

FORMA ET FIGURA SOBRE ARTE, IMAGEM E RELIGIÃO EM LEON BATTISTA ALBERTI

Mário Henrique Simão D'Agostino

Professor Associado do Departamento de História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Atua nas áreas de Estética e História da Arquitetura Clássica, com publicações sobre *Tratadística da Arquitetura e das Artes no Renascimento Italiano*.
e-mail: marioagostino@usp.br

RESUMO

Pelo *paragone* entre Arquitetura e Pintura estabelecido nas obras *De Re Aedificatoria* e *De Pictura* pode-se perfilar liames entre o «valor da imagem» nas Artes e o pensamento religioso de Leon Battista Alberti. Em simultâneo ao otimismo do tratadista com a *ars aedificatoria*, um elenco de escritos descerram juízos pessimistas sobre a condição humana. Perquirir as diferentes modalidades compreendidas pela epistemologia de Alberti permite melhor precisar as visões de Natureza, Ordem Cívica e Sagrado próprias do humanista.

Palavras-chave: Leon Battista Alberti; Arte e Imagem no Renascimento; *Tratadística Clássica de Arquitetura*; Ontologia, Teologia e Metafísica no *Quattrocento*.

São do século XX as mais belas palavras sobre a religiosidade de Leon Battista Alberti, príncipe entre os tratadistas das artes da Pintura, Arquitetura e Escultura no Renascimento Italiano. As obras de Ernst Cassirer, Erwin Panofsky, Rudolf Wittkower, Edgard Wind, Giovanni Santinello, Eugenio Garin, Alberto Tenenti, Manfredo Tafuri, entre outros, fixam margens para as reflexões e inquietações contemporâneas¹. Intenta-se aqui esquadrihar *topoi* sobre o «valor da imagem» em escritos de Alberti, tendo-os, na medida do possível, pelo panorama mais largo das indagações do *Quattrocento* sobre Deus, a Natureza e o Homem.

Ponto de partida, o *paragone* albertiano entre Pintura e Arquitetura. No capítulo primeiro do Livro Primeiro do *De re aedificatoria* lemos:

Tudo o que abrange o edificar está composto de lineamenta e fabrica. Quanto ao desenho, 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 desenho, 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 et figura do edifício repouse inteiramente no desenho. O desenho 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. (*De Re Aedificatoria*, I,1 [1966:18-21])

¹ Limite-me às obras referenciais: Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, 1927; Erwin Panofsky, *Idea*, 1924; Rudolf Wittkower, *Architectural principles in the age of Humanism*, 1949; Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, 1958; Giovanni Santinello, *Leon Battista Alberti. Una visione estetica del Mondo e della Vita*, 1962; Eugenio Garin, "Studi su L. B. Alberti", in *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti Culturali dal XIV al XVIII secolo*, 1975; Manfredo Tafuri, *Ricerca del Rinascimento*, 1992; Alberto Tenenti, *Riflessioni sul pensiero religioso di Leon Battista Alberti*, 1995.

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, sem margem a dúvidas, 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; 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. (*De Re Aedificatoria*, II, 1 [1966: 98-99])

A proscricção do desenho perspéctico ao arquiteto coliga-se, ainda, às advertências sobre a independência da matéria própria aos lineamentos. No Livro Primeiro do *De pictura* Alberti, antes de apresentar o método de construção perspéctica, ressalta: «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». (*De pictura*, I, §1 [1989: p. 71])

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 *mathesis* 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* (CANTILE, 2005: 122; MASTROROSA, 2005: 143), nada comparece em Alberti, porém, sobre as inquirições ontológicas (ou metafísicas), sobre a ascese 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 Euclides².

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 agora, respeitará em máximo grau os princípios dessas formas; serão noções de grande importância e certamente gratas aos pintores. (*De Re Aedificatoria*, VI, 13 [1966: 526-527])

² Cf. LLOYD (1983: 275): «a definição eucladiana de unidade (aquela 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 [...]».

Quais consórcios se firmam, em Alberti, entre o orbe do visível, de «ilusórias aparências» e a «exatidão» intelectual? Entre «imagem» e «ser»?

