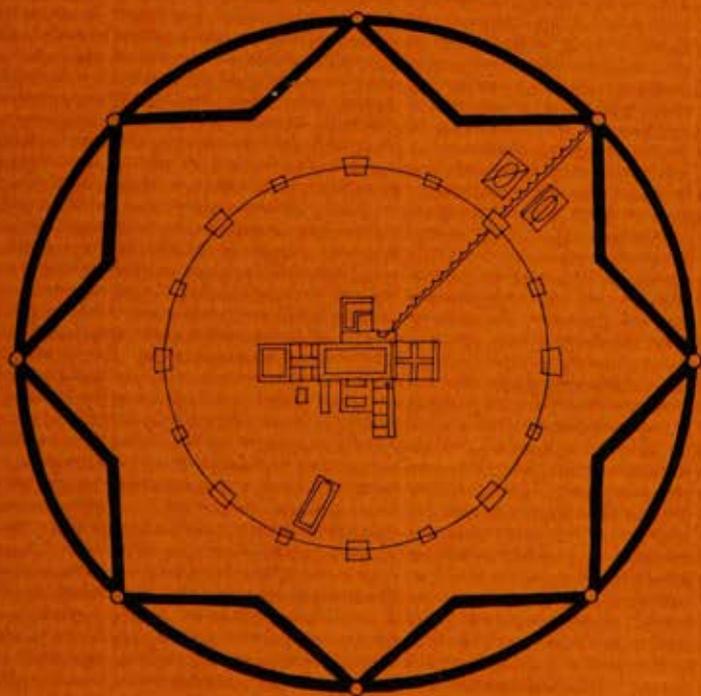


ANTONIO AVERLINO DETTO IL FILARETE

# TRATTATO DI ARCHITETTURA



## ANTONIO AVERLINO DETTO IL FILARETE TRATTATO DI ARCHITETTURA

Con questa prima edizione integrale del *Trattato di architettura* del Filarete (noto finora solo attraverso traduzioni o frammenti) si completa nella stessa collana, in cui sono già stati pubblicati il *De re aedificatoria* dell'Alberti e i *Trattati* di Francesco di Giorgio, la serie dei tre capitali trattati di architettura del Quattrocento. Condotta da Anna Maria Finoli e da Liliana Grassi sui codici esistenti (le cui varianti sono riportate in apparato) l'edizione viene a colmare una lacuna particolarmente sentita.

La descrizione del progetto di una città nuova, da costruirsi ad opera degli Sforza, dà al Filarete la possibilità di proporre nuovi « modelli » edilizi e di affrontare problemi di carattere politico e sociale, offrendo una testimonianza viva e diretta della cultura del tempo, quale si afferma attraverso la personalità di un architetto di grande estro immaginativo, ma che desidera anche mostrarsi « costruttore ». Molti sono i motivi d'interesse: dalla varietà delle tematiche alla forma narrativa e fantastica ai fitti riferimenti storici. È inoltre, per dichiarato proposito divulgativo dell'autore, il primo trattato di architettura scritto in lingua italiana.

Nell'ampia ed esauriente introduzione Liliana Grassi, nota fra l'altro per il restauro del filaretiano Ospedale Maggiore, ha posto in evidenza i temi più significativi del trattato e le sue tensioni interne, proponendo per la prima volta, sulla base della descrizione data nel testo, i disegni ricostruttivi del duomo della Sforzinda e di alcuni particolari dell'Ospedale Maggiore e prospettando, grazie ad essi, nuove ipotesi critiche.

La figura del Filarete, oscillante tra il cristianesimo medievale e il sogno umanistico dell'antichità paganeggiante, viene così illuminata da una nuova luce: nel suo eclettismo non vi è contrasto tra fede e coscienza dell'individualità terrena, tra i suggerimenti culturali del passato e quelli del Rinascimento, « si da proporre - è detto nell'introduzione - una sorta di eclettismo per eresia, quasi a presagio di future 'crisi' manieristiche ». La sua cultura rivela un substrato popolare che conferisce all'opera teorica slancio creativo e una rara immediatezza, talora venata di simpatia umana.

L'edizione è corredata da una nota al testo e da numerose note a piè di pagina, nonché da un esauriente apparato filologico. I fogli figurati del codice Magliabechiano sono tutti riprodotti, unitamente ad alcune fra le illustrazioni più significative degli altri codici.





70, Rua Nova do Almada, 74  
Lisboa



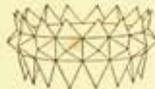


FACULDADE DE ARQUITECTURA

189

( Centro de Documentação )

CLASSICI ITALIANI DI SCIENZE TECNICHE E ARTI





TRATTATI DI ARCHITETTURA  
A CURA DI RENATO BONELLI E PAOLO PORTOGHESI  
VOLUME SECONDO



*Incipit* del codice membranaceo (Venezia, Biblioteca Marciana, MS. LAT. VIII. 2.)  
della traduzione latina fatta da Antonio Bonfini per Mattia Corvino del  
*Trattato di architettura* del Filarete.

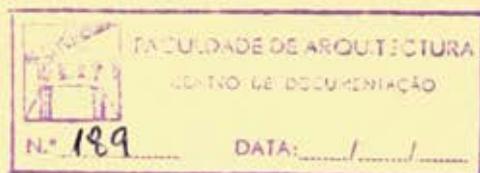
ANTONIO AVERNINI ARCHITECTI  
 RABANTONIO ASCVLANO EMATER  
 NA LINGVA IN LATINV COVERSA



Vm te prestanti animo pre  
 ditum excellentissimo quo  
 quiturum atqumq genit  
 nouerum mirifice delectat:  
 qd preclara ingenua fidelitat  
 o his maxime reb: intenta  
 sunt: quib: nom: immortali  
 tatis comparatur. hec me  
 cum reputas. Mag<sup>r</sup> Petre i  
 unicum medicorum deo  
 haud ingratum e futurum

ee exitum: aut si edificandi roem edificiorum q om  
 num mos & mensuras his e lucubrationib: aperit.  
 Id n prestantes viros qum deceat hinc facile iudica  
 ti pot. Nam edificando diuissimorum bona mul  
 tis impartuntur: q aut medicare cogentur aut fame  
 pient. Accedit liberalitatis & magnificente nom: qd  
 diuute prestat immortalé. Hec no laus e familie q tue  
 no imerito debet ascribi: & q maxime pri: q profu  
 sa Mag<sup>r</sup> ceteris iure debet an pon: qd no assentato  
 ris nome dictum e. Mirabilia ac excelsa extat edi  
 ficia: q tuam & pietissimi pris Mag<sup>r</sup> plane testati:  
 ac tuum Cosm q nom nunq interire patiuntur.  
 Nam cum pna semper psumissima liberalitate ce  
 tasta. Quid edificia in florentina Vrbe a pre tuo erec  
 ta comemore: quid ornatissima annuntiate diue  
 Virginis ediculam: quid alia no mo domi sed fo  
 ris erecta Mediolani clarissima sunt Cosimane o  
 Mag<sup>r</sup> monumenta: Ide q apd Barbaras nationes lice  
 itueri. Vbi nam tepestate nra ipriuate uiro tantum  
 liberalitatis & Mag<sup>r</sup> inuenieris: Vbi tantu laudis





