

MARTA CELATI

*La storia come pittura e la pittura come storia nell'opera di Leon Battista Alberti*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARTA CELATI

*La storia come pittura e la pittura come storia nell'opera di Leon Battista Alberti*

Questo articolo esamina l'idea di storia di Alberti a partire dalle sue celebri affermazioni che accomunano la pittura e l'istoria nel suo trattato *De pictura* (1435) e nella versione volgare dell'opera di un anno successiva. Nell'evoluzione quattrocentesca del sistema delle arti, entrambe le discipline sono sottoposte a una ricodificazione, e soprattutto la storiografia è oggetto di un vivace dibattito che mira a fondarne lo statuto in termini sistematici. Questo studio analizza il contributo di Alberti a questo dibattito esaminando la sua unica opera storiografica, la *Porcaria coniuratio* (1453), e i passi di altre sue opere che contengono riferimenti alla scrittura storica: riferimenti da porre in relazione alle osservazioni dell'umanista che tracciano l'originale connessione tra pittura e storia, e lo fanno tramite il duplice veicolo linguistico del latino e del volgare. L'analisi condotta, in particolare, indaga le fonti classiche assunte da Alberti e i principi che egli pone a fondamento della sua visione della storiografia.

Composizione è quella ragione di dipingere con la quale le parti delle cose vedute si pongono insieme in pittura. Grandissima opera del pittore non uno colosso, ma istoria. Maggiore loda d'ingegno rende l'istoria che qual sia colosso. Parte della istoria sono i corpi, parte de' corpi i membri, parte de' membri la superficie.<sup>1</sup>

Con queste celebri parole contenute nel trattato *Della pittura* (II, 35), Leon Battista Alberti definisce l'arte del dipingere accumulando la pittura e la storia, come aveva già fatto un anno prima, nel 1435, nella versione latina dell'opera, il *De pictura*, poi tradotta in volgare:

Est autem compositio ea pingendi ratio qua partes in opus picturae componuntur. Amplissimum pictoris opus non colossus sed historia. Maior enim est ingenii laus in historia quam in colosso. Historiae partes corpora, corporis pars membrum est, membri pars est superficies. Primae igitur operis partes superficies, quod ex his membra, ex membris corpora, ex illis historia...<sup>2</sup>

Il *De pictura* è stato spesso considerato dalla critica un testo complesso sotto il profilo dell'individuazione del genere di appartenenza e, sebbene rientri genericamente nell'ambito della trattatistica, il suo autore si riferisce ad esso con l'espressione *commentarii*,<sup>3</sup> volendo probabilmente indicare l'intento didattico della sua operazione, secondo uno degli usi umanistici del termine, ma mostrandosi comunque consapevole della portata innovativa della sua opera (nonostante il riferimento ad un genere implicitamente riduttivo in termini retorici).<sup>4</sup> Si tratta infatti del primo vero e proprio trattato sull'arte pittorica prodotto in età moderna; tuttavia, al di là della prima sezione dedicata principalmente a questioni matematiche e tecniche, la seconda e la terza parte del

<sup>1</sup> La traduzione volgare del *De pictura* e la versione originale in latino sono pubblicate in L. B. ALBERTI, *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, vol. 1, Bari, Laterza, 1960-1973, 73). Il testo latino è edito anche in L. B. ALBERTI, *On Painting and On Sculpture. The Latin texts of 'De Pictura' and 'De Statua'*, a cura di C. Grayson, London, Phaidon, 1972. Sull'opera si veda D. R. E. WRIGHT, *Alberti's 'De pictura': Its Literary Structure and Purpose*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XLVII (1984), 52-71; J. A. W. HEFFERNAN, *Alberti on Apelles: Word and Image in "De pictura"*, «International Journal of the Classical Tradition», II (1996), 3, 345-359; A. GRAFTON, *'Historia' and 'Istoria': Alberti's Terminology in Context*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», VIII (1999), 37-68.

<sup>2</sup> ALBERTI, *Opere volgari*..., 72.

<sup>3</sup> Per l'uso del termine *commentarii* da parte di Alberti: ALBERTI, *On Painting*..., 36, 58, 94, 104; cfr. anche WRIGHT, *Alberti's 'De pictura'*..., 52-53, in cui viene ricostruito il dibattito critico sul genere cui ascrivere l'opera.

<sup>4</sup> Sul termine *commentarius/commentarii* e lo statuto del genere a livello retorico cfr. M. CELATI, *La seconda redazione del Coniurationis commentarium di Angelo Poliziano e l'edizione romana di Johannes Bulle*, «Humanistica», XI (2016), 1-2, 283-292: 291-292; e J. RAMMINGER, *Notes on the Meaning of Commentarius in the Italian Renaissance*, in C. Santini-F. Stok (a cura di), *Esegesi dimenticate di testi classici*, Pisa, ETS, 2008, 11-36.

testo rivelano l'ampiezza dei confini della trattazione albertiana, che, seppur focalizzata sulla pittura, abbraccia uno spettro più ampio di saperi e discipline, secondo un approccio poliedrico ed enciclopedico alla conoscenza tipico dell'epoca umanistica e caratteristico soprattutto della produzione di Alberti. Il *De pictura*, di fatti, è stato anche considerato un contributo alla riformulazione della teoria delle arti e dei loro rapporti reciproci,<sup>5</sup> come può far pensare il riferimento insistito all'interno dell'opera al concetto di 'storia', che accompagna e interseca costantemente la riflessione sulla pittura (soprattutto nella parte centrale del testo).

Nell'evoluzione quattrocentesca del sistema delle arti, entrambe le discipline sono sottoposte a una ricodificazione, e soprattutto la storiografia umanistica diventa oggetto di una profonda riflessione che mira a fondarne lo statuto in termini sistematici, stabilendo i principi teorici e pratici di una nuova *ars historica*, sulla base del recupero e della rielaborazione dei modelli classici.<sup>6</sup> Le affermazioni di Alberti sulla connessione tra questi due ambiti, storia e pittura, contenute nella duplice versione del suo trattato sono state esaminate soprattutto in un fondamentale articolo di Anthony Grafton,<sup>7</sup> ma finora non è mai stato indagato il ruolo di Alberti nello sviluppo della storiografia umanistica, un processo al quale egli prese parte anche con la scrittura storica concreta. Questo articolo intende quindi analizzare per la prima volta il contributo effettivo di Alberti al vivace dibattito umanistico sull'*ars historica* attraverso l'esame della sua unica opera storiografica, la *Porcaria coniuratio* del 1453.<sup>8</sup> L'indagine è volta a rilevare gli elementi teorico-prescrittivi che emergono nel testo, le modalità con cui è realizzata la ricostruzione storica degli eventi, e i legami con i luoghi di altre opere albertiane che contengono riferimenti a questo genere letterario: richiami da porre in relazione alle affermazioni che tracciano l'originale connessione tra pittura e storia nel trattato artistico, tramite il doppio binario linguistico del latino e del volgare.

