

VII. ULUSLARARASI SİNAN SEMPOZYUMU 28-29 NİSAN 2011
7th INTERNATIONAL SINAN SYMPOSIUM APRIL 28th-29th, 2011

Trakya Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
VII. ULUSLARARASI SİNAN SEMPOZYUMU

“İZ...”



“TRACE...”

28-29 Nisan, 2011 Edirne / Türkiye

28-29 April, 2011 Edirne / Turkey

VII. INTERNATIONAL SINAN SYMPOSIUM

Trakya University Faculty of Engineering & Architecture, Department of Architecture



TRAKYA ÜNİVERSİTESİ MÜHENDİSLİK- MİMARLIK FAKÜLTESİ
MİMARLIK BÖLÜMÜ EDİRNE / TÜRKİYE

TRAKYA UNIVERSITY FACULTY OF ENGINEERING & ARCHITECTURE

DEPARTMENT OF ARCHITECTURE EDİRNE / TURKEY

<http://mimarlik.trakya.edu.tr>

Sempozyum Başkanı / chair
Prof. Dr. Veyis ÖZEK (Turkey)
veyis.ozek7@gmail.com

Bilim Kurulu / Scientific Committee

Prof. Dr. Veyis ÖZEK (Turkey)
Prof. Dr. Şengül ÖYMEN GÜR (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet Şener KÜÇÜKDOĞU (Turkey)
Prof. Dr. Nur AKIN (Turkey)
Prof. Dr. Neslihan DOSTOĞLU (Turkey)
Prof. Dr. Nilüfer AKINCITÜRK (Turkey)
Prof. Dr. Gülçin KÜÇÜKKAYA (Turkey)
Prof. Dr. Sabit OYMAL (Turkey)
Prof. Dr. Şaduman SAZAK (Turkey)
Prof. Dr. Marcello SCALZO (Italy)
Prof. Dr. Michael NOMIKOS (Greece)
Prof. Dr. Alkiviades PREPIS (Greece)
Assoc. Prof. Dr. Nezih AYIRAN (Northern Cyprus)
Assoc. Prof. Dr. Bilge İŞİK (Northern Cyprus)
Assoc. Prof. Dr. Shadi GHADBAN (Palestine)
Dr. Mahmoud Zin ALABIDIN (Syria)
Michel VAN DER MEERSCHEN (CIVVH) (Belgium)
Giora SOLAR (CIVVH) (Israel)

Editörler / Editorial Board

Prof. Dr. Veyis ÖZEK
Öğr. Gör. Gülşah KARAKAYA
Mimarlık Lisans Öğr. Gülşah KARAKAYA

Sempozyum Sekreteryası / Symposium Secretariat

Öğr. Gör. Gülşah KARAKAYA
gulaydalgic2011@gmail.com

Kapak Tasarımı / Cover Design

Prof. Dr. Veyis ÖZEK

Adres / Address

Trakya Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Harbiye Kışlası 22100 Edirne

Trakya University Faculty of Engineering and Architecture Department of Architecture
Campus of Harbiye 22100 Edirne

Faks / Fax: +90 284 225 69 95

Telefon / Phone: +90 284 225 69 92

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ YAYINLARI NO: 130

ISBN: 978-975-374-145-3

1. Baskı Şubat 2012

* Kitapta yer alan bildirimler, ilan edilen teslim tarihine kadar sekreteryaya ulaşan bildirimlerdir.

† Kitaptan kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, yayım izni olmadan kısmen ya da tamamen çoğaltılamaz.

Düzenleme Kurulu / Organization Committee

Prof. Dr. Veyis ÖZEK
Assist. Prof. Dr. Sennur AKANSEL
Assist. Prof. Dr. Candan ZÜLFİKAR
Assist. Prof. Dr. Timur KAPROL
Lect. Gülşah KARAKAYA
Lect. Bilge ATAÇ ÖZSOY
Res. Assist. Ertan VARLI
Res. Assist. Berk MİNEZ
Res. Assist. Anıl MÜHÜR DAROĞLU
Candidate Arch. Gülşah KARAKAYA