ANTONIO AVERLINO DETTO IL FILARETE TR 5(R)

# TRATTATO DI ARCHITETTURA

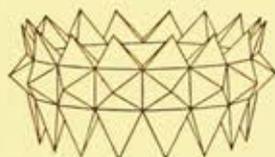
*Testo a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi*

*Introduzione e note di Liliana Grassi*

★



CONDICIONADO



EDIZIONI IL POLIFILO · MILANO

*Pubblicato con il contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche*

© 1972 · EDIZIONI IL POLIFILO · MILANO  
TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
PRINTED IN ITALY

# SOMMARIO

## TOMO I

INTRODUZIONE	XI
Nota cronologica	LXXXVIII
Bibliografia	XCII
NOTA AL TESTO	CVII

## TRATTATO DI ARCHITETTURA

Libro I	3
Libro II	39
Libro III	65
Libro IV	90
Libro V	121
Libro VI	148
Libro VII	179
Libro VIII	211
Libro IX	242
Libro X	272
Libro XI	296
Libro XII	327
Libro XIII	355
Libro XIV	384

## TOMO II

Libro XV	419
Libro XVI	457
Libro XVII	493
Libro XVIII	531
Libro XIX	563
Libro XX	600

## SOMMARIO

Libro XXI	626
Libro XXII	639
Libro XXIII	650
Libro XXIV	666
Libro XXV	683

## TAVOLE

Tavole 1-136: pagine figurate del codice Magliabechiano; tavole 137-141: scelta di pagine figurate del codice Palatino	705
---	-----

INDICE DEI NOMI E DELLE COSE NOTEVOLI	709
---------------------------------------	-----

## INTRODUZIONE



L' unica notizia esterna sulla datazione del *Trattato di Architettura* è contenuta nella seconda edizione (Firenze 1568) delle *Vite* del Vasari (*Antonio Filarete e Simone scultori fiorentini*), nella quale si afferma che l'opera fu dedicata «l'anno 1464 al Magnifico Piero di Cosimo de' Medici». Il problema va dunque affrontato considerando soprattutto gli elementi offerti dal trattato stesso, senza dimenticare il fatto che questi elementi si trovano inseriti in una narrazione intenzionalmente fantastica. Inoltre, per molti dati ai quali il testo allude, sarebbero necessari studi specifici e approfonditi al fine di acquisire ulteriori precisazioni come completamento degli argomenti qui esposti a proposito della datazione dell'opera. Valga, per esempio, il richiamo al Palazzo Rucellai (l. VIII), «casa fatta in via contrada *nuovamente*» (cfr. nota 1 a p. 228), o quello al Palazzo Medici, descritto nel libro XXV. Un riferimento utile potrebbe pure desumersi accertando l'ipotesi (cfr. nota 1 a p. 458) che la chiesa progettata per il «romito» di san Gerolamo, e voluta da Bianca Maria (l. XVI), possa essere identificata con la chiesa cremonese di San Sigismondo. Si sa, infatti, che la prima pietra della chiesa di Cremona fu posta nel 1463, sì che – prescindendo dall'identità dell'autore, che potrebbe anche essere il Filarete – il progetto descritto dall'Averlino collocherebbe il trattato, almeno fino al libro XVI, intorno a quell'anno.

Nell'ambito dei dati interni si possono poi distinguere quelli esplicitamente indicati dal Filarete stesso – e sia pure, già s'è detto, come appartenenti ad un contesto romanzato – da quelli che si possono soltanto dedurre con una certa sicurezza da eventi storici accertati. Nella dedica al Medici, per esempio, l'autore afferma di aver composto il libro «con altre operette» quando aveva «alquanto di vacanza», nel periodo in cui attendeva alla costruzione dell'Ospedale Maggiore (iniziata nel 1456 e abbandonata nel 1465) e del duomo di Bergamo (iniziata nel 1457). Tuttavia il termine *a quo* potrebbe essere spostato al 1458, se si considera la presenza di Aristotile da Bologna alla Sforzinda: secondo il Beltrami, infatti, Aristotile arrivò a Milano verso la fine del 1458 (cfr. nota 3 a p. 391). A ciò si aggiunga il richiamo all'ottavo figlio di Francesco Sforza, Ottaviano (nato nel 1458), nella dedicazione al suo nome della settima porta della città (*Ottavifoma*, p. 146). La fondazione della città è invece esplicitamente posta nel 1460; esistono in merito indicazioni chiare: quella dell'astrologo («Il buon dì e 'l buon punto si è in questo millesimo del sessanta, a dì quindici d'aprile», p. 102), o quella relativa alla

datazione della città di Zogalia (p. 415) e del ponte sul porto, sul quale viene inciso l'anno «mille quattro cento sessanta» (p. 415); tale data ricorre anche a proposito dell'altare sopra il cimitero dell'Ospedale Maggiore, collocato nello stesso luogo dove era «quello che fu fatto quando papa Pio gli diè il Perdono di colpa e di pena nel mille quattrocento sessanta» (p. 313). Al 1460 riconducono altri dati non espliciti: nel libro XVI (p. 478) si parla di una bombarda del castello milanese «colata di ferro, la quale è in forma d'uno liono»; questa bombarda fu colata nel 1460 (cfr. nota 1 a p. 478). Nello stesso libro (p. 470) si fa riferimento alla donazione del territorio minerario di Ferriere nel Piacentino, fatta dallo Sforza a Tommaso Moroni da Rieti («al quale mi pare che 'l Signore abbi donato quel luogo e 'l paese intorno»), e si sa che tale concessione risale al 1460 (cfr. nota 1 a p. 470).

I lavori di edificazione della città si protraggono all'anno seguente, come si deduce dalla narrazione stessa e da una notazione del libro XVI: durante il viaggio alle ricordate miniere prossime a Piacenza, l'Averlino dice di avvertire un vento freddo sì che «nonché di marzo, ma di dicembre più presto pareva»: si può arguire che sia passato un anno dal 1460 (mese di aprile), indicato nel libro IV come data di fondazione della città.