Muito se escreveu sobre a *prospettiva lineare* como foco primeiro e principal na alba da Ciência Moderna³. Também frequentes as correlações entre o nascente pensamento técnico-científico e a nova disposição de domínio e transformação da Natureza⁴. Para Alberti, o «estudo da natureza» e «observação exata e escrupulosa das obras» –expedientes cardeais da *tekhne* moderna–, têm como aliados a «meditação continuada» e «consulta a doutos e expertos». Todavia, na contraface de seu otimismo com o homo faber, alteado modelo de magnanimidade no pronau do *De re aedificatoria*⁵, Eugenio Garin, nos magistrais «Studi su L.B. Alberti» (1992: 161-192), atenta-nos para o pessimismo lancinante com que *Momus* ou *Theogenius*, dentre outras obras, retratam a natureza humana. Na mesma senda, Manfredo Tafuri adita novas e relevantes contribuições à quaestio em juízo: «O *De re aedificatoria*, a bem ler, não contradiz o Theogenius. A arquitetura preconizada é emblema de virtude estoica: a “medida”, extraída da natureza, é privada de *hybris*, é modelo de comportamento inspirado no domínio de si mesmo. E não obstante, uma tal arquitetura é ainda simulação. A sua harmonia 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 *Intercoenales*, no *Theogenius*: lobo para os seus semelhantes, corruptor da natureza, inimigo das coisas criadas». (TAFURI, 1992: 54)

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 (ALBERTI, 1952: 646). O argumento remonta, sobretudo, à *Geografia* de Estrabão, e, para quem confeccionou o mapa de Roma mediante coordenadas de medição tiradas no topo do Monte Capitolino, é improvável que desconhecesse as palavras do geômetra e geógrafo antigo 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. (*Geografia*, II, 5, 11; cf. JACOB, 1996: 914)

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

³ A obra referencial é *A perspectiva como «forma simbólica»*, de Erwin Panofsky; a melhor revisão crítica do argumento continua sendo o estudo de Hubert Damisch, *A Origem da Perspectiva*.

⁴ As palavras encomiásticas de Alberti no Prólogo do *De re aedificatoria* são, vez ou outra, tomadas em apoio do argumento; Manfredo Tafuri, em *Scienza, politica e architettura*, assinala os anacronismos de tal interpretação (1985: 185-91).

⁵ «Dédalo foi louvado em seu tempo,» expõe Alberti, «acima de tudo, porque construiu uma gruta em Selinunte [na Sicília], 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 aedificatoria*, o primeiro arquiteto, noto por edificar labirintos, ao reverso dos artifícios do dolo será louvado pelo benefício de suas invenções. «E que dizer [continua Alberti] 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 providência] 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...» (*De re aedificatoria*, Prólogo: 8-13).

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. Na perspectiva do humanista, bem ressalta Alberto G. Cassani (2000: 259-260), 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».

Talvez nada seja mais radical neste cenário (ou espectro) do que a advertência de Alberti, ao tratar da perspectiva no *De pictura*, sobre os limites do conhecimento humano: «*per comparatione*». Atraídos pela anedota de Zêuxis e a assertiva da proporção harmônica como *ordo* da natureza, no Livro Terceiro (*De Pictura*, III, § 56 [1989: 132-33]), com frequência os leitores negligenciam os impedimentos que tal *conditio* impõe aos sonhos da razão. Ao discorrer sobre a pirâmide visual e a proporção, no Livro Primeiro, o autor pondera:

E ao que foi dito convém acrescentar a opinião dos filósofos, que afirmam que, se, por determinação dos deuses, o céu, as estrelas, o mar e os montes, e todos os animais e todos os corpos se tornassem em sua metade menores, aconteceria que nada nos pareceria de alguma forma diminuído. [...] Assim, essas coisas todas se conhecem por comparação. [...] E como para nós o homem é a coisa mais conhecida, talvez Protágoras, ao dizer que o homem era a dimensão e a medida das coisas, entendesse que todos os acidentes das coisas podiam ser conhecidos, comparadas com os acidentes dos homens. (*De Pictura*, I, § 18 [1989: 87-88])

Sinopse: o homem não sabe e jamais saberá a grandeza ou pequenez que lhe cabe na ordem do mundo.