LEON BATTISTA ALBERTI VE SANTA MARIA NOVELLA BAZİLİKASI'NIN CEPHESİ

LEON BATTISTA ALBERTI AND THE FACADE OF SANTA MARIA NOVELLA IN FLORENCE

Prof. Dr. Marcello SCALZO

University of Florence Faculty of Architecture, marcello.scalzo@unifi.it

Arch. Bilge ÖZEL

University of Florence Faculty of Architecture, bilge_ozel@hotmail.com

ABSTRACT

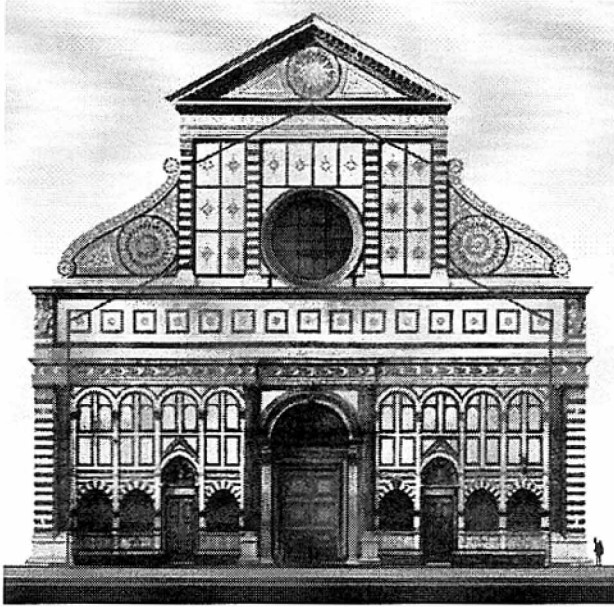
Trace is a sign, trace is a testimony of the past in architecture, is an imprint of stone left by a creator. Reading the traces of the past and knowing how to interpret them mean to comprise an historical and cultural tradition. Understanding the past is an important premise to build the present well.

The tradition indicates Leon Battista Alberti as the inventor of the renaissance façade of Santa Maria Novella, the most important church of the Dominican Order in Florence. The temple, in appearance of today, was built from 1278 until the beginning of the fourteenth century. The facade, however, was not finished: only the lower part was built which included three doors flanked by "tombs" (tombs of noble families) with the typical decoration in marble with two-tone white / green. The upper part of facade was left unfinished, and it appeared in stone in horizontal rows. In 1351, the window in canopy and decoration between the tombs and the first frame portion + 12 meters were built.

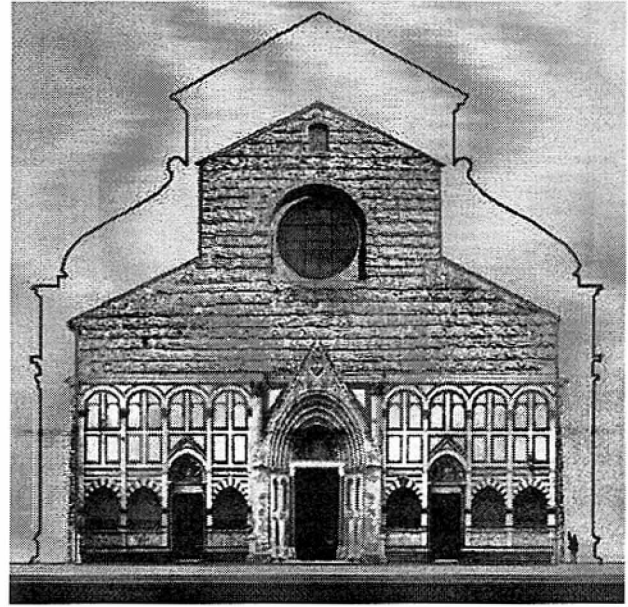
The church appeared in this form to Leon Battista Alberti at the time of his arrival in Florence. In the city two-toned (green and white) buildings could be found easily, for example the Baptistery, the Duomo, the church of San Miniato. In the period between 1446 and 1456, Alberti received by the wealthy merchant family, Family Rucellai, commissioned to complete the facade of Santa Maria Novella. In designing the project, the author shows particular attention to the pre-existing, because he writes: "...vuolsi aiutare quel ch'è fatto, e non guastare quel che s'abbia a fare."