Meno sicuri sono, invece, gli elementi deducibili dai richiami – non sempre esatti – a determinati artisti, presentati o come ancora vivi o come già morti: non si può escludere, infatti, che le notizie su vari personaggi siano giunte al Filarete con ritardo, sì che le citazioni perdono talvolta il loro valore indicativo. L'Averlino dice, per esempio, che i mosaici del duomo «Gli farà uno mio amicissimo, il quale si chiama maestr'Angelo da Murano» (p. 257); ora, poiché molti elementi sembrano provare che il trattato fu scritto dopo il 1458, e presumibilmente dopo il 1460-61, è da supporre che il Filarete non fosse informato della morte di Angelo Barovier (avvenuta appunto nel 1460) nonostante la dichiarazione di grande amicizia; oppure che non volesse tenerne conto per esigenze narrative, per il desiderio, cioè, di mostrare che alla decorazione della sua opera avevano partecipato gli artisti più prestigiosi del tempo, o che egli riteneva tali. Ciò spiega anche una certa contraddittorietà fra i vari dati: nel libro VI il Filarete invita Desiderio da Settignano – morto nel gennaio del 1462 – a decorare le porte della rocca del signore (p. 170); Desiderio è ritenuto vivo anche nel libro IX (p. 258), nel libro X (p. 284)

e nel libro XIV (p. 391), mentre nello stesso libro VI si rimpiange la morte di Niccolò da Guardiagrele, deceduto anch'egli nel 1462, e di Domenico di Capodistria, morto poco prima del 1464; e nel libro IX si dà per morto «Domenico da Vinegia», effettivamente deceduto nel 1461.

Se per stabilire il termine *a quo* della stesura del trattato molti elementi possono ancora essere individuati e debbono passare al vaglio storico-critico, non meno complessa si presenta la definizione del periodo di compimento dello stesso.

L'*explicit* del libro XXIV porta la data incompleta del 31 gennaio («die ultimo mensis ianuarii»), che si può completare con l'indicazione dell'anno fornita dal Vasari, 1464, non contraddetta né dai dati interni precedenti, né da quelli contenuti nel libro XXV. Fino al libro XXIV, infatti, nessuna indicazione o allusione ci porta oltre il 1464; al libro XI Guglielmo di Monferrato, che partecipa alla cerimonia della posa della prima pietra dell'Ospedale Maggiore, è chiamato «signore»: diverrà marchese solo nel 1464. Altrettanto significative sono le menzioni di artisti viventi: di Maso Finiguerra, morto nell'agosto 1464 (p. 251), di Rogier van der Weyden, morto a Bruxelles nel 1464 (p. 265), e dei due Rossellino, uno dei quali, Bernardo, muore nel 1464 (p. 170). Nel libro XXV, poi, l'accenno alla morte di Giovanni de' Medici (novembre 1463) ci porta allo stesso torno di tempo; e il fatto che Cosimo, morto il 1 agosto 1464, sia indicato all'inizio come vivo («intendo . . . maraviglie del diletto che dice che *ha* dell'edificare», p. 683) e qualche pagina dopo come morto («la degna memoria del magnifico Cosimo», p. 698) conferma che l'ultimo libro fu redatto nella seconda metà del 1464 e avvalorata l'ipotesi che il Filarete non abbia rivisto accuratamente l'ultima redazione del trattato (cfr. nota al testo, p. CXXI). Il dato che si desume dal riferimento al palazzo del Banco Mediceo, donato da Francesco Sforza a Cosimo nel 1462 (p. 698), perde a questo punto ogni peso.

In sostanza si può concludere che la stesura del trattato, iniziata, forse, dopo il 1458, può collocarsi per la sua maggior parte tra il 1460-61 e il 1464.

Con le espressioni dello stesso autore, si può dire che questo «architettonico libro» consiste in una lunga dissertazione dialogata, caratterizzata da intenti didascalici e moralistici, sui «modi di edificare», su «varie ragioni di edifizii», su «proporzioni e qualità e misure,

e donde dirivano i loro primi origine » (p. 7). Tutti principi che trovano in « ragione », « autorità » ed « essempro » i loro valori fondativi.

Anche l'Alberti aveva fatto riferimento all'« esempio di coloro » che – secondo la tradizione – concepirono opere favolose; e aveva ricordato, « secondo Vitruvio », Dinocrate, « il quale dichiarò che dal monte Athos avrebbe ricavato una statua di Alessandro nella cui mano avrebbe collocato un'intera città della capienza di 10.000 abitanti ». <sup>1</sup> Vitruvio era l'autorità per eccellenza; <sup>2</sup> ma il Filarete, benché si richiamasse (come gli architetti contemporanei) frequentemente a lui, ne riprendesse gli argomenti e non gli rivolgesse le critiche dell'Alberti (cfr. però la nota 1 a p. 216), mostrava, in definitiva, di considerare il trattato vitruviano più come modello soprastorico e testimonianza d'autorità, che quale repertorio da utilizzare meccanicamente: lo si deduce, fra l'altro, dalla proposta di dati differenti soprattutto per quanto attiene agli ordini e alle proporzioni. Altri autori, più o meno esplicitamente citati, come Plinio e Diodoro Siculo, e, quindi, Esopo, Virgilio, Ovidio, Stazio, Plauto, Isidoro di Siviglia, Svetonio, Plutarco, Dante e la Bibbia stessa, costituiscono un immenso patrimonio da cui l'Averlino trae aneddoti, fatti, notizie con il valore di « essempro ».

La dedica allo Sforza, e quindi al Medici (cfr. apparato, p. 8 e nota 1 a p. 29), è una lode al mecenatismo: attraverso la protezione del signore l'architetto può esercitare l'opera sua e perfezionare così l'architettura come « scienza di grande intelletto » che non si acquista « senza grande studio » (p. 381). L'ossequio al mecenate costituisce l'occasione ufficiale per scrivere il trattato, mentre la scelta del volgare trova motivazioni più articolate: da un lato, il rispetto per le opere latine scritte dall'Alberti e da Vitruvio (cfr. nota 3 a p. 4), poiché il Filarete dichiara di non essersi « esercitato troppo in lettere né in dire »; dall'altro, il desiderio di compiere opera di divulgazione