La *Porcaria coniuratio*, opera scritta in forma epistolare, è dedicata alle vicende della congiura di Stefano Porcari contro papa Niccolò V del 1453 e viene analizzata qui in una prospettiva nuova, come espressione della concezione albertiana della storiografia, finora mai compiutamente indagata dalla critica (la quale si è concentrata prevalentemente sulla ricostruzione del messaggio politico della complessa e sfuggente epistola storica).<sup>9</sup> L'opera sulla congiura è invece una fonte preziosa per

<sup>5</sup> Cfr. in particolare M. B. KATZ, *Leon Battista Alberti and the Humanist Theory of the Arts*, Washington, University Press of America, 1978, 40-41.

<sup>6</sup> I contributi al dibattito umanistico sulla storiografia sono molteplici, dalla lettera-trattato di Guarino Veronese *De historiae conscribendae forma* (1446), alla polemica tra Lorenzo Valla e Bartolomeo Facio (BARTOLOMEO FACIO, *Invective in Laurentium Vallam*, a cura di E. I. Rao, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978; LORENZO VALLA, *Antidotum in Facium*, a cura di M. Regoliosi, Padova, Antenore, 1981), alla *Praefatio in Suetonii expositionem* di Poliziano (ANGELO POLIZIANO, *Praelectiones*, vol. 2, a cura di G. Zollino, Firenze, Olschki, 2016): sulla storiografia umanistica e i suoi modelli si veda in particolare R. BLACK, *The New Laws of History*, «Renaissance studies», I (1987), 1, 126-156; M. REGOLIOSI, *Riflessioni umanistiche sullo "scrivere storia"*, «Rinascimento», XXXI (1991), 3-37 (con un'edizione dell'opera di Guarino); G. ALBANESE, *A redescoberta dos historiadores antigos no Humanismo e o nascimento da historiografia moderna: Valla, Facio e Pontano na corte napolitana dos reis de Aragao*, in F. Murari Pires (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale Antigos e Modernos: diálogos sobre a (escrita da) história (Universidade de Sao Paulo do Brazil, 2-7 settembre 2007)*, São Paulo, Alameda Casa Editorial, 2009, 277-329; F. TATEO, *I miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni, 1990; R. FUBINI, *L'Umanesimo italiano e i suoi storici. Origini rinascimentali, critica moderna*, Milano, Franco Angeli, 2001.

<sup>7</sup> GRAFTON, 'Historia'...; cfr. anche Y. NADAV-MANES, *The Nature of Historia in Leon Battista Alberti's 'De pictura'*, «Forum Italicum», XL (2006), 1, 8-21.

<sup>8</sup> L'opera si legge nell'edizione a cura di M. Regoliosi, in L. B. ALBERTI, *Opere latine*, a cura di R. Cardini, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2010, 1265-1281, in cui è indicata la data di composizione ed è ricostruita la tradizione manoscritta del testo; si veda anche G. CREVATIN, *Prime osservazioni sul testo del 'De Porcaria coniuratione'*, in R. Cardini-M. Regoliosi (a cura di), *Leon Battista Alberti umanista e scrittore: filologia, esegesi, tradizione. Atti dei Convegni internazionali del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Arezzo, 24-25-26 giugno 2004)*, Firenze, Polistampa, 2007, 327-336; e F. FURLAN, *Leonis Baptistae Alberti Porcaria coniuratio: Appunti critici e filologici*, «Albertiana», V (2002), 261-267.

<sup>9</sup> Si veda C. GRAYSON, *Leon Battista Alberti*, in *Dizionario biografico degli italiani*, dir. A. M. Ghisalberti, M. Pavan, F. Bartocchini, M. Caravale, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 1, 1960, 702-713; A. G. CASSANI, «*Libertas, frugalitas, aedificandi libido*». Paradigmi indiziari per Leon Battista Alberti a Roma, in S. Rossi-S. Valeri (a cura di), *Le due Rome del Quattrocento: Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del '400 romano: Atti del Convegno internazionale di studi, Università di Roma La Sapienza, Facoltà di lettere e filosofia, Istituto di storia dell'arte, Roma 21-24 febbraio 1996*, Roma, Lithos, 1997, 296-321; M. TAFURI, «*Cives non esse licere*»: Niccolò V e Leon Battista Alberti, in ID., *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino, Einaudi, 1992, 44-45; R. FUBINI-A. MENCI GALLORINI,

approfondire la visione della storia di Alberti e la posizione di questa disciplina nel sistema delle arti secondo il versatile umanista, oltre che per identificare i modelli e i principi classici che egli pone a fondamento della sua teoria e prassi storiografica. Nella teorizzazione dell'*ars historica* quattrocentesca, infatti, gioca un ruolo determinante la rielaborazione delle fonti classiche,<sup>10</sup> e Alberti, come si vedrà, si inserisce in questa operazione di recupero producendo un testo che, seppur estremamente originale nella sua articolazione, si rivela costruito su alcuni precisi cardini concettuali ripresi dalla tradizione classica e aderisce perfettamente alle affermazioni programmatiche dell'umanista in materia storiografica. I fondamenti che egli pone alla base dell'*historia* sono: la *veritas*, principio inalienabile nell'opera dello storico; l'accuratezza nell'uso delle fonti; e la natura retorica della scrittura storiografica, che deve mirare a ricostruire la complessità del reale, la sua varietà e problematicità, con l'approccio della migliore pittura.