Aware of the urban, cultural and historical traces of the past, Leon Battista imagines the new façade as a decorated sheet supported by the existing church without looking for correspondences between internal and external. Alberti preserves the components of the fourteenth-century facade, the side doors and the "tombs" and the window; maintains to achieve the tangent so that the decoration wouldn't be covered. Alberti divides the facade into two new orders, a composition in a square in which the two orders could occupy each half. The lower part is inspired by the triumphal arches of ancient Rome with the creation of columns and pilasters, a sort of an architectural cornice, almost like a frame that incorporates the existing Gothic parts. The upper part of facade evokes the shape of a classical temple. The central rosette, with a ring decorated with inlays and splay the same truncated cone that is tangential to the upper end of the attic. The volutes link up the two areas of the facade; the idea of a great circle inside of the volutes is a brilliant idea of Alberti, the tangent canopy to the attic could be unbalanced in some ways but the author integrates and balances the entire composition by aligning the circles with the central window.

Keywords: Leon Battista Alberti, Santa Maria Novella, façade Santa Maria Novella, Florence, façade white green, Renaissance façade, Gothic façade, Dominican Order in Florence.



The facade of Santa Maria Novella in XIV th. before Alberti's project.



The facade of Santa Maria Novella today.

1. GİRİŞ

İz nedir? İz, mimaride bir işaret, geçmişin bugüne bıraktığı bir belirtidir. İz yalnızca somut yani nesnel, elle dokunulur bir belirtiden ibaret değildir elbette; bir gelenek, bir fikir, bir anı gibi soyut kavramlar da bir "iz" teşkil etmektedirler. Bugünü inşa etmenin ön koşulu, kuşkusuz ki geçmişi, tarihsel ve kültürel geleneği iyi analiz edip, onu yorumlayacak ölçüde özümsemek ve bilmektir. 14 - 15. yüzyıl İtalya'sında batı ile klasik antikite arasında sanat, bilim, felsefe ve mimarlıkta bağın tekrar kurulmasını sağlayan, radikal değişimlerin yaşandığı Rönesans döneminde yaşamış ünlü kültür adamı Leon Battista Alberti, bu analizlerin ustalıkla nasıl yapılabileceğinin tarihteki en önemli örneğini teşkil etmektedir.

2. LEON BATTISTA ALBERTI'NİN HAYATI (1404-1472)

1404 yılında Cenova'da doğan Leon Battista Alberti, İtalyan rönesansının altın çağını yaşamıştır. 1472'de Roma'da ölmüştür. Alberti, döneminde şair, dilbilimci, filozof, kriptocu, müzisyen ve mimar olma vasıflarını bir arada taşıyan bir âlimdir.

Alberti, Cenova'da, politik nedenlerden dolayı sürgün edilmiş Floransalı bir tüccar-bankacının gayri meşru oğlu olarak dünyaya geldi. Babasından matematik öğrenimi görmüştür. Sırasıyla dönemin en önemli üniversiteleri olan Venedik, Padova ve 1428'de mezun olduğu Bolonya üniversitesinde hukuk eğitimi görmüş ve kilise hukuku üzerine doktorasını yapmıştır. Hukuk eğitimi almış olması rönesansın bilim dili olan, halkın okumasını ve yazmasını bilmediği, yalnızca entelektüel kişiler arasında konuşulan Latince ve Yunanca'ya hâkim olmasını sağlamıştır. İstikrarlı bir işi yoktu ve hukukçuluk mesleğini sevemediği için kilise için çalışmaya başlamıştır ve önemli kardinal liderlerle iş birliği kurma fırsatı bulmuştur. Bu kardinallerden biri 1432'de papa seçilip Roma'ya giderken Alberti'yi de yanında götürerek onun edebiyatçı yönünü göz önünde bulundurarak Roma Papalık Başmahkemesi'nde sekreterlik makamına ve mahkeme kâtipliğine atamıştır. Bir yandan Roma'da yaşamaya başlayan Alberti, aynı zamanda Floransa, Bolonya, Ferrara, Mantova, Rimini ve Padova'ya geziler yapıp, mimariyle ilgi duymaya başlamıştır.



Şekil 1. Pisanello tarafından yapılmış L. Battista Alberti madalyonu. 15. yy ikinci yarısı.

2.1. Edebi Eserleri

1428 ve 1443 yılları arasında Floransa'da sıkça düzenlenen Latin ve Yunan kiliselerini birleştirme konseylerine katılan Alberti, Yunanistan ve Konstantinapolis'ten gelen birçok bilgin, filozof ve edebiyatçı tanımıştır. Bir yandan da Floransa kültürünü ve bu kültürün kahramanlarını tanımaya ve onlara hayran olmaya başlamıştır. Masaccio, Donatello, Ghiberti, Brunelleschi ile kurduğu yakın ilişkiler sayesinde resimde perspektifi sistemleştirmiştir ve hatta 1436 yılında "De Pictura" (Resim Üzerine) adında bir kitap yazarak ilk defa üç boyutlu bir görüntünün, iki boyutlu bir levhaya veya duvar yüzeyine resmedilmesine dair kuralları açıkladı ve bu kitabını Brunelleschi'ye adamıştır. Bu kitabı dışında Alberti, "De Statua" (Heykel Üzerine) ve "De Re Aedificatoria"(Mimarlık Üzerine) adında iki önemli kitap daha yayınlamıştır.

