iocis delectet, voluptate detineat – *quod apud Latinos qui adhuc fecerint nondum satis extitere* – hunc profecto inter plebeios minime censendum esse).

Nell'una e nell'altra lingua l'Alberti fu dunque un 'rifondatore', ma talora un 'fondatore'. E lo fu perché il metodo che seguì fu identico: sempre di «trasferimenti», in entrambi gli ambiti, si tratta. E difatti per dotare la «letteratura latina» di un «genere» in essa pressoché assente, e creare quindi l'umorismo moderno, l'Alberti vi «trasferì» lo spirito di Luciano. Ma se dal Luciano latino il Luciano greco fu intensamente spremuto, fu al tempo stesso profondamente reinterpretato e ricreato. A tal punto approfondito, modificato, aggiornato, che qualora tra i due si faccia un paragone ravvicinato, si è costretti a concludere che di comune, alla fine, hanno ben poco.

Il primo capolavoro umoristico dell'Alberti fu certamente *Defunctus*, un'intercenale risalente a prima del 18 febbraio 1434. È un testo che poté essere concepito e scritto perché nei primi decenni del Quattrocento erano maturate in Italia e all'interno dell'Umanesimo italiano tutte le condizioni necessarie e sufficienti, tutti i presupposti culturali e filosofici per una riconsiderazione profonda e una decisiva rivalutazione del riso, nella

fattispecie del riso colto e filosofico. Ad alimentare questa svolta furono Luciano, e soprattutto il romanzo epistolare dello Pseudo-Ippocrate. Ma anche vi concorsero due eventi culturali a prima vista fra loro remoti ed estranei al comico, e invece, a ben guardare, non solo apparentati ma, quanto alla rinascita del comico, determinanti.

Il XV secolo in Italia si aprì con le ricerche di Filippo Brunelleschi sulla prospettiva e con i *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* di Leonardo Bruni: dunque con il rilancio della disputa *in utramque partem*. Furono due eventi di portata filosofica, perché entrambi, e sia pure per vie e con motivazioni e finalità diverse, misero in crisi tutte le certezze, a cominciare dalle nozioni stesse di verità e di realtà. Il radicale scetticismo immanente alla disputa *in utramque partem* comporta il rigetto di ogni verità assoluta ed univoca. L'illusionismo delle ricerche prospettiche (constatato che ogni rappresentazione muta mutando il punto di vista) chiarì una volta per tutte che la realtà è perennemente mutevole. Talché entrambi i filoni portavano a una conclusione scettica: la verità e la realtà in sé non esistono perché tutto è opinione. Illusione la realtà, in quanto — come anche si legge nel *Theogenius* — eterna e eternamente cangiante «vicissitudine delle cose»; opinione la verità, gestita e garantita solo dagli altri, dal *consensus gentium*, e pertanto mutevole come ogni opinione. Sono orientamenti filosofici che fanno crollare ogni certezza: introducono un dubbio micidiale sulla serietà di Dio, dell'uomo e del mondo. La fissità è soppiantata dal perenne fluire, l'univocità dall'ambiguità, la certezza dal dubbio: e sono questo fluire, questa ambiguità e questo dubbio che giustificano e alimentano il riso. Non per caso il primo testo in cui questi presupposti si riscontrano interamente operanti è una beffa architettata nel 1409 da Filippo Brunelleschi, la *Novella del Grasso Legnaiuolo*. Un capolavoro di umorismo al cui centro stanno giustappunto il tema dell'«ambiguità» e il dubbio sulla identità personale. Ma non fu il Brunelleschi — che oltretutto, non essendo scrittore, quella beffa si limitò soltanto ad immaginarla e ad attuarla; non fu il Brunelleschi, fu l'amico e ammiratore del Brunelleschi, il più giovane Alberti, che prima e meglio di ogni altro nel Quattrocento seppe raccogliere e orientare tutti questi presupposti filosofici nella sintesi più alta: una sintesi che è al tempo stesso una perfettamente consapevole teoria del riso intellettuale e filosofico, e una stupefacente produzione di testi umoristici. E di siffatta sintesi questi sono gli ingredienti: scetticismo e agnosticismo, una concezione del mondo come eterno fluire e perenne vicissitudine, una percezione della realtà sempre doppia e contraddittoria, cangiante e mutevole, un'idea dell'uomo come luogo della più radicale e insanabile contraddizione, mai fisso e uno, bensì