Tra le considerazioni più significative di Alberti ci sono proprio quelle contenute nel *De pictura*, in cui il riferimento alla *historia/istoria* compare di frequente,<sup>11</sup> in una connessione ideale tra la composizione artistica e la storia che verrà esplicitamente tracciata anche nel successivo *De re aedificatoria*:

Et picturam ego bonam [...] non minore voluptate animi contemplabor, quam leggero bonam historiam. Pictor uterque est: ille verbis pingit, hic pennicula docet rem; caetera utrisque paria et communia sunt. In utrisque et ingenio maximo et incredibili diligentia opus est.<sup>12</sup>

Questo rapporto, che è distintamente riconosciuto nel trattato sull'architettura, era stato già affermato nel 1435 nello scritto teorico sulla pittura, come mostra il caso emblematico del duplice brano citato in apertura di questo saggio. Il passo presenta la concezione albertiana della storia e dell'arte pittorica come ambiti in parte sovrapponibili e comunicanti, che hanno la loro massima espressione nella realizzazione di un prodotto composito ma armonico: il risultato dell'interazione di molteplici elementi che contribuiscono a riprodurre fedelmente l'intreccio dei diversi fattori che agiscono nelle vicende umane. In un altro famoso passo del *De pictura* (II, 40), che è utile leggere in filigrana con il precedente, Alberti definisce specificatamente le caratteristiche che deve possedere la pittura/storia:

Historia vero, quam merito possis et laudare et admirari, eiusmodi erit quae illecebris quibusdam sese ita amenam et ornatam exhibeat, ut oculos docti atque indocti spectatoris diutius quadam cum voluptate et animi motu detineat. Primum enim quod in historia voluptatem afferat est ipsa copia et varietas rerum. Ut enim in cibis atque in musica semper nova et exuberantia cum caeteras fortassis ob causas, tum nimirum eam ob causam delectant, quod ab vetustis et consuetis differant, sic in omni re animus varietate et copia admodum delectatur. [...] omnemque copiam laudabo modo ea ad rem de qua illic agitur conveniat. Fit enim ut cum spectantes lustrandis rebus morentur, tum pictoris copia gratiam assequatur. Sed

---

*L'autobiografia di Leon Battista Alberti. Studio e edizione*, «Rinascimento», XII (1972), 21-78: 57-58; e A. MODIGLIANI, *Congiurare all'antica. Stefano Porcari, Niccolò V, Roma 1453*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2013, 68. A non riconoscere nel testo alcuna simpatia per il congiurato (ma piuttosto una rappresentazione critica delle dinamiche politiche della Roma papale) sono: G. PONTE, *Leon Battista Alberti umanista e scrittore*, Genova, Tilgher, 1981, 76; A. GRAFTON, *Leon Battista Alberti. Master Builder of the Italian Renaissance*, London, Allen Lane, 311; FURLAN, *Leonis Baptistae Alberti...*, 267; S. BORSI, *Introduzione alla 'Porcaria coniuratio' di Leon Battista Alberti*, Foggia, Libria, 2015, 211-212; M. CELATI, *Irony, Historiography, and Political Criticism: The 'Porcaria coniuratio'*, «Albertiana», XXIII (2020), 2 [*Alberti Ludens: In Memory of Cecil Grayson*, a cura di Francesco Furlan, Martin Mclaughlin, Hartmut Wulfram, vol. 2], 207-224.

<sup>10</sup> In particolare, si veda BLACK, *The New Laws...*; REGOLI, *Riflessioni...*; ALBANESE, *A redescoberta...* 277-329.

<sup>11</sup> Il riferimento alla *historia/istoria* può essere messo in relazione al significato di 'rappresentazione di eventi', con cui questa terminologia compare nel lessico artistico dell'epoca per marcare una distinzione con la ritrattistica (cfr. C. HOPE, E. MCGRATH, *Artists and Humanists*, in J. Krays (a cura di), *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, 161-188: 166); tuttavia (come rileva GRAFTON, 'Historia'...) il ruolo che assumono questi termini nel trattato di Alberti rivela implicazioni fondamentali anche sul fronte retorico e storiografico.

<sup>12</sup> LEON BATTISTA ALBERTI, *De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi, tr. P. Portoghesi, Milano, Il Polifilo, 1966, II, 609-611; cfr. GRAFTON, 'Historia'..., 42.

hanc copiam velim cum varietate quadam esse ornatam, tum dignitate et verecundia gravem atque moderatam. Improbo quidem eos pictores, qui quo videri copiosi, quove nihil vacuum relictum volunt, eo nullam sequuntur compositionem sed confuse et dissolute omnia disseminant, ex quo non rem agere sed tumultuare historia videtur. Ac fortassis qui dignitatem in primis in historia cupiet, huic solitudo admodum tenenda erit. [...] Sed in omni historia cum varietas iocunda est, tamen in primis omnibus grata est pictura, in qua corporum status atque motus inter se multo dissimiles sint. [...] Sintque nudi, si ita deceat, aliqui, nonnulli mixta ex utrisque arte partim velati partim nudi assistant. Sed pudori semper et verecundiae inserviamus. Obscoenae quidem corporis et hae omnes partes quae parum gratiae habent, panno aut frondibus aut manu operiantur.

Sarà la storia, qual tu possa lodare e maravigliare, tale che con sue piacevolezze si porgerà sì ornata e grata, che ella terrà con diletto e movimento d'animo qualunque dotto o indotto la miri. Quello che prima dà voluttà nella istoria viene dalla copia e varietà delle cose. Come ne' cibi e nella musica sempre la novità e abbondanza tanto piace quanto sia differente dalle cose antique e consuete, così l'animo si diletta d'ogni copia e varietà. [...] e loderò io qualunque copia quale s'appartenga a quella istoria. E interviene, dove chi guarda soprasta rimirando tutte le cose, ivi la copia del pittore acquisti molta grazia. Ma vorrei io questa copia essere ornata di certa varietà, ancora moderata e grave di dignità e verecundia. Biasimo io quelli pittori quali, dove vogliono parere copiosi nulla lassando vacuo, ivi non composizione, ma dissoluta confusione disseminano; pertanto non pare la storia facci qualche cosa degna, ma sia in tumulto aviluppata. E forse chi molto cercherà dignità in sua storia, a costui piacerà la solitudine. [...] Ma in ogni storia la varietà sempre fu ioconda, e in prima sempre fu grata quella pittura in quale sieno i corpi con suoi posari molto dissimili. [...] E se così ivi sia licito, sievi alcuno ignudo, e alcuni parte nudi e parte vestiti, ma sempre si serva alla vergogna e alla pudicizia. Le parti brutte a vedere del corpo, e l'altre simili quali porgono poca grazia, si cuoprano col panno, con qualche fronde o con la mano.<sup>13</sup>