Sedutor o paralelo com a disputa entre filósofos e sofistas, no mundo antigo, a ensejar longas digressões sobre a *mimesis* e as artes visuais, com singular atenção para os expedientes de ilusão de ótica empregados na *skenographia* e *skiagraphia*. O alvo dos embates coliga-se, de certo modo, à recorrência das expressões *forma e figura, pulchritudo e ornamentum* em Alberti. Graças a Platão, o artifício empregado por Fídias para assegurar que os cálculos de proporção harmônica da estátua de Palas Atena destinada ao interior do *Parthenon* tivessem eficácia visual, tendo em conta a magnitude das distorções óticas na apreensão de uma obra com aproximadamente dezesseis metros de altura, incrementou as diatribes sobre a relação entre «aparência» e «ser». A oscilação de juízo, de modo a fazer «o pequeno aparecer grande e o grande pequeno», reportava-se a uma tópica basilar das reflexões ontológicas, e a aparente solução acordada entre Teeteto e o Estrangeiro, no *Sofista*, quanto às duas ordens de imitação – quais sejam: *mimesis eikastike*⁶ e *mimesis phantastike*⁷ –, à diáde das artes miméticas, digo, para além de dirimir, ampliava as dúvidas sobre o estatuto da imagem. Pierre-Maxime Schuhl assinalou como tais indagações se estendem aos demais diálogos do Ateniense, abalizados, sobretudo, pela recorrência do termo artístico *skiagraphema* (SCHUHL, 1994: 48 e 107 [nota 45]). Que então se acareie os desafios da *episteme*, os liames entre visível e inteligível, fica evidente pelas palavras com que o Estrangeiro (i.e. Platão) encerra a disputa: «pois, mostrar e parecer sem ser, dizer algo sem, entretanto, dizer com verdade, são maneiras que trazem grandes dificuldades, tanto hoje, como ontem e sempre» (*Sofista*, 236e [1983: 154]). Palavras límpi-

⁶ Imitação em que se «copia fielmente, [...] transportando do modelo as relações exatas de largura, comprimento e profundidade, revestindo cada uma das partes das cores que lhe convém» (Platão, *Sofista*, 235d-e [1983: 153]).

⁷ Imitação na qual os artistas «sacrificam as proporções exatas para substituí-las, em suas figurações pelas proporções que dão

das 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! Valho-me da elucidativa circunscrição proposta por Francesco Furlan para os 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 ‘restauração’ e de ‘exercício’, de liberação ou recriação 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». (FURLAN, 2011: 50-52)

[Aristóteles:] Chamam-se 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. (*Metafísica*, 1024b 22-27 [1981: 296])

Pelo mestre ou discípulo, é improvável que o humanista não tenha em luz tais considerações ao discorrer sobre a «janela da alma». Massimo Bulgarelli acena, com acuidade, o *locus* aristotélico onde Alberti divisa os paradoxos da imagem, 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 falsa e verdadeira ao mesmo tempo, responde a uma lógica diversa da coisa» (BULGARELLI, 2007: 584 e n. 40)⁸. Este é o mundo de Alberti, ou melhor, o mundo contra o qual se arma e do qual não se disjunge. Ao reverso de uma perspectiva de ascese ao «ser em si», supracelestial, os olhos do humanista têm, sempre, o solo modeviço e a variedade do visível.

Em uma carta muito conhecida a Matteo de’ Pasti⁹, 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 invita sempre à pergunta: *para onde?* Alberti: «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”» (*Apologhi*, LVI [1989: 88-89]). Oxalá seja oportuno finalizar estas breves considerações avivando palavras 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 como na aparição entre deuses, ao que perece de terror, fulminada pelo raio (*Biblioteca Mitológica*, III, 4, 3 [1993: 149-50]). Aos mortais o que lhes pertence, diria Alberti.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Leon Battista. *Apologhi, introduzione, traduzione e note di Marcello Ciccuto* (texto latino a frente). Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1989.

ilusões» (Sofista, 236a [1983: 153]).