1. Cfr. L. B. Alberti, *L'Architettura (De re aedificatoria)*, testo latino e trad. it. di G. Orlandi, introd. e note di P. Portoghesi, Milano 1966, VI, 4, p. 458. 2. Per la conoscenza di Vitruvio nel medioevo e nel Rinascimento, cfr. nota 1 a p. 9; cfr. anche P. FONTANA, *Osservazioni intorno ai rapporti di Vitruvio colla teorica dell'architettura del Rinascimento*, in *Miscellanea di storia dell'arte in onore di I. B. Supino*, Firenze 1933, pp. 305-22; *Vitruvii 'De Architectura'*, ed. V. Rose, Leipzig 1899; G. K. LOUKOMSKY, *I maestri dell'architettura classica da Vitruvio allo Scamozzi*, Milano 1933, pp. 65-78, con l'elenco dei commentatori di Vitruvio; M. TAFURI, *Gli studi vitruviani nel '500: Manierismo e Accademia*, in *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Roma 1966, pp. 187 sgg.

dei nuovi principi dell'architettura presso coloro che « non saranno così dotti ». Ebbene, il proposito, dichiarato, di rivolgersi a un pubblico più vasto di quello dei « periti » in letteratura e l'aver voluto strutturare tutta la vasta materia sotto forma di romanzo dialogato conferiscono all'opera una indubbia originalità.

Tema centrale di tutto l'ampio scritto, composto da venticinque libri, è il progetto di una città, ideata e costruita per gradi nell'immaginazione del suo architetto. Già nell'esordio, infatti, si dichiara che il « libro » conterrà « il modo e la edificazione » di una città.

Per avviare la dissertazione, l'autore prende le mosse dalla conversazione che si svolge tra i commensali di un banchetto al quale partecipa l'architetto. L'Averlino, ricordando Vitruvio e l'Alberti, delinea così le competenze, fondate sulla pratica e sulla preparazione teorica, che sono richieste a un buon architetto. Parafrasando concetti vitruviani, presenta l'edificio come un organismo che vive, cresce e muore, al modo dell'uomo; e che, proprio come un uomo, ha bisogno di nutrimento; l'architetto si configura allora come la madre che tiene a lungo nel grembo il figlio, cioè il progetto, prima di dargli vita, mentre il committente è il padre. Si insiste pertanto sulla necessità di una attenta preparazione del progetto stesso, sulla esigenza di studiarne la validità mediante disegni e modelli, sulla importanza delle misure e delle proporzioni, sulla organizzazione del cantiere e delle maestranze e sulla scelta dei materiali da usare. L'architetto, con il quale il Filarete si identifica, immagina di aver ricevuto incarico da un signore munifico, cioè Francesco Sforza, di erigere questa città.

Sono introdotte in tal modo varie nozioni: sui diversi materiali, sabbia, mattoni, pietre cotte e pietre vive, marmi, cordami, ferramenta, legname (l. III); sulla lavorazione dei materiali stessi, sull'organizzazione degli operai, con relative considerazioni sulla paga e sul vitto (l. IV); sull'origine e la forma delle colonne e dei capitelli, sulla funzione degli archi (l. VIII); sulla nomenclatura delle cornici (l. IX); sulle fondazioni (l. XIII); sull'estrazione e sulla lavorazione del ferro (l. XVI); sulle caratteristiche delle costruzioni da erigersi nell'acqua, e sulle acque curative e termali (l. XXI); sull'arte e sulle tecniche del disegno e della prospettiva (ll. XXII, XXIII); sulla pittura, sulle prime testimonianze della pittura ad olio, sull'arte dell'intaglio delle pietre dure, sui mosaici (l. XXV).

Il ritrovamento di un tesoro, contenente fra l'altro un « libro d'oro » scritto in greco, è l'espedito fantastico-retorico che consente all'autore di descrivere, oltre alla Sforzinda, anche una mitica città

e favolosi edifici antichi, che il signore dovrebbe imitare per conseguire gloria e merito.

In questo contesto si inseriscono, con una tecnica narrativa che tende a ripetere con insistenza gli stessi argomenti aggiungendo di volta in volta elementi di chiarificazione, altre nozioni e tematiche di sottofondo, articolate in diverse direzioni: dalla descrizione di condizioni socio-economiche ad altre, specialissime, di tipo scientifico-naturale; dalle indicazioni su escursioni e viaggi effettuati per ricercare materiali da costruzione e le relative località di reperimento, alla raffigurazione di avvenimenti storici, di scene di vita rurale o aristocratica, fino alla presentazione di fatti specifici di costume e di cultura. Un insieme di notizie che si pongono come utilissima fonte di conoscenza per taluni momenti qualificanti del secolo XV. In particolare: i modi di condurre battute venatorie, le caratteristiche di certa cultura letteraria e musicale di corte (« dissono una canzona, parte al modo francese e parte al modo taliano », p. 487); il valore gerarchico attribuito alle singole « arti » (deducibile dal diverso ammon-tare dei salari dei vari artigiani, cfr. pp. 496 sgg.) e la polemica sul primato delle arti stesse, ed il loro 'paragone' (p. 664), fino alla prima critica a Donatello (p. 659) e all'elencazione di artisti del tempo, dalla quale emerge pure il debito inconfessato del Vasari.

Se gli argomenti trattati nei libri XXII-XXV possono ritenersi estranei, per certi aspetti, alla logica del romanzo, in questa logica rientrano, invece, acquistando particolare significazione, la presenza e le azioni di personaggi quali Francesco Filelfo, Aristotile da Bologna, gli stessi Sforza, i Medici e le opere da loro realizzate.

Il lungo trattato non ha avuto fino ad oggi alcuna edizione completa. È noto che quella tedesca curata dall'Oettingen<sup>1</sup> comprende solo un terzo del testo; il resto è dato per riassunti o frammenti. Una riproduzione in facsimile del codice Magliabechiano, accompagnata da una - talvolta libera - traduzione inglese, è stata curata da J. Spencer nel 1965. Quanto alla letteratura critica, restano fondamentali gli studi dell'Oettingen stesso, la sempre valida monografia di Lazzaroni-Muñoz,<sup>2</sup> i contributi di P. Canetta e di L. Beltrami. Lo studio più recente è quello di P. Tigler,<sup>3</sup> che ha enucleato in modo sistemati-

1. W. VON OETTINGEN, *Antonio Averlino Filarete's Tractat über die Baukunst nebst seinen Büchern von der Zeichenkunst und den Bauten der Medici*, Wien 1890. 2. M. LAZZARONI - A. MUÑOZ, *Filarete, scultore e architetto del secolo XV*, Roma 1908. 3. P. TIGLER, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963.

co, con riferimenti critici e bibliografici, le tematiche confusamente espresse dal Filarete.