Floransa kahramanları olarak saydığımız Massaccio, Donatello, Ghiberti ve Brunelleschi ile Alberti arasında büyük bir fark bulunmaktadır. Rönesans Floransa'sının bu önemli sanatçıları boyalar, taşlar, bronzlar, kısaca tüm malzeme ile direkt olarak temas halinde, elleri malzemeye kirlenmiş sanatçılardır. İşin mutfağında birebir yer alan kişilerdir. Oysa Alberti, mimarlık, resim ve heykel üzerine kitaplar yayınlıyor, mimarlığın kanun ve kurallarını yazıyor, mimarlık üzerine kritikler yapıyor. Kısaca Alberti kelimelerin adamıydı. Rönesans çağında Latince ve Yunanca bilmek üstün ve herkesin yapamadığı bir meziyet gibi görülmeğe ydi. Alberti'nin işin mutfağına girmeden, malzemeye dokunmadan, kültürel birikimi ve iyi gözlemciliğı sayesinde ve yazarlık yönüyle mimarlığın işin içinde olması, herkes tarafından imrenilerek karşılanmaktaydı. Leonardo da Vinci bu durum üzerine kendisini "kelimesiz adam" olarak tanımlamaktaydı ve zaten Rönesans'ta yalnızca Latince ve Yunanca bilen kişiler kendilerini kelimelerin adamı olarak tanımlayabilmekteydiler.

Dönemin bilim dili olan Latince dilde birçok kitap yazmasına rağmen Alberti, Rönesansta halkın dili olarak doğmaya başlayan "Vulgare"(günümüz İtalyancası)'nın büyük destekçisi olmuştur. Halkı, kendi dilini konuşmaya ve yazmaya teşvik edici olmuştur.

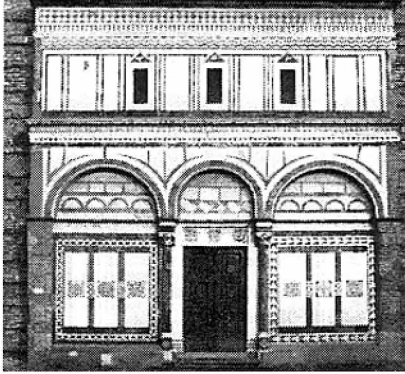
2.2. Alberti'nin Mimariye Yaklaşımı

Leon Battista Alberti hiçbir zaman "gerçek" bir mimar olmamıştır. Şantiyede yer almazdı, kendisi yerine işi pratikte yönetecek başka mimarlar bulur, onlara öneriler ve kritikler verir ve şantiyeyi adeta uzaktan yönetirdi. Tıpkı Mantova'da Gonzagalar için projelendirdiğı San Sebastian ve Sant'Andrea kiliselerinin yapımında yapmış olduğu gibi şantiyeleri Luca Fancelli'nin idaresine bırakmıştır. Rimini'de Malatestiano tapınağının yenilenme projesini Matteo de' Pasti'ye; Ferrara'da üstlendiğı Duomo'nun çan kulesi projesinin yapımını da yine başka bir mimara bırakmıştır.