Ciò che offre qui Alberti è un vero e proprio inserto teorico e metodologico (sempre nella duplice versione latina e volgare) dedicato all'illustrazione dei principi essenziali su cui deve essere costruita la 'narrazione storica' in pittura: una riflessione che, negli elementi costitutivi che identifica, sembra abbracciare non solo l'arte del dipingere ma anche la vera e propria storiografia. Gli ingredienti fondamentali della storia sono individuati nella «copia», varietà, dignità e «verecundia» della rappresentazione. Alberti dichiara che il risultato principale di questa operazione compositiva è quello di suscitare nel fruitore dell'opera «diletto e movimento d'animo», ponendo quindi l'accento sul piacere, che diventa l'obiettivo principale della composizione e che è ottenuto soprattutto grazie alla *varietas*, la cui importanza è evidenziata anche dalla fortunata similitudine con il cibo e la musica.<sup>14</sup> Allo stesso tempo, l'umanista riafferma anche il principio di armonia ed equilibrio che deve animare l'intera opera, con una rivendicazione della funzione imprescindibile della *dignitas* nella 'storia'. Questo elemento è presentato come antidoto contro il rischio di produrre un effetto di «dissoluta confusione» e addirittura di «tumulto», che comprometterebbe la riuscita della composizione. Dunque l'elemento cardine della *varietas*, centrale in molti aspetti della letteratura umanistica e nella stessa produzione albertiana,<sup>15</sup> viene declinato nell'associazione con la *dignitas*, che, con un'abile operazione retorica dell'artista/storico, deve moderare gli eccessi e garantire la misura. Quindi, in questo passo e in quello precedentemente citato, Alberti rende esplicita la sua visione della pittura come arte dominata dalla dimensione retorica, che appare preponderante anche nella sua idea, parallela, di storiografia.

Tuttavia, per comprendere davvero la concezione albertiana della storia, la sua collocazione nel regno della retorica e l'approccio proto-scientifico che traspare nell'accostamento con l'arte visuale, occorre analizzare l'unico vero e proprio testo storiografico dell'umanista, la *Porcaria coniuratio*, e tornare poi al *De pictura* e alle affermazioni in esso contenute, per verificare l'esistenza di una effettiva corrispondenza tra teoria e prassi. L'epistola storica sulla congiura di Porcari fu composta a

<sup>13</sup> ALBERTI, *Opere volgari...*, 68-71.

<sup>14</sup> Le stesse similitudini rappresenteranno la *varietas* in Ariosto, *Orlando furioso* VIII, 29, 1-4; XIII, 81, 4-8.

<sup>15</sup> Sull'*imitatio* e il principio della *varietas* nella letteratura umanistica è fondamentale il volume di M. McLAUGHLIN, *Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*, Oxford, Clarendon press, 1995 (su Alberti: 149-165).

breve distanza dagli eventi, nello stesso 1453, probabilmente già nel mese di gennaio, quando venne sventato l'attacco antipapale ordito dal nobile romano.<sup>16</sup> Sebbene il piano eversivo non sia mai stato messo in atto e i congiurati siano stati processati ed uccisi da Niccolò V, l'episodio ebbe un notevole impatto nella storia quattrocentesca, tanto che molti umanisti scrissero numerose opere, in varie forme e generi, su questa vicenda.<sup>17</sup> La lettera di Alberti è rivolta ad un destinatario sconosciuto ed è ancora dubbio se si tratti di una pura invenzione letteraria o di una reale missiva indirizzata a un ignoto interlocutore.<sup>18</sup> Ad ogni modo, l'originale scelta del genere epistolare è particolarmente efficace poiché permette all'autore di intensificare il senso di affidabilità e veridicità del suo racconto: principi alla base della storiografia fin dall'antichità. Alberti combina infatti il carattere personale e diretto della scrittura epistolare con la natura autoptica e testimoniale della narrazione storica, amplificando così l'effetto di *veritas* e il senso di autorevolezza del suo resoconto.

Per quanto riguarda il rapporto con la tradizione classica e il contributo fondamentale delle fonti antiche alla trasfusione di questi elementi storiografici nell'epistola, Alberti si rifà ad *auctoritates* sia latine che greche, riprese sia dal punto di vista teorico che stilistico e retorico. Uno dei modelli principali è naturalmente il *De coniuratione Catilinae* di Sallustio, riferimento quasi obbligato per la vicinanza tematica con la *Porcaria coniuratio*.<sup>19</sup> A questo proposito è importante sottolineare che Alberti è uno dei primi umanisti a recuperare l'archetipo letterario dell'opera monografica su una congiura e ad applicarlo ad un evento contemporaneo: una scelta che avrà grande fortuna nel corso del XV secolo.<sup>20</sup> Ma il testo albertiano è particolarmente originale anche perché la sua analisi degli eventi è presentata attraverso un approccio aperto e dialogico, lucido e allo stesso tempo inquieto. La visione dei fatti che ne emerge non è univoca e non è mirata a fornire risposte, ma piuttosto pone interrogativi ed evoca complessità e contrasti difficilmente sanabili. In particolare non c'è un intento di celebrazione unidirezionale del potere costituito, aspetto che invece caratterizza la maggior parte delle opere coeve sulle congiure quattrocentesche. Al contrario, l'affresco che fa Alberti della Roma di Niccolò V fa affiorare contraddizioni e problematiche intrinseche a quella realtà politica, sebbene egli non indulga in alcun tipo di simpatia nei confronti dei congiurati e veda anzi nel loro tentativo eversivo un fattore di ulteriore aggravamento delle condizioni cittadine, mostrando un atteggiamento disincantato e conservatore.<sup>21</sup>

La stessa costruzione interna della *Porcaria coniuratio* riflette questo approccio teso a fornire una rappresentazione multidimensionale dell'instabile scenario politico romano. L'epistola infatti ha una struttura bipartita: la prima metà contiene il vero e proprio racconto degli eventi, mentre la seconda parte presenta le diverse reazioni di fronte alla congiura da parte dei vari gruppi di curiali, un espediente che permette ad Alberti di dipingere un quadro sfaccettato delle intricate dinamiche politiche che animavano la Roma niccolina. È poi significativo che la porzione più ampia della prima parte del testo sia costituita dall'orazione tenuta da Stefano Porcari di fronte ai congiurati per esortarli a ribellarsi alla dominazione papale. Sebbene le parole del *leader* della cospirazione siano

<sup>16</sup> Per la datazione dell'opera si rimanda alla *Nota al testo* nell'edizione a cura di M. Regoliosi, in ALBERTI, *Opere latine...*, 1279.