La risonanza e la conoscenza del trattato dovettero essere assai più estese di quanto non si sia ritenuto fino ad oggi. Basterebbe considerare non soltanto il numero dei codici del testo volgare e della traduzione latina, ma l'influenza che la teorizzazione architettonica filaretiana esercitò sulle tipologie architettoniche e sullo svolgimento formale dell'architettura dei secoli successivi.

Sul piano teorico l'incidenza del trattato nell'opera di autori quali il Cesariano e il Cataneo è significativa. Ad esso attinsero anche il Vasari, Bonaccorso Ghiberti (che aggiunse nove disegni del trattato al suo *Zibaldone*) e Giorgio Vasari il giovane (che riecheggia talvolta motivi del medesimo trattato).<sup>1</sup> Lo stesso Vincenzo Scamozzi, ne *L'idea dell'architettura universale* (Venezia 1615), dichiara di averne sotto mano una copia.<sup>2</sup> Come già anticipò il Salmi,<sup>3</sup> il Filarete esercitò la sua influenza soprattutto in Lombardia, mentre per F. Franco<sup>4</sup> tale influenza si estese anche al Veneto.

I giudizi sul Filarete trattatista sono stati spesso negativi: dal Vasari al Salmi, che lo definisce eclettico, empirico e vanitoso, ad altri che lo hanno giudicato elementare e parolaio; mentre lo Schlosser lo ritiene un documento notevole del Rinascimento. Più articolati e puntuali gli studi del Firpo<sup>5</sup> e l'ampia monografia del Tigler sopra ricordata. Il Firpo ha colto gli aspetti più critici dell'opera individuando motivi, da altri trascurati, di vivo interesse: il dialogo cortese che conferisce al discorso uno spontaneo carattere parlato e una agilità inconsueta per un trattato d'architettura, l'idea originale, e inedita, di una pianificazione organica della città come dato prioritario del processo creativo urbanistico, un diffuso gusto dell'evasione, uno spirito polemico di rivalsa verso l'incomprensione dei tecnici contemporanei. Il Tigler, che valorizza giustamente il trattato nei suoi aspetti teorici e documentativi, osserva, tra l'altro, che il racconto filaretiano è un

1. Cfr., per G. Vasari, *La città ideale. Piante di chiese, palazzi e ville di Toscana e d'Italia di G. Vasari il giovane*, a cura di V. Stefanelli, introd. di F. Borsi, Roma 1970. 2. Parte I, 4, p. 18; cfr. P. TIGLER, op. cit., p. 14 e nota 38. 3. Cfr. M. SALMI, *Antonio Averlino detto il Filarete e l'architettura lombarda del primo Rinascimento*, in «Atti del I Conv. Naz. di Storia dell'Architettura», Firenze 1938. 4. Cfr. F. FRANCO, *L'interpolazione del Filarete trattatista fra gli artefici del Rinascimento architettonico a Venezia*, in «Atti del IV Conv. Naz. di Storia dell'Architettura», Milano 1939. 5. Cfr. L. FIRPO, *La città ideale del Filarete*, in *Studi in memoria di G. Solari*, Torino 1954.

*roman à clef*, nel quale il romanzesco, il riferimento diretto e l'allusione a luoghi, avvenimenti, persone reali si intersecano in modo difficilmente districabile, in una sorta di gioco nel quale diviene emblematico l'uso di anagrammare nomi di località e di personaggi reali: Nomila = Milano, Zacempia = Piacenza, Onitoan = Antonio (Averlino), Scofrance = Francesco (Filelfo), Zogalia = Galiazo (Galeazzo Sforza), Letistoria = Aristotile (da Bologna), ecc.

Il significato letterario o religioso delle 'strutture' filaretiane, significato al quale fino ad ora non è stato dato sufficiente risalto, andrebbe studiato lungo due direttrici convergenti: la concezione simbolica globale che caratterizza l'intero trattato ed il simbolismo più specifico immanente negli edifici ideali singolarmente descritti. Sia nell'un caso che nell'altro il Filarete si avvale, in particolare, di vari espedienti letterari a sfondo sacro o profano, di forme geometriche base (poligono o quadrato), di rapporti numerici, di geroglifici, di epigrafi collocate con intenzioni didascaliche, come attestano, per esempio, i motti: «fatica con gaudio», «Questa è la via ad andare acquistare la virtù con fatica»; o «piacere con tristizia», «Qui entrate, brigata, che goderete e poi con dispiacere il piagnerete» (p. 535), posti rispettivamente sulle porte «Areti» e «Cachia», cioè gli ingressi alle due vie alternative del Bene e del Male nel palazzo del Vizio e della Virtù (p. 535). Si avvale inoltre del motivo della personificazione, come è ancora dimostrato, fra l'altro, nella personificazione stessa del Vizio e della Virtù sulla quale l'Averlino insiste particolarmente. Nel caso specifico l'accostamento della Virtù alle Muse ha ancora un insistente significato simbolico; esso vuole indicare, come del resto attesta tutta la struttura del palazzo ricordato, la conquista morale attraverso le scienze, motivo ribadito inoltre dalla stessa contrapposizione del Vizio alla Virtù. Tale contrapposizione, delineata per allegoria e personificazione, ha pure noti precedenti mitologici, specie nel mito di Ercole al bivio (cfr. nota 2 a p. 532), non a caso richiamato dall'Averlino quale simbolo dell'uomo che conquista fama ed eternità con la forza delle proprie virtù. Analogamente, la figura della Virtù, richiamando allusivamente quella di Apollo («la sua testa era a similitudine del sole»), connette la mitologia con l'emblematica della Sapienza, giacché tale figura è collocata sulla cuspide di un diamante («e stesse diritta su uno diamante»).

Il gusto dell'emblema si manifesta anche attraverso l'impiego del motivo cristiano del gallo sul campanile e del motivo delle api, che

stanno a significare saggezza e laboriosità (cfr. pp. 109, 264, 509, 553 e relative note). Realizzando spesso una sintesi di elementi medievali e classicheggianti, il Filarete traduce il suo simbolismo anche in metafora architettonica: i quattro campanili (posti in ogni angolo del quadrato di base del duomo della Sforzinda, della chiesa dell'ospedale, del tempio del re Zogalia a Plusiapolis, ecc.) raffigurano, per esempio, gli evangelisti; le 365 finestre nella torre della rocca del signore significano i giorni dell'anno (p. 161); le sette partizioni radiali del palazzo del Vizio e della Virtù son fatte «alla somilitudine delle sette virtù, cioè delle tre teologiche e le quattro cardinali» (p. 541); la disposizione piramidale dello stesso palazzo allude alla progressiva ascesa dell'uomo fino al supremo sapere: dal «luogo venero», posto «al pari del terreno», si va, attraverso la porta del Bene e altre ventitré porte e stanze (il numero è uguale a quello delle lettere dell'alfabeto), fino alla «Loica», alla «Rettorica» e, al culmine dell'intera enciclopedia, all'«Astrologia», scienza «che tratta di cose alte e celeste, e però è messa di sopra da tutte in questo luogo». Appare qui il motivo della dipendenza delle cose terrene dagli astri, e trapela pure, forse per la prima volta, la nota laica dell'uomo che vince la natura con le proprie forze.