sempre irrequieto e molteplice, e pertanto sempre mascherato. È per questo che in Alberti c'è un impiego consapevolmente e deliberatamente filosofico del riso: talché ogni sua opera comica, a cominciare dal *Momus*, è da lui presentata come opera filosofica («quoddam philosophandi genus minime aspernandum»), come una ricerca diretta a sondare e a conoscere l'intima essenza delle cose e dell'uomo. Ma per l'Alberti il riso non soltanto è conoscenza, anche è terapia e autoterapia: lo si legge nella dedica al Toscanelli del primo libro delle *Intercenales* e nella dedica al Landino della *Musca*. Il riso albertiano è però anche e soprattutto «ultrafilosofia». Non per caso lo straordinario mito delle maschere che si accampa nel *Momus* ci insegna che l'occhio del pittore, ossia l'occhio dell'umorista, *introspicit* al di là delle maschere nella verità degli animi. Da qui la rappresentazione della vita come un immenso teatro sul cui palcoscenico ciascuno di noi recita una o più parti, mettendo e levando una infinità di maschere. Da qui gli innumerevoli e incessanti smascheramenti con cui l'Alberti dissacra e denuda tutti i valori e ogni aspetto della vita. Da qui una universale irrisione che colpisce ogni menzogna, nonché i valori più sacri: la virtù, la Divina Provvidenza, la giustizia, la stessa divinità. Ma il riso albertiano non soltanto dissacra e denuda i valori e la vita, anche dissacra la morte. In *Defunctus* il mondo dei morti non è affatto il mondo della paura, è viceversa il mondo dell'incessante risata. I morti dell'Alberti ridono come matti, ridono di se stessi ma soprattutto del mondo dei vivi. Solo quando si scende nel mondo dei morti si sfaldano le maschere che abbiamo indossato per tutta la vita perché quello è il mondo dell'assoluta verità. Talché l'occhio dell'umorista ha la funzione stessa della morte: distrugge le maschere e fa emergere l'assoluta verità. Ma nell'umorismo albertiano anche rifluiscono tutte e tre le condizioni o precondizioni culturali di cui prima parlavo. In italiano e in latino la disputa *in utramque partem* l'Alberti l'ha prediletta e magistralmente trattata perché era profondamente convinto che la verità e la realtà sono sempre mutevoli o quanto meno doppie: e lo sono perché i punti di vista sono sempre molteplici, talché di ogni argomento si può sempre disputare in modi opposti. «Nella prospettiva», già lo rilevò il Landino, fu «maraviglioso più che uomo di molti secoli». E quanto a Luciano e allo Pseudo-Ippocrate è ben noto che perfettamente li conobbe e intensamente li sfruttò.

In esatta coincidenza con la svolta radicale impressa agli studi sull'Alberti da Eugenio Garin, e dunque con la prima e più entusiastica fase della clamorosa fortuna che all'Alberti è toccata nell'ultimo trentennio, sulla comicità umanistico-rinascimentale apparve *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*: un