<sup>17</sup> Su questo evento storico si veda MODIGLIANI, *Congiurare...* (con un'edizione di varie opere dedicate alla vicenda); O. TOMMASINI, *Documenti relativi a Stefano Porcari*, «Archivio della Società romana di storia patria», III (1880), 111-123. Sul papato di Niccolò V si rimanda all'ampia ricognizione bibliografica in M. MIGLIO, *Niccolò V*, in *Enciclopedia dei Papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, 644-658.

<sup>18</sup> L'epistola è considerata un'invenzione letteraria da FUBINI-MENCI GALLORINI, *L'autobiografia...*, 57, e un'autentica lettera da M. MIGLIO, *Niccolò V, Leon Battista Alberti, Roma*, in L. Chiavoni-G. Ferlisi-M. V. Grassi (a cura di), *Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich*, Firenze, Olschki, 2001, 47-64: 54.

<sup>19</sup> Sul modello di Sallustio nel testo: GRAFTON, *Leon Battista Alberti...*, 307; P. J. OSMOND, *Catiline in Renaissance Conspiracy Histories: Hero or Villain? The case of Stefano Porcari*, in M. Chiabò et al. (a cura di), *Congiure e conflitti. L'affermazione della signoria pontificia su Roma nel Rinascimento: politica, economia e cultura*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2014, 209-213; CELATI, *Irony...*; sull'uso di Sallustio in altre opere albertiane cfr. M. McLAUGHLIN, *Unità tematica e strutturale nel 'De Familia'*, in ID., *Leon Battista Alberti. La vita, l'umanesimo, le opere*, Firenze, Olschki, 2016, 99-123; M. REGOLIOSI, *Per un catalogo degli auctores latini dell'Alberti*, in R. Cardini-L. Bertolini-M. Regoliosi (a cura di), *Leon Battista Alberti: La biblioteca di un umanista*, Firenze, Mandragora, 2005, 105-113: 110-113.

<sup>20</sup> Sulla letteratura umanistica sul tema della congiura: MARTA CELATI, *Conspiracy Literature in Early Renaissance Italy: Historiography and Princely Ideology*, Oxford, Oxford University Press, in c. d. s.

<sup>21</sup> Si veda CELATI, *Irony...*, con un'analisi dell'uso albertiano dei meccanismi dell'ironia.

riportate in forma di discorso indiretto, la ricostruzione rappresenta fedelmente la concreta recitazione orale, rivelando la cura prestata dall'umanista all'elaborazione retorica dell'opera.<sup>22</sup> Subito dopo questo lungo discorso, Alberti riferisce quelli che sarebbero stati i piani dei congiurati se non fossero stati scoperti ed è possibile che si sia rifatto ai documenti originali del processo tenutosi contro Porcari prima della sua esecuzione, un utilizzo che confermerebbe l'importanza assegnata al rispetto della *veritas* storica, uno dei principali cardini della storiografia antica.<sup>23</sup>

Se passiamo a considerare i modelli classici più influenti nel testo, si rileva come, nonostante sia scritto in forma epistolare, siano le fonti di carattere storiografico ad essere predominanti, soprattutto da un punto di vista teorico-strutturale. Il ruolo di primo piano, come accennato, spetta senz'altro a Sallustio, la cui opera è impiegata in chiave multifunzionale, con un utilizzo mai passivo, ma sempre finalizzato ad un'originale riattualizzazione. Innanzitutto è di ispirazione sallustiana il titolo, *Porcaria coniuratio*, coniato sul nome del congiurato sul modello del *De coniuratione Catilinae*, ma lo sono anche vari riferimenti sparsi nel testo e, cosa ancora più importante, le categorie interpretative con cui è ricostruito l'evento cospirativo. In particolare la denuncia del grave pericolo rappresentato dalla congiura avviene tramite l'equiparazione dell'atto eversivo ad un crimine, un *facinus*, in una prospettiva che traspone la condanna politica su un piano morale. L'applicazione di queste categorie sallustiane si riflette non solo nella prospettiva politica del racconto, soprattutto nella sua prima parte incentrata sul tentativo sovversivo, ma anche nella trama stilistica con cui è ricostruita l'intera vicenda e nel ritratto del congiurato, rappresentato come un moderno Catilina, l'*exemplum* negativo del nemico dello stato: un'immagine che rivela l'intenzione dell'umanista di condannare senza incertezze il complotto anti-papale. Tuttavia, Alberti non si abbandona mai ad un'imitazione impersonale e, proprio per evitare questo rischio, non ricorre ad ampie ed esplicite riprese sallustiane, perseguendo quell'ideale di equilibrio e *varietas* che aveva affermato nella sua definizione di 'storia' nel *De pictura*. Il recupero e l'intarsio di modelli classici nell'epistola è infatti molto più sofisticato e vario rispetto ad una riproposizione unidirezionale all'archetipo sallustiano.<sup>24</sup>

Già le prime righe mostrano una pratica imitativa ricercata e la matura consapevolezza di Alberti in materia storiografica. *L'incipit* assume un valore programmatico ed è formulato attraverso l'allusione a principi classici ripresi dalle *auctoritates* più influenti nella storiografia politica umanistica: non solo Sallustio ma anche Tucide.<sup>25</sup> Alberti, rivolgendosi al suo interlocutore, spiega brevemente gli obiettivi del suo racconto e i criteri metodologici a cui esso aderisce, rivendicando l'accuratezza e la fedeltà della sua narrazione, che è affidabile poiché basata sulla sua esperienza diretta di testimone degli eventi:

Etsi ad vos que per hos dies hic apud nos gesta sunt, rumoribus esse delata non dubitem, tamen (quod in tantis rebus fit) cupere te arbitror a nobis amicis ea discere, que ab incertis auctoribus perlata vix credibilia esse ob facinoris immanitatem videantur. Faciam quod amicum decet: tuis enim ultra desideriis satisfaciam. Qua in re illud conferet, quod inter pericula constituti historiam, uti gesta sit, melius quam qui istic audiere, teneamus.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Per il testo ALBERTI, *Opere latine...*, 1266-1267.

<sup>23</sup> Sul possibile utilizzo di documenti processuali cfr. MIGLIO, *Nicolò V...*, 55. Per la confessione rilasciata da Porcari prima dell'esecuzione: MODIGLIANI, *Congiurare...*, 86-91.