⁸ Cf. também, do mesmo autor, Leon Battista Alberti 1404-1472 (2008: 143-144).

⁹ Vide “Alberti and the Tempio Malatestiano: An Autograph Letter from Leon Battista Alberti to Matteo De’ Pasti, November 18, [1454]” (ALBERTI, 1999: 237-274).

- ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*. trad. de Antonio da Silveira Mendonça. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1989.
- ALBERTI, Leon Battista. *Fatum et fortuna*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin. Milano-Napoli: Riccardi, 1952.
- ALBERTI, Leon Battista. *L'Architettura [De Re Aedificatoria]*, testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi. Milano: Ed. Il Polifilo, 1966.
- APOLODORO. *Biblioteca Mitologica*, introducción, traducción y notas de Julia García Moreno, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. ed. trilingüe por Valentín G. Yebra. Madrid: Gredos, 1981.
- BULGARELLI, Massimo. "Bellezza-ornamento. Rappresentazione, natura e artificio nell'opera di Alberti", in Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli (a cura di), *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.
- BULGARELLI, Massimo. *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia*. Milano: Mondadori Electa, 2008.
- CANTILE, Andrea. "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.
- CASSANI, Alberto G. "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.
- CASSIRER, Ernst. *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*. trad. di Federico Federici. Firenze: La Nuova Italia, 1974.
- DAMISCH, Hubert. *A Origem da Perspectiva*. Paris: Flammarion, 1987.
- ESTRABÃO, Geografia / 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.
- EUCLIDE. *Gli Elementi*. a cura di Attilio Frajese e Lamberto Naccioni. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 19962.
- FURLAN, Francesco. "Per un ritratto dell'Alberti", in *Rev. Albertiana*, volume XIV. Firenze: Société Internationale Leon Battista Alberti & Casa Editrice Leo S. Olshki, 2011.
- GAMBINO, Susanna. "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.
- GARIN, Eugenio. "Il problema delle fonti del pensiero di Leonardo", in E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento Italiano. Ricerche e documenti*. Firenze: G. C. Sansoni Ed., 1961.
- GARIN, Eugenio. "Studi su L. B. Alberti", in E. Garin. *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. Roma-Bari, Ed. Giuseppe Laterza & Arnoldo Mondadori, 19922
- LLOYD, Geoffrey Ernest Richard. "Ciencia y Matemáticas", in Moses Finley (org.). *El legado de Grecia. Una nueva valoración*. Barcelona: Crítica, 1983.
- MASTROROSA, Ida. "Alberti e il sapere scientifico antico: fra i meandri di una biblioteca interdisciplinare", in Roberto Cardini (a cura di) *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*. Firenze: Mandragora, 2005.
- PANOFSKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia de la teoria del arte*. trad. de Maria Teresa Pumarega. Madrid: Ed. Cátedra, 19856.
- PANOFSKY, Erwin. *A perspectiva como «forma simbólica», Vorträge der Bibliothek Warburg*. Vorträge, 1924-25
- PLATÃO. *A República*. trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 19834.
- PLATÃO. *Sofista*. in Coleção Os Pensadores, trad. e notas de Jorge Paleikat e João Cruz Costa, São Paulo, Abril Cultural, 19832.

SANTINELLO, Giovanni. *Leon Battista Alberti. Una visione estetica del Mondo e della Vita*. Firenze, Sansoni, 1962.

SCHUHL, Pierre-Maxime. *Platone e le arti figurative*. trad. di R. Boni, M. Casadei, E. Savini. Bologna: Book Editore, 1994.

TAFURI, Manfredo. *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*. Torino: Giulio Einaudi Ed., 1992.

TAFURI, Manfredo. *Venezia e il Rinascimento*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1985.

TENENTI, Alberto. "Riflessioni sul pensiero religioso di Leon Battista Alberti", 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.

WIND, Edgar. *Misteri pagani nel Rinascimento*, trad. di Piero Bertolucci. Milano: Adelphi Ed., 19994.

WITTKOWER, Rudolf. *Architectural principles in the age of Humanism*. London: The Warburg Institute, 1949 & Academy Editions, 19855.