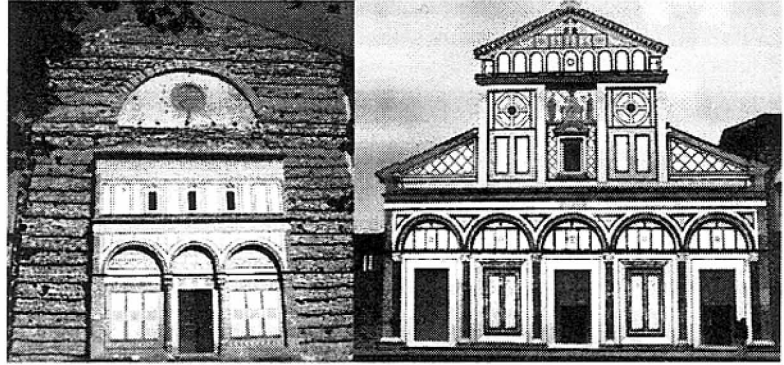
3. SANTA MARIA NOVELLA BAZİLİKASI'NIN YAPIM SÜRECİ

İkamet yeri Roma olmasına rağmen Alberti Floransa'ya, manastır başkanlığı yaptığı San Martino kilisesine sıkça gelir ve burada kalırdı. Bu yapmış olduğu ziyaretler sırasında Dominik hıristiyan mezhebine ait Santa Maria Novella Bazilikası'nın başrahibiyle tanışma fırsatı elde etmiştir. Bilginliğı sayesinde her daim üst kesimden çevreler ile münasebet kuran Alberti, öte yandan dönemin Floransası'nın ünlü tüccarı Giovanni Rucellai ile de tanışmıştır. Rucellai, kendisini geliştirmek ve üst düzey konulardan konuşabilmek için Alberti ile büyük bir samimiyet kurmuştur. Ünlü tüccar yapacağı tüm yeni binalar hakkında Alberti ile fikir alışverişinde bulunurdu ki daha sonra Rucellai Sarayı'nın ve locasının projesini de Alberti'nin üstlenmesini istemiştir. Aslı Kudüs'te bulunan Kutsal Sepolcro'nun da bir replikasını Alberto, Rucellai ailesinin isteğı üzerine San Pancrazio kilisesinde inşa etmiştir. Rucellai ailesi için son olarak Santa Maria Novella Bazilikası'nın cephesini projelendirmiştir.

Rönesans döneminde Floransa'daki Santa Croce, Il Carmine, Cestello, San Lorenzo gibi büyük kiliselerin hiçbirinin cepheleri henüz tamamlanmış durumda değillerdi. Şhrin en büyük kilisesi olan Santa Maria del Fiore (kentin en büyük kilisesi olan Duomo)'nin bile yalnızca yan cepheleri tamamlanmış, ana cephesi olan, Arnolfo di Cambio'nun projelendirdiğı giriş cephesinin bile yalnızca portal süslemesi yeni bitirilmiş vaziyetteydi. Sadece portal süslemesi bitirilmiş durumda olan diğer kiliseler ise Santo Stefano al Ponte, San Jacopo Oltrarno ve La Badia Fiesolana (Şekil 3 ve 4) idi. Floransa'da tüm cepheleri tamamlanmış durumda olan yapılar yalnızca Vaftizhane, San Miniato Kilisesi (Şekil 2) ve Giotto Çan Kulesi idi.



Şekil 2. 12.yy-13.yy'da San Miniato Kilisesi cephesi, Floransa.



Şekil 3-4. 13.yy-14.yy'da La Badia Fiesolana'nın tamamlanmamış cephesi ve cephe detayı, Floransa.

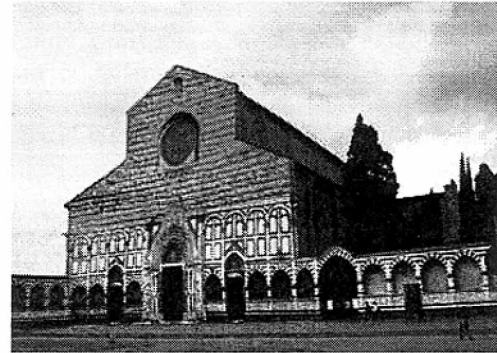
3.1. Alberti ve İzleri Yorumlaması

Beyaz/Yeşil mermer dekorasyonlu cephe anlayışı neredeyse tüm Toscana kentlerinde görülen bir Toscana geleneğiydi. Bu geleneğin en önemli örnekleri ise Pisa, Siena, Pistoia, Lucca ve Empoli gibi önemli Toscana şehirlerinden yer alan kiliselerinin cephe dekorasyonlarında görülmekteydi.