Da questi e da altri riferimenti risulta il legame, tuttavia certamente non diretto, tra la cultura del Filarete e la tradizione dell'astrologia medievale. Per esempio sarebbe interessante verificare l'eventuale incidenza della tradizione *Picatrix*, benché non sembri essere presente nel trattato la complessa cultura esoterica che aveva caratterizzato, invece, l'*Hypnerotomachia*. Una qualche relazione sarebbe comunque comprovabile, per ora, oltre che dai temi sopra riferiti, dall'idea di una città concepita con relazioni astrologiche, e attraverso elementi magici, come la polvere miracolosa, rinvenuta nella cassa del «libro d'oro», che ha proprietà di moltiplicare l'oro in virtù del sole e della luna (l. XIV). E, ancora, la tendenza ad esprimersi per emblemi, anagrammi, enigmi, e la concezione dell'uomo microcosmo cosciente di sé e del suo posto, secondo l'ordine graduale degli esseri «attraverso il possesso dell'intera enciclopedia del sapere» in una tensione ascensionale che è anche moto di purificazione, permettono di avanzare l'ipotesi di una conoscenza sia pure riflessa da parte del Filarete del testo *Picatrix*.<sup>1</sup> Né è da escludere che conoscesse il

1. Cfr. E. GARIN, *Un manuale di magia: Picatrix in L'età nuova, ricerche di storia della cultura dal XII al XVI secolo*, Napoli 1969, pp. 389-419.

*Razionale* di G. Durand de Mende, che ebbe successo fra il 1459 e il 1519, e dal quale potrebbe magari provenire, sia pure per via mutuata, qualche dato simbolico, per esempio la croce greca che fu tipologia piantistica fondamentale di molti edifici religiosi.

Altri aspetti dell'allegorismo architettonico filaretiano sono individuabili nel ricorso frequente al motivo del labirinto, nella riproduzione del Cosmo (cfr. il palazzo-giardino, pp. 451-2), nell'interesse per i geroglifici come espressione del culto per tutto ciò che appariva misterioso e, quindi, mitico, giacché per il Filarete la passione storica e documentaria è talvolta inferiore alla suggestione per le « cose scabrose » e per quel tanto di mistero che esse potevano offrire; e questo, nonostante che il cenno di spiegazione del significato di alcuni caratteri (p. 335) lasci credere che l'Averlino fosse informato, forse dal Filelfo, della possibilità di leggere i geroglifici incisi sugli obelischi anche come una scrittura; nel 1419, infatti, era divenuto noto il manoscritto di *Horus Apollo*.

Nell'episodio della scoperta del « libro d'oro » si avverte una eco della ricerca di fonti, iscrizioni, monumenti antichi che aveva caratterizzato l'attività degli artisti del tempo. La stessa proposta filaretiana di fondare una città che fosse modello ai posteri rispecchia il sogno di una ideale restaurazione del mondo classico, così come lo vagheggiavano artisti e letterati; ma, mentre per questi la profondità della cultura filologica mirava a liberare tale restaurazione da ogni sorta di deformazione o di imitazione meccanica, il sogno del Filarete non appare sostenuto da una solida cultura, sì che, più che da una critica informata, la sua opera può dirsi permeata da uno slancio, che taluno ha definito romantico, verso il recupero dell'antico. L'analisi dei monumenti del passato non parrebbe, infatti, sostenuta da una esatta verifica del rilievo dei monumenti stessi, né si trovano propositi di studi sistematici delle antiche vestigia, così che le descrizioni di contenuto archeologico sembrano piuttosto il frutto di un approccio suggestivo o di una sollecitazione intellettuale e poetica.

Rispetto al passato, la polemica filaretiana sorge pertanto dalla contrapposizione fra la coscienza di una nuova civiltà e la condanna di quella stessa civiltà, considerata barbara perché sorta sulle rovine della romanità, e dà vita ad una palese contestazione dell'immediato passato in nome del primato del modello classico. In questo senso diviene significativa la domanda a proposito dell'architettura, cioè

perché « questa scienza sia venuta così meno », e la relativa risposta che vede le cause, tanto per le lettere quanto per l'arte, nelle « ruine d'Italia », nelle guerre di quei « barbari » che « più volte l'hanno disolata e soggiogata », nell'influenza degli oltramontani e nell'opera di « orefici e dipintori », i quali, seguendo la « maniera moderna », diedero agli edifici forma « de' tabernacoli e de' turibili da dare incenso », proprio al modo dei « tramontani, cioè « Todeschi » e « Francesi », sì che « per queste cagioni si sono perdute » (cfr. p. 382, nota 1 a p. 228 e nota 1 a p. 229).

Una concezione, dunque, fondata sul dialettico coesistere del *praesens tempus* con il modello soprastorico dell'antichità. Con lo stesso uso del verbo « rinascere » (« Mi pare rinascere a vedere questi così degni edifici », p. 381) il Filarete esprime il compiacimento per la nuova libertà culturale del suo tempo, senza che per questo si debba attribuire, come taluno ha voluto, alla specifica espressione « rinascere » un valore determinante per il sorgere del termine 'Rinascimento'. In tale espressione è piuttosto da vedere un'ulteriore conferma del concetto di rinascita come contrapposizione a quello di decadenza identificata con la distruzione delle antiche vestigia e con il rimpianto del passato, di cui la formula dell'*Ubi sunt?* è testimonianza significativa (cfr. nota 4 a p. 31).

Anche attraverso esempi più limitati emergono i termini di questa sorta di *querelle des anciens et des modernes*, come nel caso del duomo di Milano e di Santa Maria del Fiore di Firenze, di cui dice che sembrano belli soltanto perché « sono di grande spesa », sì che è preferibile non parlare di « queste chiese moderne loro mancamenti », i quali dipendono dalla impreparazione degli architetti volti più alla pratica che alla « scienza di disegno o di lettere o di misure » (pp. 12-3). In questo ambito la polemica contro il gotico diviene il necessario polo dialettico per l'esaltazione dell'antico: la colonna assume un significato distintivo nei confronti del pilastro che il medioevo aveva usato in senso strettamente funzionale, così come le diverse variazioni dell'arco acuto trovano il loro contrapposto nella certezza geometrica dell'arco tondo.