libro di Michail Bachtin del 1965, che tradotto in francese nel 1970 e quindi in italiano nel 1979, fece subito epoca. Negli anni Settanta e Ottanta, ma anche Novanta, così in Francia come in Italia e altrove, moltissimi sono stati gli studiosi, che bramosamente e avventurosamente si sono gettati sulla nuova pista. Ne è nata una moda bachtiniana che negli studi sull'Umanesimo e il Rinascimento letteralmente ha dilagato. Né la moda poteva risparmiare l'Alberti, che proprio allora era venuto di moda. Da qui, una moda cumulandosi all'altra, l'accecamento di non pochi suoi adepti. È il caso, istruttivo, dell'ultima edizione e traduzione italiana del *Momus*: un lavoro a sei mani apparso nel 1986. Si tratta di un tentativo di applicare il grimaldello di Bachtin addirittura all'Alberti. E dunque ad uno scrittore comico che sta agli antipodi della comicità studiata e celebrata da Bachtin: al rappresentante principe dell'umorismo rinascimentale, ad un autore le cui concessioni al «basso corporeo» e all'osceno non soltanto mai superano la decenza, ma possono contarsi, in tutta la sua opera, con le dita di una sola mano. Ne risulta un'interpretazione generale del romanzo albertiano non soltanto aberrante, ma che è la negazione stessa dell'originalità e peculiarità storica dell'Alberti in quanto scrittore comico.

Va da sé che quel libro di Bachtin è un capolavoro critico, giustamente famoso. Ma non esente da consistenti riserve. Ne propongo due. In tutto il volume, che pure contiene un amplissimo capitolo espressamente consacrato a *Rabelais e la storia del riso*, la cultura italiana del Quattrocento e in particolare l'Umanesimo italiano sono pressoché totalmente ignorati. È una lacuna grave, ed è grave perché inficia l'attendibilità stessa della ricostruzione bachtiniana della storia del riso in età rinascimentale. Se Bachtin invece di ignorarlo avesse approfondito l'Umanesimo italiano del Quattrocento, avrebbe potuto facilmente accertare che quella fase della letteratura latina, per la storia del riso è parecchio importante. Assai prima di Rabelais, dall'*Hermaphroditus* di Antonio Panormita alle *Facetiae* di Poggio Bracciolini, e dunque dal 1425 al 1450 circa, la cultura umanistica italiana creò, in poesia e in prosa, una letteratura comica che ha non pochi punti di contatto con quel filone carnevalesco e del «basso corporeo» da lui studiato e a lui tanto caro. Ma se avesse approfondito l'Umanesimo italiano Bachtin anche e soprattutto avrebbe potuto accertare che nella prima metà del Quattrocento, accanto e in contrapposizione alla linea del riso carnevalesco poi culminata in Rabelais, si affermò con l'Alberti una linea comica, di tradizione non medievale, e tuttavia assai più originale. Una linea non meno importante e certamente più carica di futuro di quella carnevalesca, constatato che le opere umoristiche dell'Alberti (*Intercenales*, *Apologi*, *Musca*, *Canis*, *Momus*) inaugurano una for-