<sup>24</sup> Per altre fonti presenti nel testo cfr. CELATI, *Irony...*; BORSI, *Introduzione...*

<sup>25</sup> Sull'uso delle fonti greche da parte di Alberti si rimanda a L. BERTOLINI, *Grecus sapor: tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti*, Roma, Bulzoni, 1998. Sulla ricezione di Tucide nel Rinascimento M. PADE, *Thucydides' Renaissance Readers*, in A. Rengakos-A. Tsakmakis (a cura di), *Brill's companion to Thucydides*, Leiden, Brill, 2006, 779-810; EAD., *The Renaissance: Scholarship, Criticism and Education*, in C. Lee-N. Morley (a cura di), *A handbook to the reception of Thucydides*, Chichester, John Wiley & Sons Limited, 2015, 26-42. Sull'adozione del modello di Sallustio tra Medioevo e Rinascimento: A. LA PENNA, *Sallustio e la "rivoluzione" romana*, Milano, Feltrinelli, 1968, 409-439; Q. SKINNER, *The Vocabulary of Renaissance Republicanism*, in A. Brown (a cura di), *Language and Images of Renaissance Italy*, Oxford, Clarendon, 1995, 87-110; P. J. OSMOND, «*Princeps Historiae Romanae*»: Sallust in Renaissance Political Thought, «*Memoirs of the American Academy in Rome*», XL (1995), 101-143; EAD., *Catiline in Fiesole and Florence: The After-Life of a Roman Conspirator*, «*International Journal of the Classical Tradition*», VII (2000), 3-38.

<sup>26</sup> ALBERTI, *Opere latine...*, 1265.

Leon Battista si trovava a Roma quando lo scioccante episodio ha avuto luogo, perciò dichiara immediatamente che può raccontare i fatti con maggiore veridicità rispetto a persone che hanno semplicemente sentito parlare della vicenda. Egli sottolinea quindi l'opposizione tra la sua lettera e i *rumores* che il suo interlocutore potrebbe aver udito: un'affermazione che riconnette direttamente la scrittura storica ad un resoconto autoptico e accurato, che deve essere basato sull'esperienza vissuta e su un attento esame delle fonti. Questi principi storiografici erano stati già esposti da Tucidide (*Hist.* I, 22), al quale Alberti sembra ispirarsi nel particolare delle voci proferite da persone non informate dei fatti, unito al riferimento all'attendibilità dello storico che assiste personalmente alle vicende e vaglia le fonti:

τὰ δ' ἔργα τῶν πραχθέντων ἐν τῷ πολέμῳ οὐκ ἐκ τοῦ παρατυχόντος πυνθανόμενος ἤξιωσα γράφειν, οὐδ' ὡς ἔμοι ἐδόκει, ἀλλ' οἷς τε αὐτὸς παρῆν καὶ παρὰ τῶν ἄλλων ὅσον δυνατὸν ἀκριβεῖα περὶ ἑκάστου ἐπεξελοῶν.

[Ho ritenuto mio dovere descrivere le azioni compiute in questa guerra non sulla base di elementi d'informazione ricevuti dal primo che incontrassi per via; nè come parese a me, con un'approssimazione arbitraria, ma analizzando con infinita cura e precisione, naturalmente nei confini del possibile, ogni particolare dei fatti cui avessi di persona assistito, o che altri mi avessero riportato].<sup>27</sup>

Da Tucidide e da Sallustio Alberti deriva anche l'ampio uso di discorsi e orazioni che vengono fatti pronunciare ai personaggi storici: una pratica, diffusa in tutta la storiografia umanistica di ispirazione classica, che contribuisce a conferire realismo e veridicità alla narrazione e che era stata teorizzata esplicitamente proprio da Tucidide (I, 22). Le stesse due fonti antiche influenzano l'umanista anche nella sua giustificazione della scelta del tema del racconto, posta anch'essa nell'*incipit*, in cui si sottolinea la natura straordinaria dell'evento oggetto della narrazione e la sua rilevanza storica. Anche questo elemento si ritrova già in Tucidide (I, 22), ma, in questo caso specifico, Alberti sembra rifarsi più direttamente a Sallustio, poichè nell'epistola compare lo stesso riferimento presente nel *De coniuratione Catilinae* all'atrocità del crimine narrato e viene enfatizzata la brutalità della congiura, che aveva messo in pericolo tutta la cittadinanza:

...que [gesta] ab incertis auctoribus perlata vix credibilia esse ob facinoris immanitatem videantur. [...] Facinus profecto, quo a vetere hominum memoria in hanc usque diem neque periculo horribilius, neque audacia detestabilius, neque crudelitate tetrius a quoquam perditissimo uspiam excogitatum sit.<sup>28</sup>

(Sall. *Cat.* 4, 3): Igitur de Catilinae coniuratione quam verissime potero paucis absolvam; nam id facinus in primis ego memorabile existumo sceleris atque periculi novitate.

In questa costellazione di elementi, il principio storiografico che assume maggiore centralità nell'*incipit* albertiano, e poi nell'intera epistola, è l'attenzione per la veridicità della ricostruzione storica: un criterio che è rivendicato in maniera esplicita e che si riconduce al concetto classico di *veritas* della storia. Come si è visto, infatti, Leon Battista afferma immediatamente di scrivere al suo corrispondente come un amico fidato e perciò implica che egli non solo 'può' ma 'deve' fornire un racconto veritiero dei fatti, applicando anche il principio della *parrhesia*. Tuttavia, come sembra mostrare già la riflessione albertiana sulla storia/pittura contenuta nel trattato degli anni '30, non si tratta solo di una generica e convenzionale affermazione di ricerca di verità, ma di una concezione storiografica più articolata e dalle implicazioni più profonde, che si traduce nell'aspirazione di Alberti a ricostruire gli eventi nella loro totalità e complessità, in un'ideale congiunzione tra *verum* e 'reale'. È questo l'obiettivo di Alberti nella sua opera storiografica: descrivere l'instabile coesistenza di forze e fenomeni risultante in quell'intreccio di vicende ed attori che crea la storia e che è rappresentabile solo seguendo i principi che aveva esposto nel *De pictura*, dando vita così ad

<sup>27</sup> *Hist.* I, 22. La traduzione è tratta da TUCIDIDE, *Storie*, a cura di E. Piccolo, Napoli, Senecio, 2009, 16.