Un altro aspetto del gioco degli opposti si palesa nel contrasto fra autorità, esempio, modello senza tempo individuabile nell'opera degli antichi, e l'attenzione per la realtà quotidiana minuta, dove l'osservazione della natura si manifesta con colorite, spontanee, gustose e talvolta fresche e gentili immagini. Così, accanto ad atteggiamenti

aulici convivono momenti di semplice ingenuità, per cui il senso della natura si fa quasi poesia. A frasi del tipo: «Lodo ben quegli che seguitano la pratica e maniera antica, e benedico l'anima di Filippo di ser Brunellesco . . . sottilissimo imitatore di Dedalo, il quale risuscitò nella città nostra di Firenze questo modo antico dello edificare» (p. 227), possono contrapporsi pertanto quelle di una più autentica contemplazione naturale: «e non troppo inanzi andamo che noi vedemo uscire di quel boschetto uno cavriuolo, e mughiando forte e correndo esce fuori e così di sopra innanzi da noi correva, il cagnuolo di rieto abbaiva e gridando lo seguitava . . . e tra badare a questo cavriuolo e una cosa e un'altra, la notte ci sopragnunse, se non che Solana, la sorella di Febo, risplendeva, noi poco aremo veduto dove noi fussimo andati. Intanto Febo l'aveva del suo effetto ripiena che non le corna dimostrava, ma come uno circolo da uno perfetto sesto istituito, come uno argento pulitissimo risplendeva e non altrimenti che se di fusse stato vedavamo, vero è che per lo ombreggiare dei rami pure alquanto ne occupava il nostro lume» (pp. 438-9); e ancora: «e poi entramo su una loggia . . . che rispondeva su uno bello cortile, la quale intorno aveva uno bello pergolato, parte di vite e parte di rose e parte di gelsomini, intorno muregli di variati colori ed erbe odorifere . . . e in più luoghi melaranci. Pello cortile tutto di verde pareva smaltato» (p. 485). Per questa via si potrebbero citare altri numerosissimi esempi, sull'erbetta «minuta e verde, che pareva uno smeraldo» (p. 58), sul mormorio dei ruscelli e sul piacere di «vedere e d'udire essa acqua, massime che ancora a luoghi nel fondo su per la ghiaia alcuni pescetti si vedevano discorrere» (p. 490), ecc.

Sempre nell'ambito delle varie tensioni interne che caratterizzano il trattato si riconosce, da un lato, la caratteristica medievale del cumulo di particolari giustapposti e, dall'altro, il tratteggio a grandi scorci della storia degli Sforza, i cui personaggi sono colti nelle doti spirituali e morali di carattere e di coraggio individuale, secondo un taglio che sta nel quadro della storiografia rinascimentale (cfr. pp. 394 sgg.). La stessa compresenza di motivi opposti emerge dal contrasto fra l'idea di operare non soltanto a lode del Creatore, secondo la concezione medievale, ma a fini di gloria umana, come attesta l'espedito della scoperta del «libro d'oro» che suggerisce la proposta di imitare antichi palazzi quale attestato di gloria umana (cfr. pp. 386-7, 411-2).

Il tema della gloria umana trova aggancio con quello degli uomini illustri, che pure aveva sollecitato l'attenzione degli artisti del tempo e alla cui elaborazione contribuirono certo il volgarizzamento delle *Vite* di Plutarco e la popolarità delle tragedie di Seneca che rappresentavano in atto gli eroi dell'antichità. Per questo, al trattato filaretiano si deve anche un contributo alla diffusione del culto o meglio della religione della gloria che diverrà una vera e propria moda nei secoli successivi. In questa sorta di inflazione fantastica, manifesta soprattutto nell'idealizzazione dei personaggi, è possibile cogliere una specie di giustificazione della storia e dei suoi fini religiosi, giacché l'amore della gloria si presenta inscindibile dall'amore della virtù, mentre il mito si fa strumento della concezione religiosa. La mitologia diviene, infatti, come nel medioevo, una *philosophia moralis* impregnata di allegorie cristiane, sì che appare interessante la sopravvivenza e la storicizzazione degli dèi pagani non a caso posti sullo stesso piano di eroi, di saggi e di artisti, nell'intento, ancora medievale, di ricercare nel passato una tradizione spinta fino al leggendario (cfr. nota 1 a p. 563).

È così che l'antico, come categoria, trova nella favolosità un supporto suggestivo. Anche il rifarsi alla fonte di un immaginario « libro d'oro » rivela chiaramente a quali esempi la fantasia filaretiana si rivolge. In particolare, si nota che il Filarete quando menziona i monumenti antichi non si preoccupa di indicare distinzioni cronologiche: fondendo passato storico e leggenda, cita indistintamente il Labirinto, la progettazione ideale di Dinocrate, la piramide di Caio Cestio, il Colosseo, il ponte Elio, la basilica di San Marco a Venezia, le Terme, il Pantheon, il battistero di San Giovanni, ecc.

Prescindendo il Filarete dai limiti cronologici, ne consegue che nel suo trattato resta imprecisata l'idea di antico, a differenza di quanto farà il Vasari sulle orme del Ghiberti. Nel contesto rientrano quindi i lunghi elenchi di nomi dati nel libro XIX: essi riecheggiano e riprendono passi del Commentario primo del Ghiberti su « antichi e egregii statuarii e pittori » e su personaggi mitologici la cui fonte comune è, per i principi, Vitruvio e, per alcuni episodi, Plinio.

L'associazione di cose antiche e moderne, che il Vasari critica, è dunque un elemento caratteristico e qualificante del testo filaretiano. Esso, per quanto si distingue da altri testi contemporanei per una dimensione critica rivolta alla natura e al presente, non offre analisi caratterizzanti degli artisti dell'epoca: fanno eccezione il Brunelleschi, del quale l'Averlino tesse un elogio solenne (p. 227), e Donatello,

sul quale formula, fra l'altro, una delle prime critiche che si conoscano, sottolineando certa naturalità tendente a dissolvere gli schemi, in contrapposizione alla concezione limpidamente razionale del Brunelleschi (p. 659). Per molti artisti contemporanei egli si limita a poche e generiche aggettivazioni, ricorda spesso Desiderio da Settignano come «solenne maestro» (p. 170), qualifica altri con formule sbrigative del tipo «buono maestro», accomuna, talvolta, personalità di rilievo e figure minori, dimentica, intenzionalmente, certi artisti lombardi, come i Solari, per evidenti ragioni di rivalità (ll. VI, IX, ecc.).