ma d'arte destinata ad attraversare l'intera letteratura europea fino ai giorni nostri. È un'arte comica aristocratica e non popolare, talché il riso albertiano è da questo punto di vista conforme al riso apprezzato e teorizzato da Aristotele, Cicerone, Quintiliano: un riso signorile e non buffonesco, un riso raffinato e non sguaiato, volgare, triviale; un riso dignitoso («servata dignitate»), e che pertanto ben volentieri rinuncia alle risorse comiche del «basso corporeo». Ma soprattutto è un riso, e qui anzitutto sta la grande scoperta dell'Alberti, impastato di dolore. È un riso che vorrebbe far ridere e che fa invece pena, è un riso che è pianto ed è un pianto che è riso, è insomma un perfetto ossimoro: e questo perché il principio fondante del pensiero albertiano è appunto l'ossimoro, l'acutissima coscienza della radicale contraddittorietà che attraversa l'uomo e tutte le cose («ad ogni cosa», scrisse nel I della *Familia*, «corrisponde il suo contrario; [...] né puossi avere l'uno senza l'altro»). Ecco perché quella dell'Alberti non è comicità, bensì, propriamente, umorismo. L'Alberti è umorista perché è un Democrito che è al tempo stesso un Eraclito, perché è un'erma bifronte che ride per una faccia del pianto della faccia opposta. È un umorista perché la sua comicità consiste nel senso e nella consapevolezza dei contrari, perché è fatta di continui ribaltamenti e paradossi, perché nasce dalla malinconia, dal dolore e dall'angoscia e al contempo li cura, perché sottende un'esperienza tragica della vita e un irriducibile pessimismo, perché al suo centro stanno le maschere, perché è strumento per smascherare e dissacrare tutto ed ogni cosa, perché in essa riso, autoinganno e follia sono inestricabilmente congiunti. Ma, e su questo punto vorrei particolarmente insistere, la comicità albertiana è anzitutto conoscenza, filosofia, ed anzi «iperfilosofia»: è l'«iperfilosofia» stessa che già aveva professato e difeso Democrito nel romanzo epistolare (*Sul riso e la follia*) attribuito ad Ippocrate. L'Alberti certamente lo conobbe poco dopo che fu portato dall'Aurispa in Italia nel 1426: e non soltanto lo conobbe, ma intensamente lo sfruttò, a partire almeno da *Defunctus*, e dunque dai primi anni Trenta. E lo sfruttò perché subito lo sentì come il principale nutrimento del suo umorismo.

Ma se questa fu la comicità dell'Alberti, se questi ne furono i presupposti e le finalità, allora è facile rispondere all'ultimo degli interrogativi che ho sollevato all'inizio: quale sia la sua collocazione all'interno dell'Umanesimo italiano. Ed è facile perché con quegli umori addosso è ovvio che dell'Umanesimo civile, l'ideologia dominante a lui contemporanea, non potesse condividere granché. E difatti ne fece un puntuale contro-canto, anzi uno spaccio universale.

Nel *Potitus* la Bibbia di Leonardo Bruni e dell'intero Umanesimo civile, il *De officiis* di Cicerone, finisce addirittura in bocca al Demonio:

nient'altro è che «mostruosa» «persuasione» «diabolica». Nelle intercenali *Hostis* e *Bubo* quella medesima Bibbia, nonché giustificazione filosofica, come era per il Bruni, dell'impegno civile e politico dell'intellettuale, e nonché 'galateo' oltre che modello sulla cui base edificare la città giusta e razionale degli uomini – nient'altro è che il manuale degli sconfitti. Il libro 'politico' delle *Intercenales*, il decimo, per intero verte sulla storia e la crisi dei Comuni italiani. L'autore riflette e chiama a riflettere su tutti i punti nodali di tale storia: dalle costituzioni alle difficoltà della democrazia, dalla demagogia alla tirannide – e alle loro cause; dai condottieri alle discordie intestine, cruento e insanabili; dallo «studium», deleterio sempre, «rerum novarum», alle armi e ai mercenari. Ne esce una storia di Firenze e d'Italia convulsa e drammatica, individualistica e moralistica, del tutto antiprovidenzialistica e antiustificazionistica – una storia che è l'esatto rovescio delle glorificazioni storiografiche e dei panegirici di Firenze vergati dalla penna di Leonardo Bruni. Nell'intercenale *Discordia*, Firenze, nonché Atene d'Italia e repubblica libera e giusta, è la città fra tutte, antiche o moderne, in cui la giustizia mai ha messo piede. In *Scriptor*, che è uno dei due paratesti del primo libro delle *Intercenales*, e che pertanto integra la prefazione e la dedica, si discute della scelta di Firenze a luogo di pubblicazione dell'opera, e dell'accoglienza che le riserveranno i lettori fiorentini e toscani cui è destinata. Il risultato è una satira feroce di Firenze e delle 'virtù' del suo popolo (ambizione, cupidigia, invidia, maldicenza, somma ignoranza), che certamente, in quanto viene messa in bocca a Libripeta, è tendenziosa ed obliqua, ma anche rispecchia un ricorrente e ben documentato sentire albertiano. Donde, fin dall'antitesto, un rapporto assolutamente e doppiamente conflittuale: tra opera ed ogni sorta di pubblico (dal «volgo» ai lettori e recensori di professione), e fra un'opera pubblicata a Firenze e il 'mito' della città incessantemente elaborato e ribadito, a partire dal Bruni, dagli intellettuali 'organici' a chi in essa deteneva il potere. In *Nummus*, l'unica e suprema «divinità», prima ancora che di ogni prete, d'ogni mercante, il denaro (quel denaro che Leonardo Bruni e Poggio Bracciolini, e prima di loro i 'mercanti scrittori', avevano rivalutato o stavano appassionatamente rivalutando) – quella «divinità» è il bersaglio di un'altra satira sanguinosa e sferzante. Nella biografia dantesca, che è del 1436, il Bruni, facendo propria la definizione aristotelica dell'«uomo, per natura, animale politico», aveva stipato l'estremo 'manifesto' e al contempo il breviario della sua ideologia. Contro il Boccaccio (e contro tutti coloro che, come il Boccaccio, avevano sollevato riserve sul matrimonio per gli intellettuali), aveva celebrato, insieme all'impegno militare e politico di Dante, il matrimonio. Aveva anzi posto