Dominik mezhebi kilisesi olan Santa Maria Novella, ilk olarak 1278 yılında inşa edilmeye başlanmıştır. Mevcut bir transeptte küçük bir şapel eklenerek 1300'lü yılların başlarında kaba hatlarıyla bitirilmiştir. Daha sonra kilise vakfına, varisi olmayan yaşlı kadınların yaptıkları bağışlarla kilisenin ön cephesinin giriş portali süslemeleri bitirilebilmiştir. Aynı zamanda portalin sağ ve solunda simetrik olacak şekilde kilise cephesinde dominik mezhebince önemli kişilerin mezar nişler ve süslemeleri yapılmıştır. Böylece ana cephenin sadece portal yüksekliğine varacak seviyede süslemeler bitirilmiştir (Şekil 5). Bu süslemelerin ana teması yine her zamanki gibi Toscana süsleme geleneğinden gelen Beyaz / Yeşil iki tonlu mermer dekorasyonlar olmuştur. Vakıfa yapılan bağışlarla son olarak ana cepheye büyük bir Gül Pencere yapılmıştır. Cephenin geri kalan süslemelerin yapılamadığı kısımlarında hala çıplak yatay taş sıraları gözükür durumda kalmıştır.



Şekil 5. Santa Maria Novella Bazilikası'nın 14. yy'daki tamamlanmamış durumdaki cephesi, Floransa.



Şekil 6. Alberti tarafından yapılmış Santa Maria Novella Bazilikası cephesi günümüzdeki durumu, Floransa.

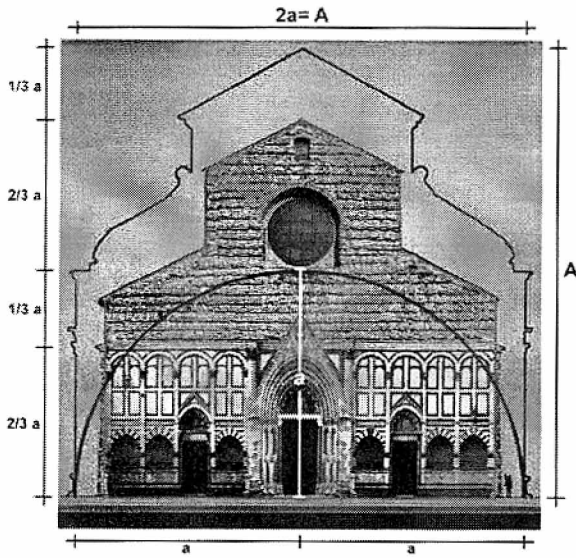
Alberti, Santa Maria Novella Bazilika'sının cephesini projelendirirken elinde olan bitirilmemiş mevcut cephedeki izleri şu şekilde okuma yoluna gitmiştir:

1. Malzeme İzleri: mevcut cephenin yapımında kullanılmış malzemeyi anlamak.
2. Kültür İzleri: Floransa ve diğer Toscana şehirlerinde gelenekselleşmiş Beyaz/Yeşil mermer dekorasyon kültürünü okumak.
3. Tarihi İz: Antik Yunan mimarisi ve Roma mimarisine öykünerek geleneksel mimari ve klasik mimariden çağına izler taşımak, geçmişi analiz etmek, anlamak ve yorumlamak.

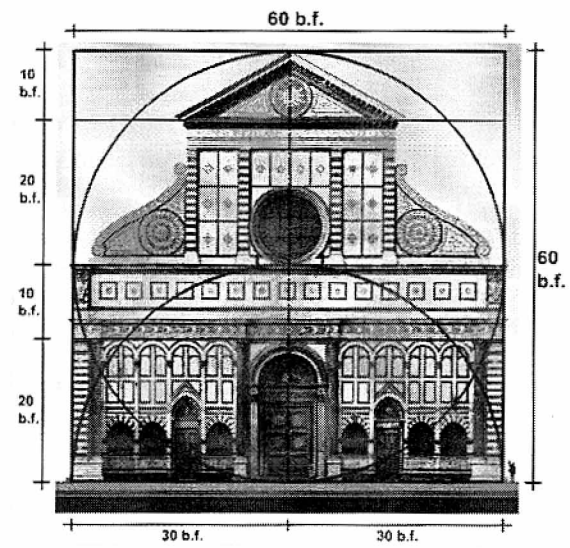
Alberti mevcut cepheye bakar: elinde mezarların oluşturduğu alt grup, üç adet giriş portali, mezarlar ve portallerin üzerindeki iki ton beyaz/yeşil mermer süslemeli kemerler ve merkezi gül pencere bulunmaktadır. Merkezi portal süslemesi dışında –ki onu ana portal üzerinden alıp daha sonra yan cephelerde yer alan iki

portalden birinin üzerine aplike ederek değerlendirmiştir- mevcut olan tüm cephe elemanları korumak ister. Çünkü Alberti'nin anlayışı var olanı yıkmak yok etmek değil, mevcut olanın yeniyi zenginleştirmesi için onu bir izler bütünü olarak okumak, ondan yararlanmaktır. Yapacağı yeni cepheyi kilise gövdesine dayanmış ince, süslü bir levha olarak hayal eder (aynen Rimini'deki San Francesco kilisesinin cephesinde yapmış olduğu gibi). Cephenin iç mekânla örtüşmesine önem vermez ve kilisenin iç mekân ve giriş cephesini ayrı iki kavram olarak ele alır (Şekil 7).