<sup>28</sup> ALBERTI, *Opere latine...*, 1265.

un'immagine d'insieme della realtà capace di raffigurarne l'armonia ma anche la conflittualità. Questo approccio si manifesta esplicitamente nella costruzione generale dell'epistola, in cui il racconto del tentativo eversivo, incentrato sulla raffinata ricostruzione delle parole dello stesso congiurato, è subito seguito dalla rappresentazione delle diverse reazioni alla congiura all'interno della Curia: è in questa parte che Alberti riproduce efficacemente, in una ricercata formulazione retorica (seppur apparentemente semplice), l'accavallarsi di punti di vista risultanti in un insanabile conflitto.

Questa concezione della storia, presentata in apertura della *Porcaria coniuratio* e influenzata da un'idea di *veritas* intesa come descrizione complessa della realtà, doveva essere ben consolidata nel pensiero di Alberti. Egli aveva già fatto affermazioni simili in un'altra sua opera semi-storiografica, la *Vita sancti Potiti*, un testo agiografico sulla vita del santo medievale Potito composta nel 1434, un anno prima del *De pictura*.<sup>29</sup> Nella lettera prefatoria della *Vita* rivolta a Leonardo Dati, Alberti dichiara quelle che sono le sue preoccupazioni legate al lavoro di storico e mostra una profonda consapevolezza delle problematiche teoriche e pratiche legate a questo compito:

Eram timida quidem in sententia, dum tecum verebar nequid eruditi viri subdubitarent hanc nostram Potiti istoriam esse fictam aliquam et puerilem fabulam. Memineram enim quam multa in istoria queritent viri non indocti quamve plene rerum causam, rem gestam, loca, tempora atque personarum dignitatem describi optent. Et videbam quoque apostolorum actus, pontificum martirumque reliquorum vitam dilucide atque plenissime a maioribus descriptam. Hanc autem Potiti istoriam videbam ita negligenter traditam ut facile illam arbitrari potuerim esse ab imperitis non ab illis diligentissimis viris editam.<sup>30</sup>

L'umanista confessa qui di temere che il mondo intellettuale, allora attivamente impegnato nel dibattito storiografico, avrebbe potuto sollevare dubbi sulla sua ricostruzione della vita di Potito, e con questa ammissione traccia una distinzione netta tra *historia* e *fabula*, quest'ultima definita puerile e immaginaria. Afferma poi i principi guida suoi e della storiografia umanistica, individuati nella completezza, accuratezza e fedeltà del racconto, che deve essere realizzato ricostruendo ogni aspetto della vicenda narrata, con precisi riferimenti al contesto storico, cronologico, e spaziale, alle cause degli eventi e alla qualità degli attori. Sarà poi a venti anni di distanza dalla scrittura di questa lettera che Leon Battista deciderà di cimentarsi in una vera e propria opera storica su un evento contemporaneo, la congiura di Porcari, includendo tutte le componenti che aveva giudicato fondamentali nella sua lettera a Dati. È importante rilevare che i criteri esposti in questa importante epistola prefatoria, rispondenti del resto anche alle affermazioni contenute nel *De pictura*, vengono ripresi principalmente da un celebre passo del *De oratore* di Cicerone (II, 63):

Rerum ratio ordinem temporum desiderat, regionum descriptionem; vult etiam, quoniam in rebus magnis memoriaeque dignis consilia primum, deinde acta, postea eventus exspectentur, et de consiliis significari quid scriptor probet et in rebus gestis declarari non solum quid actum aut dictum sit, sed etiam quomodo; et cum de eventu dicatur, ut causae explicentur omnes, vel casus, vel sapientiae, vel temeritatis, hominumque ipsorum non solum res gestae, sed etiam, qui fama ac nomine excellent, de cuiusque vita atque natura.

<sup>29</sup> Sull'opera: T. KIRCHER, *Living Well in Renaissance Italy. The Virtues of Humanism and the Irony of Leon Battista Alberti*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2012, 24-34; E. GIANNARELLI, *Alberti, i padri della chiesa e la letteratura cristiana antica: linee di un problema*, in R. Cardini-M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione: per lo 'smontaggio' dei 'mosaici' albertiani. Atti del Convegno internazionale del Comitato nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti: Arezzo, 23-24-25 settembre 2004*, Firenze, Polistampa, 2007, 425-447. Il testo è edito a cura di E. Giannarelli, in ALBERTI, *Opere latine...*, 123-165.

<sup>30</sup> ALBERTI, *Vita Sancti Potiti...*, 161. Sul brano si veda anche GRAFTON, *'Historia'...*, 51-52.

Cicerone è una delle fonti classiche maggiormente influenti nella produzione letteraria di Alberti, oltre che, più in generale, nella teorizzazione quattrocentesca della storiografia.<sup>31</sup> Oltre ai passi dedicati alla scrittura storica nel *De oratore*, gli umanisti si rifanno a questa *auctoritas* soprattutto per la correlazione diretta che stabiliscono tra la *veritas* e l'*utilitas* della storia, in una prospettiva in cui il racconto storiografico assume anche una dimensione morale. Ma il principio fondamentale che viene derivato da Cicerone è quello che attribuisce all'*ars historica* una natura fortemente retorica: concetto cardine anche nella concezione storiografica di Alberti. In particolare nel *De legibus* I, 5, Cicerone afferma che la storia è «opus...oratorium maxime», una dichiarazione che fonda una connessione diretta tra storia e oratoria e posiziona la storiografia nel dominio della retorica. A questo proposito, è importante osservare che Alberti possedeva una sua copia del *De legibus*, che è ora conservata presso la Biblioteca Nazionale di Firenze (Conventi soppressi, I 9 3) e in questo manoscritto il passo in questione è stato sottolineato dallo stesso umanista.<sup>32</sup> Del resto, l'impostazione narrativa e la tessitura stilistica dell'epistola sulla congiura rivelano una cura retorica notevolissima e l'impegno di sofisticati artifici letterari al fine di rappresentare le più sottili dinamiche della vicenda. Oltre alla studiattissima elaborazione del discorso di Porcari, l'esempio più emblematico si rileva nell'uso che l'umanista fa della tecnica della *disputatio in utramque partem*, con cui è costruita tutta l'illustrazione delle opinioni divergenti dei diversi gruppi dei curiali sulla congiura: un ricercato espediente che permette di ritrarre efficacemente il mondo papale come dominato da continue contrapposizioni e da un dialogo irrisolto.<sup>33</sup>