il matrimonio, in quanto unica forma di accoppiamento «naturale, legittima e permessa», a fondamento della vita associata. Nelle *Intercenales*, e dunque negli anni stessi e in un'opera pubblicata ed indirizzata a Firenze, e come se non bastasse, contenente un libro, il secondo, dedicato a Leonardo Bruni – nelle *Intercenales* l'amore è più o meno trattato come nel *Corbaccio* (*Amores*), la donna fatta a pezzi, il celibato esaltato e il matrimonio dovunque irriso e respinto. Ma più spesso è privilegiata materia di umorismo (*Uxoria*): un umorismo addirittura 'nero' o alla Hitchcock (*Maritus*). Nel *Momus* poi, a tutti quegli impegni e vincoli, familiari, politici e civili, nonché al denaro, è contrapposto l'assoluto disimpegno e l'anarchica libertà del vagabondo. E l'esemplificazione potrebbe continuare, anche a lungo.

Né il controcanto albertiano soltanto colpì e smascherò l'ideologia dell'Umanesimo civile; anche colpì e smascherò l'ideologia dell'Umanesimo in sé. Svelò che non poche delle sue idee-forza e che parecchi dei suoi presupposti e obiettivi nient'altro erano che sogni e illusioni. Già si è visto che al centro del pensiero dell'Alberti c'è la percezione acutissima della contraddittorietà e ambiguità dell'uomo e della vita – di ogni aspetto della vita. È una radicata *Weltanschauung* che pienamente si riflette anche nell'ideologia albertiana del libro. Nell'Autobiografia lo statuto ambiguo e contraddittorio del libro, oggetto al tempo stesso affascinante e ripugnante, è definito nel modo più icastico. A Battista, quando leggeva, le lettere dell'alfabeto talora apparivano come gemme e fiori bellissimi e profumatissimi, e talaltra come schifosi scorpioni. Ma già nel giovanile *De commodis* la costitutiva ambiguità e contraddittorietà del libro è colta appieno. I libri danno sapienza e virtù, conoscenza e verità. Liberano e procurano il più alto e il più puro piacere, ma esigono dedizione esclusiva e fedeltà totale. Consolano e leniscono le «cure», e come anche si legge nell'intercenale *Picture*, sono simbolo di «felicità». Ma al tempo stesso riempiono di «cure» e sono la più tremenda forma di costrizione e di autocostrizione; ed anche sono contro natura. Le «biblioteche» «piangono» perché i giovani studiosi, invece di rifornirle di libri, dissipano tutti i loro averi in vesti, cavalli, divertimenti; ma in realtà sono un «carcere». E i «libri» nient'altro sono che «pecore morte». Sequestrano chi vi si consacra dalla vita, e da tutto ciò che nella vita è bello, onesto, piacevole: lo rendono necessariamente misero e infelice.