Bu dönemde Floransa'da cephesi tamamlanmış ender kiliselerden biri olan San Miniato kilisesinin alt kısım ve üst kısımdan oluşan iki kademeli cephe anlayışına hayranlık duyan Alberti Santa Maria Novella kilisesi cephesini tasarlarken de bu iki kademeli cephe temasını benimser. Cephe, yüksekliği yarisından ikiye bölecek şekilde hayali iki dikdörtgen meydana getirir.



Şekil 7. Yeni ve var olan cephe arasındaki farkı gösteren şema ve ölçüler.



Şekil 8. Alberti'nin projelendirdiği cephe oranları ve ölçüleri.

Alberti cephenin alt yarısının süslemelerinde antik Roma Zafer Takları'ndan ilham alır. Yarım daire kesitli kolonlar ile adeta bir çerçeve yaratarak portalin sağında ve solunda kalan mevcut gotik cepheyi çerçeveler (Şekil 8).

Cephenin üst yarısı ise antik Yunan tapınaklarından ilham alınarak yapılmıştır. Dört adet yatay beyaz/yeşil mermer bantlarla meydana gelmiş pilasterler, üst parçayı yanal iki parça eşit genişlikte olacak şekilde üç parçaya ayırırlar. Daha geniş olan orta kısımda ise halka dolgu çerçevesinin içinde gül pencere, pilasterlere teğet olarak yer almaktadır. Bu halka dolgu pencereye plandan bakıldığında içten dışa açılarak adeta bir kesik koni oluşturduğunu, böylece dış mekândaki ışığın iç mekâna süzülmesinin kolaylaştırılması sağlanmıştır (Şekil 8).

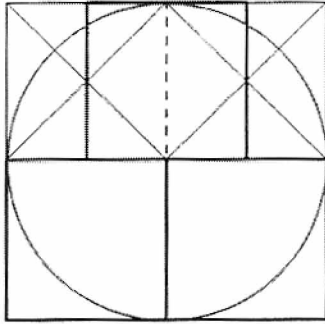
Yanlarda yer alan volütler cephenin ikiye ayrılmış alt ve üst kısımlarını diyagonal olarak bağlarlar (Şekil 11). Volütlerin merkezlerine büyük daireler yerleştirmek, parlak bir Alberti fikri olarak görülür. Bu dairelerin merkezlerini gül pencerenin merkezleriyle aynı aksa getirmekle grafik açıdan tüm cephe kompozisyonu dengelenmiştir. Pedimentte friz üzerinde taş Roma yazı karakterleriyle "cephenin yapımı için gelir sağlayan vakfı kutlama yazısı" yer almaktadır. Taç kısmının ortasında ise bir güneş amblemi görülmektedir. Çünkü IŞIK ve HAYAT, Santa Maria Novella bölgesinin sembolüdür. Alberti, merkezi portalin üstüne ve attik'in uçlarına Rucellai ailesinin amblemi olan çoşmuş aslan figürleri koymuştur. Bu figürlerin yanına Rucellai ailesiyle akrabalığa adım atan Medici Ailesi'nin de amblemini yerleştirmiştir.

3.2. Rudolf Wittkower'ın Oran Keşfi

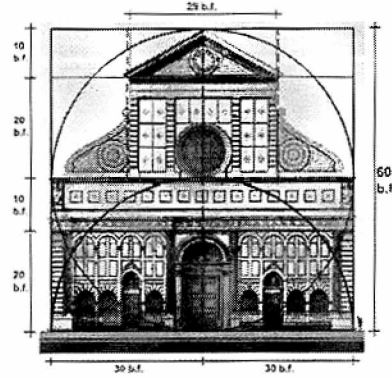
Bir İtalyan Rönesansı araştırmacısı olan Rudolf Wittkower'ın Santa Maria Novella cephesinin oranları üzerine önemli bir keşfi olmuştur. Cephenin genişliği 60 arşındır, bu genişliğin yer hizasından tam ortasını

merkez alarak 30 arşın yarıçaplı bir yarım çember çizildiğinde çemberin tepe noktasının, attik'in bitiş çizgisinin gül pencereye teğet geçtiği noktaya isabet ettiği görülür. Bu nokta aynı zamanda cepheyi çevrelediği varsayılan 60 x 60 arşınlık karenin de merkez noktasıdır. Böylece cephede 30 x 30 arşın ebatlarında 3 adet kareyle, ikisi alta biri ise üstte olmak üzere basit bir modülleme sistemi yaratılmıştır (Şekil 9).