La matrice essenzialmente retorica della *Porcaria coniuratio* di Alberti ci riporta alle affermazioni presenti nel *De pictura*, che trovano applicazione concreta nella prassi storiografica di Alberti. Per l'umanista, infatti, la rappresentazione storica, sia in letteratura che in arte, non deve descrivere in maniera lineare lo svolgimento dei fatti, ma, al contrario, deve veicolare l'idea della multiforme articolazione delle vicende umane e della natura composita della realtà. Alla luce di questi elementi, si può comprendere meglio l'affermazione di Alberti che stabilisce una netta superiorità dell'*historia* sul colosso, come prodotti artistici: «Amplissimum pictoris opus non colossus, sed historia. Maior enim est ingenii laus in historia quam in colosso» («Grandissima opera del pittore non uno colosso, ma istoria. Maggiore loda d'ingegno rende l'istoria che qual sia colosso»).<sup>34</sup> In questa dichiarazione si individua un chiaro riferimento a Plinio, che nella sezione artistica della *Naturalis historia* dichiara che gli antichi colossi sono un esempio dell'audacia degli artisti: (34, 39) «Audaciae innumera sunt exempla moles quippe excogitatas videmus statuarum, quas colossas vocant, turribus pares talis est in Capitolio Apollo, tralatus a M. Lucullo ex Apollonia Ponti urbe...». Alberti contrapponendosi alla visione di Plinio vuole rimarcare una netta distinzione tra la novità della sua teoria e il suo più vicino precedente classico. Infatti, nelle affermazioni immediatamente successive a questo riferimento polemico, identifica la più alta espressione artistica in un'opera composita e varia, non monolitica come il colosso, e descrive l'armoniosa correlazione che deve legare le sue diverse componenti:

Historiae partes corpora, corporis pars membrum est. Membri pars est superficies. Primae igitur operis partes superficies, quod ex his membra, ex membra corpora, ex illis historia.

Parte della istoria sono i corpi, parte de' corpi i membri, parte de' membri la superficie.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Cfr. REGOLIOSI, *Riflessioni...*; ALBANESE, *A redescoberta...* 277-329. Sull'uso di Alberti delle opere retoriche ciceroniane cfr. M. McLAUGHLIN, *Alberti e le opere retoriche di Cicerone*, in R. Cardini-M. Regoliosi (a cura di), *Alberti e la tradizione...*, 177-206.

<sup>32</sup> Sulla copia di Alberti del *De legibus*: M. L. TANGANELLI-S. DONEGÀ, *Scheda n° 60: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi I 9 3*, in R. Cardini-L. Bertolini-M. Regoliosi (a cura di), *Leon Battista Alberti: La biblioteca...*, 396-402: 396; R. CARDINI, *Biografia, leggi e astrologia in un nuovo reperto albertiano*, in R. Cardini-M. Regoliosi (a cura di), *Leon Battista Alberti umanista e scrittore...*, 21-189: 46.

<sup>33</sup> Su questa tecnica nella *Porcaria coniuratio* cfr. FURLAN, *Leonis Baptistae Alberti...*, 267; GRAFTON, *Leon Battista Alberti...*, 311; I. MASTROROSA, 'Rusticitas' e 'urbanitas' in *Leon Battista Alberti: la tradizione classica*, «Albertiana», VIII (2005), 85-117: 113.

<sup>34</sup> Alberti, *Opere volgari...*, 72-73.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

La concisa ma pregnante illustrazione dei rapporti tra i vari elementi costitutivi della *historia* era stata sviluppata in forma più estesa e dettagliata nella versione latina del trattato, rivelando l'importanza che questa descrizione doveva avere per Alberti. Qui l'umanista apre e chiude questo passo con la ripetizione del termine chiave *historia*, mentre nella traduzione volgare riduce ad uno i tre periodi latini, che cadenzano sintatticamente la spiegazione dell'interdipendenza tra le varie parti della composizione con una resa quasi visiva di questo rapporto. Inoltre nel brano, essenziale per la definizione del concetto albertiano di storia, si può identificare l'influenza di un passo dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano (9, 4, 129), in cui viene descritta la costruzione retorica dell'*historia* e la fluida interrelazione di tutti gli elementi che creano un'armonica composizione:

Historia non tam finitos numeros quam orbem quendam contextumque desiderat. Namque omnia eius membra conexa sunt, [et quoniam lubrica est ac fluit] ut homines, qui manibus invicem adprehensis gradum firmant, continent et continentur.

Alberti quindi si ispira nuovamente a una fonte centrale nella tradizione retorica classica, Quintiliano, e riprende da essa i termini *historia* e *membrum*, che compaiono accostati (come nella fonte) nella sua teorizzazione della perfetta opera storica. Essa è il prodotto di un vero e proprio sistema di relazioni tra diverse componenti: un impianto organico e gerarchico, basato sui principi di varietà, abbondanza, equilibrio e misura.

Ciò che è più significativo è che queste riflessioni non rimasero pure dichiarazioni teoriche: infatti tutti i criteri metodologici e i cardini concettuali che Alberti espone negli anni '30, non solo nel suo trattato sulla pittura ma anche nella sua epistola prefatoria della *Vita Sancti Potiti* a Leonardo Dati, si ritrovano applicati nella sua concreta opera storica, prodotta quasi venti anni dopo. Sebbene la *Porcaria coniuratio* appartenga alla sfera letteraria, la rappresentazione della congiura che fornisce sembra rimandare ad una vera e propria raffigurazione d'insieme della vicenda, quasi come in un dipinto. L'epistola, infatti, più che descrivere una successione cronologica di eventi, ritrae i vari episodi, fenomeni e protagonisti come in un'immagine visuale complessiva, che si manifesta davanti al lettore in tutta la sua ampiezza, e solo così riesce a rappresentare anche la contraddittorietà della realtà. Questo risultato è ottenuto attraverso la sofisticata costruzione dell'epistola, che si conferma fedele ad un'ideale di *veritas* (corrispondente ad un'adesione totale al reale) e si colloca pienamente nel dominio della retorica. Proprio la dimensione retorica è essenziale per ottenere quel bilanciamento tra *varietas* e *dignitas* che Alberti aveva teorizzato nel *De pictura* e che diventa la cifra essenziale del suo prodotto storiografico, capace di produrre una rappresentazione, apparentemente naturale ma minuziosamente studiata, dell'intreccio delle vicende umane. È nella raffigurazione di questo impenetrabile intreccio che l'opera storiografica e quella artistica si incontrano in quella dimensione comune che Alberti identifica con la splendida definizione di *historia*.