Il *De commodis*, che ha un forte impianto retorico, termina con l'appassionata difesa che i libri, rivolgendosi ad un giovane studioso, fanno di se stessi. In cambio della dura ascesi che lo aspetta, al loro adepto promettono piacere, felicità, sapere, virtù, verità, libertà; e come premio supremo, l'im-

mortalità. Il puntuale controcanto di questa prosopopea, nonché dell'intero *De commodis*, si legge in un testo pressoché coevo, l'intercenale *Defunctus*. Al morto, Neofrono, appena entrato nel regno della morte, che è il regno dell'assoluta verità, viene voglia di assistere ai propri funerali. Solo allora scopre che per tutta la vita era vissuto fra gli inganni, e che la vita nient'altro è che inganno e autoinganno, e irrimediabile follia. Neofrono, in vita, era stato un umanista e uno scrittore. Possedeva una ricca biblioteca 'all'antica', agli studi aveva dedicato ogni sua energia, e si era applicato per tutta la vita, con enormi sacrifici, alla stesura dei suoi *Commentarii*: certo che quell'opera gli avrebbe procurato e garantito l'immortalità. Si era dunque strettamente attenuto ai precetti del *De commodis*. Sennonché ora scopre che si era sempre ingannato, che quella ferma convinzione che aveva illuminato la sua vita nient'altro era che una penosa illusione. Non ha finito di tirare l'ultimo respiro che l'adorata «cellula» della sua biblioteca è occupata, *manu militari*, dagli avidi parenti, i quali, per dividerne le spoglie, la mettono a soquadro e la riducono ad un campo di battaglia. Mentre il tormentato autografo dei suoi amatissimi *Commentarii* viene lacerato e trasformato in cartocci per dividere un prezioso unguento. Neofrono a lungo piange e si dispera, poi si rassegna riflettendo che un identico destino è toccato a «legioni» di antichi scrittori di cui ci sono pervenuti i nudi nomi: le opere, insieme a tutte le altre rovine, sono state spazzate dalla fredda ala del tempo e sepolte nel silenzio.

Se ne deduce che non solo l'ideale del *De commodis*, ma il radicato mito umanistico della sopravvivenza attraverso i libri riceve dal *Defunctus* una solenne smentita. Quella sopravvivenza è appunto un mito: una fede che non regge alla prova della verità. Ma anche è un mito la sopravvivenza dei libri, delle opere che uno scrive. Ed è un mito perché il libro non soltanto è un oggetto dallo statuto ambiguo e contraddittorio, anche è un oggetto effimero. La fine fatta dai *Commentarii* di Neofrono l'abbiamo vista. Ma anche quando a distruggere i libri non siano l'incuria, l'avidità e la stupidità dell'uomo, oppure l'opera devastatrice del tempo, non manca chi provvede alla bisogna: «Un libro – si legge negli *Apologi* – per scrivere e ornare il quale si era dato fondo ad ogni arte libraria, chiedeva aiuto per non essere rosicchiato da un topo. Il topo sorrise». Né qualora riescano a vedere la luce, il destino dei libri è meno effimero. Appena pubblicati, è il caso delle *Intercenales*, vengono fatti a pezzi dalla critica feroce dei vari Libripeta, talché subito sono scordati. Oppure a gettarli in un angolo ci pensano i dedicatari e i principali beneficiari: sicché riescono del tutto inutili. I primi tre libri della *Familia*, come tra amarezza e sdegno ricorda l'Alberti nell'Autobiografia, furono dedicati ai parenti: ma fra tutti costo-

ro, ed erano una grande consorteria, ce ne fu appena uno che si degnò, non di leggerli, ma di scorrerne i soli «titoli». È il destino stesso toccato ai *libelli* di Momo. Contenevano ricette essenziali per salvare e governare il mondo e li aveva offerti a Giove. Ma Giove li gettò in un angolo polveroso della sua biblioteca e li scordò del tutto.