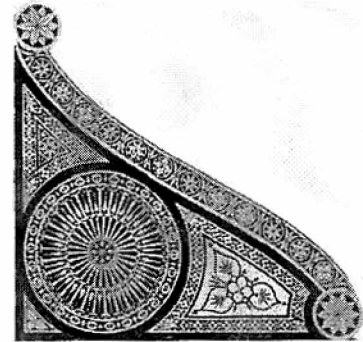
Cephenin yükseklikleri, birbirine eş alt ve üst kısmı oluşturan elemanların da kendi aralarında bir oranı olduğunu görmekteyiz. Mevcut gotik yüzü çerçeveleyen kısmın yüksekliğinin, kare modülün 2/3'si yüksekliğinde olduğunu görürken attik'in yüksekliği bu modülün geri kalan 1/3'lük kısmını meydana getirir. Aynı oran cephenin üst yarısı için de geçerlidir. Kolonlarla bölünmüş parçanın yüksekliği kare modülün 2/3'ü yüksekliğindeyken, alınlığın yüksekliği modülün 1/3'ü kadardır. Volütlerin yükseklikleri ise kare modül yüksekliğinin yarısı kadarlardır (Şekil 8).



Şekil 9. R. Wittkower'ın keşfettiği modül sistemi şeması.



Şekil 10. Cephenin üst kısmındaki 1 arşınlık genişlik farkını gösteren şema.



Şekil 11. Cephedeki "volüt" elemanı detayı.

4. SONUÇ

Yaptığımız rölye ölçümlerinde cephenin üst parçasının genişliğinin varsayılan modülden 1 arşın daha dar olduğu tespit edilmiştir (Şekil 10). Fakat biz Alberti'nin modülleme isteğininin bu 1 arşınlık şaşmayla bozulduğunu düşünemeyiz. Cephenin uygulanışı sırasında çağının yapım koşulları göz önüne alındığında bu şaşmanın normal olduğunu düşünülmelidir. Santa Maria Novella kilisesi cephesi, titiz ve dengeli armonisiyle hayranlık uyandıran, kendinden sonraki çağlarda birçok mimara ilham kaynağı olmuş, önemli bir eserdir.

KAYNAKLAR

- Baldini U. a cura di, *Facciata di Santa Maria Novella, la Basilica, il Convento, i Chiostrì, Firenze* 1983.
Bartoli M.T., *Santa Maria Novella a Firenze: algoritmi della scolastica ecc.*, Firenze 2009.
Borsi F., *Leon Battista Alberti. Opera completa*, Milano 1975.
Bucci M. - Bencini R., *I Palazzi di Firenze: Quartiere di Santa Maria Novella*, Firenze 1973.
Busignani A. - Bencini R., *Le Chiese di Firenze: Quartiere di Santa Maria Novella*, Firenze 1979.
Dezzi Bardeschi M., *La Facciata di Santa Maria Novella a Firenze*, Pisa 1970.
Dezzi Bardeschi M., *Sole in leone. Leon Battista Alberti ecc. in Psicon, I*, 1974.
Lunardi R., *Arte e storia in Santa Maria Novella a Firenze*, Firenze 1983.
Mancini G., *Vita di Leon Battista Alberti. Opera completa*, Firenze 1911.
Rykwert J. - Engel A. a cura di, *Leon Battista Alberti. Catalogo della Mostra*, Milano 1994.
Scalzo M., *La Facciata albertiana di Santa Maria Novella a Firenze*, in *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura. Atti del Convegno Internazionale*, Firenze 1999.
Scalzo M., *Il colore in Leon Battista Alberti*, in *Colore, luce e materia in architettura*, Firenze 2000.
Vasari G., *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, ecc.*, Milano 1991.
Wittkower R., *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino 1964