Né questo del libro è l'unico mito umanistico demolito dall'Alberti. Libripeta, ossia il «cercatore di libri», non è, come si continua a ripetere, il Niccoli, è un *tipo*: è il concentrato vivissimo della degenerazione degli *studia humanitatis*, o per dir meglio di alcune tendenze reali della rivoluzione umanistica, oltreché sempre immanenti in ogni classicismo. Ebbene fu proprio attraverso questa sua straordinaria invenzione che l'Alberti di miti umanistici ne demolì parecchi. Sfottendo in Libripeta il possessore di una «grandissima biblioteca» e il raccoglitore, perfino nelle fogne, di codici antichi, derise il feticismo del libro e la fissazione antiquaria, dunque un'intera epoca, a lui contemporanea, dell'Umanesimo: quella che il Sabbadini chiamava «l'età eroica delle scoperte». Ma dell'umanista Libripeta anche schernì il cieco disprezzo per i moderni e per lo scaduto e insignificante presente, e l'edonistica e autocompensatoria fuga nel sogno, fra gli antichi e in mondo di intatta bellezza. E finalmente affermò che le idee-forza della rinascita umanistica nient'altro erano che illusioni. Le *bonae artes* e le *priscae latinae litterae*, insieme al glorioso impero romano, si trovavano, e ormai da tempo, nel mondo dei sogni: un mondo nel quale vanno a finire tutte le cose «perdute» su questa terra, e dal quale mai ritornano; sicché neppure possono rinascere. E quanto all'eloquenza di Cicerone scrisse che volerla imitare ed emulare era come voler prendere al laccio il chiaro di luna.

È una demolizione impressionante e sistematica che certamente colpisce in pieno l'Umanesimo, o parecchie sue tendenze; ma anche e in primo luogo colpisce Francesco Petrarca, che quegli orientamenti mentali e quei miti aveva in gran parte creato. L'idea di cultura e di intellettuale che l'Alberti teorizzò e incarnò alla perfezione è del resto remotissima da quella, solitaria e contemplativa, nonché tutta letteraria e dunque quasi esclusivamente basata sui libri, teorizzata e incarnata da Petrarca. Nell'intercenale *Picture* è descritto il tempio della Buona e della Cattiva Fortuna sulle cui pareti si trovano venti quadri allegorici. *Humanitas* è raffigurata così:

Sull'altro lato della parete si trovano, in sequenza, altre cinque figure dipinte. Al primo posto c'è la pittura di una donna dall'aspetto incredibile. Ha un'unica cervice ma in essa confluiscono molte e diverse facce: senili, giovanili; tristi,

allegre; gravi, facete, e simili. Ha parimenti due sole spalle ma da esse discendono parecchie mani: alcune trattano penne, altre una lira, altre gemme cesellate con eleganza, altre pitture e sculture, altre strumenti matematici, altre libri. Sopra la donna c'è un'iscrizione: Madre Umanità.

Per l'Alberti la peculiarità dell'uomo e la sua dignità, non risiedono dunque nell'intelletto, bensì nelle mani. Consistono pertanto nel fare, non nel contemplare. L'uomo, come conferma il *De iciarchia*, la sua ultima opera, parla e fa. Ed anche il leggere e lo scrivere sono un fare: sono «operazioni private». Questo quanto a vita attiva e contemplativa in Alberti. Né meno fondamentale è la sua riflessione sulle *humanae litterae*. L'*humanitas*, ossia la cultura e la civiltà, non coincide affatto con le *humanae litterae*, né in alcun modo può identificarsi con i soli libri. La scrittura e la lettura ne fanno parte, ma anche e non meno ne fanno parte, perché anch'esse «arti liberali», la pittura e la scultura, la musica e l'orificeria, l'astronomia e l'astrologia, la matematica e la geometria, e dunque la scienza. È una rivoluzionaria idea di *humanitas* che distrugge d'un colpo un millenario sistema del sapere, quello dell'intero Medioevo, ma anche del primo Umanesimo. Petrarca, nel *De vita solitaria*, aveva collocato architetti, pittori, scultori fra gli «uomini meccanici»; li aveva intruppati, senza alcuna distinzione, tra i profumieri, i beccai, i cuochi, i fornai, i salsicciai, i lavandai, i tessitori. E per quanto attiene alla cultura scientifica è superfluo ricordare che l'autore delle *Invective contra medicum* troppo non l'amava. Per l'Alberti il maneggio degli «strumenti matematici» è viceversa costitutivo di *humanitas*: a tal segno costitutivo che quando, nel *De re aedificatoria*, trattò delle «biblioteche pubbliche» quegli «strumenti» li ritenne necessari non meno dei libri.

Né la loro distanza davvero si accorcia qualora il paragone sia fatto su un altro fondamentale mito e *topos* umanistico: la solitudine e la conversazione con i libri. Nel *De vita solitaria* Petrarca aveva affermato che «la sorgente delle lettere e delle arti è nella solitudine», e che «la sola solitudine è la vera vita, mentre tutto il resto non è che la morte». Nel *Momo*, insieme a molte altre demolizioni, l'Alberti anche fa lo spaccio dei filosofi, boriosi e inconcludenti, e a tutti costoro contrappone il sapere del pittore che «a forza di osservare le forme del corpo, ha visto da solo più di tutti i filosofi messi insieme». Di filosofi ne salva però due: Socrate, perché frequentava le piazze e i mercati, e dialogava con tutti, anche con gli artigiani; e Democrito perché studiava, da filosofo e da scienziato, gli animali. Non risulta che l'Alberti, per scoprire la causa della follia umana, abbia vivisezionato, come Democrito, i granchi. Per scoprirla a lui bastava

l'umorismo: l'occhio del pittore e la prospettiva della morte. E tuttavia, oltrech  pittore, scultore, architetto, scrittore, filosofo, anche fu, e volle essere, scienziato: matematico, geometra, esperto di ottica e di prospettiva. E per far tutte queste «operazioni private», e dunque per attingere, compiutamente, alla *humanitas*, moltiplic  le sue «mani»: s  da averne tante quante ne assegna a Madre Umanit . Sicch  quell'allegoria   un perfetto autoritratto. Ma anche fu, e volle essere, un altro Socrate. La solitaria conversazione con i libri, quotidiana e notturna (finch  un'apposita candela, come racconta, gli durasse), la intrattenne per tutta la vita. Ma i libri non gli bastarono mai. Mai furono la sua unica e principale «sorgente», n  mai lo appag  la solitudine, la fuga dalla citt  e dagli uomini. A quella con i libri sempre altern  la «conversazione civile». E la sua «sorgente» fu ogni aspetto della vita: il rapporto con la natura, l'amore per gli animali, il lavoro delle botteghe degli artigiani. Come appunto si legge nell'Autobiografia, che   scritta in terza persona, e dove fiss  il suo ideale ritratto: «passava il tempo osservando il lavoro delle botteghe artigiane (*artifices omnes assiduos in tabernis*) [...]; piangeva di commozione vedendo in primavera i colli fiorire [...]; diceva di venerare le bellezze della natura [...]; era pieno d'amore per gli animali [...]; quello che l'uomo facesse con impegno ed eleganza, l'aveva quasi per divino».

Con l'Alberti davvero si inaugura un altro Umanesimo.