L'arido e non breve elenco di artisti che il Filarete fornisce, e che costituì una fonte importante per gli storici successivi, è volto a collocare ogni ciclo dell'esperienza umana entro una concezione 'periodizzatrice' della storia che può farsi risalire a Isidoro di Siviglia: ogni tentativo di cronaca sfuma quindi nella visione medievale della storia stessa, divisibile in sei 'Età' che vanno da Adamo all'era presente, cioè quella di «Cristo, incarnato della Vergine», età che «per lo filo teneva il Tambrulano, il quale è l'ultimo di questa sesta età innella quale noi siamo» (pp. 262-3).

Per questo, e per altre ragioni che vedremo, nonostante l'affiorare del concetto democriteo di evoluzione, per cui si ricercano le «origini» di ogni genere d'arte ed il suo «inventore», un *primus* ed un perfezionatore, non si può affermare che nel trattato prevalga la concezione pagana su quella cristiana, né intravedere l'inizio di una lontana trasfigurazione razionalista dell'architettura attraverso gli assunti classici e la spiegazione tecnicistica delle sue origini. Infatti, già nella dottrina cristiana il sorgere delle arti veniva motivato con le necessità pratiche dei primi uomini: lo rivela il patrimonio della letteratura scolastica enciclopedica, ripresa dai trattatisti dell'arte del medioevo, dalla *Schedula diversarum artium* del monaco Teofilo al *Libro dell'arte* di Cennino Cennini, nei quali si esordisce giustificando l'attività dell'uomo con le esigenze pratiche avvertite da Adamo ed Eva dopo il peccato originale. Del resto, anche nella *Vita del Brunelleschi* attribuita al Manetti, la genesi del costruire è ricondotta ai bisogni dell'uomo. Il motivo dell'origine pragmatica dell'architettura, presente nell'opera del Filarete, non può quindi essere considerato parametro di giudizio determinante, giacché esso rientra invece in un ben più complesso contesto.

Il tentativo di creare una dottrina delle proporzioni, traendo le

misure dalla natura e razionalizzandone i rapporti, è fondamentale in autori come il Ghiberti (per il quale la ricerca dei «primi precetti» richiede di «investigare in che modo la natura procede»), l'Alberti, Francesco di Giorgio, fino al Cesariano, a Pietro Cataneo, al Vasari, ecc.; esso è fondamentale anche per il Filarete, ma non esaurisce per lui la complessità della visione teorica generale, rappresentando piuttosto un polo dialettico, non univoco, di tutto il sistema del trattato. Infatti, quando l'Averlino rilancia il motivo dell'origine dell'architettura dalle primitive capanne (e quindi dell'origine naturalistica delle colonne e dell'arco; cfr. pp. 211 e 226), il suo presupposto sembra risalire senza riserve metafisiche alla teoria evoluzionistica e pagana di Vitruvio (Vitruvio, II, I, 1-7), la quale considera l'uomo e l'architettura come prodotti evolutivi di un meccanico processo naturale. In realtà l'Averlino sottomette il principio naturalistico alla concezione teologica. Se l'architettura deriva, infatti, le proporzioni dalla natura e da Adamo, la garanzia di perfezione è però data dall'origine divina del primo uomo, come attestano vari passi (cfr. p. 18). Il Filarete pensa, cioè, ad un uomo essenziale. L'unica storicizzazione apparente si traduce nell'ammettere per gli uomini tre categorie (piccolo, mezzano, grande), ognuna però universalizzata in quanto espressione della piccolezza, mezzanità e grandezza. Ciò conduce a sottrarre tanto l'architettura quanto l'uomo, dal quale essa deriva le sue proporzioni, al flusso della storia, stabilendo così per l'architettura stessa un fondamento universale.

Analoghe ascendenze consentono di istituire una relazione fra tempio e corpo dell'uomo, secondo implicazioni cristiane per le quali il corpo umano è concepito come tempio dello spirito. Lo stesso Agostino aveva detto in un sermone: «*Quod hic perfectum cernimus in lapidibus et lignis, hoc, aedificante gratia Dei, perficiatur in corporibus vestris*». Tali implicazioni trapassano, cioè, dal medioevo nella cultura filaretiana attraverso il filtro dell'ideale classico e della simbologia del prototipo Adamo-uomo. Il fondamento metafisico del trattato trova ulteriore conferma nella spiegazione che l'Averlino propone a proposito della tipologia a croce greca adottata dagli antichi cristiani: «Il perché le chiese si fanno in croce si è perché poi che venne Cristo s'è usato per riverenza sua, perché fu posto in croce» (p. 186).

Analogha importanza ebbe, in questo quadro, la tradizione biblica: anche nella Bibbia è Adamo che, «cacciato dal Paradiso, e piovendo

e non avendo altro più presto ricovero, si misse le mani in capo per difendersi dall'acqua» (pp. 23-4); è inventata così la prima naturale architettura. Sarà ancora l'autorità della Bibbia ad essere contrapposta alla concezione di Vitruvio là dove è ricordata la tesi dell'architettura inventata da Caino: «Caim dice fu il primo che murasse città e castella» (p. 573).

La stessa ricordata figurazione del Vizio e della Virtù, posta sulla sommità dell'omonimo palazzo, essendo riconducibile, come già detto, a quella di Ercole al bivio, si inquadra in questo contesto teologico-morale.

In sostanza il naturalismo filaretiano conserva sempre lo stesso sfondo; per molti aspetti è ancora la sapienza, e non la scienza, la motivazione della cultura averliniana.

La formula comune che ha voluto vedere nel Rinascimento la scoperta dell'uomo come alternativa al dominio della trascendenza, per quanto già discussa e ridimensionata dalla critica, trova in molti passi del trattato una nuova pietra d'inciampo. Tra il Filarete e il vagheggiato mondo della classicità c'è il medioevo; nonostante il culto per l'antico, l'Averlino ci appare sempre, infatti, come cristiano, magari travestito da pagano: la fede nell'uomo resta consacrata alla fede in Dio, e la coscienza dell'individualità terrena non è motivo di dissidio interiore rispetto all'esito trascendente del destino umano.

Sebbene la cultura dell'Averlino sia ancora permeata di sincretismo dottrinale, di superstizioni, di credenze magico-astrologiche, la sua volontà di azione, il ricordo degli antichi, inteso come incitamento ad agire piuttosto che come rimembranza, danno all'opera filaretiana uno slancio tendenzialmente moderno, benché tale slancio non approdi, né — del resto — voglia approdare, ad una laicizzazione della cultura, come a tutta prima potrebbero far supporre sia l'immaginazione profana, sia l'ancor troppo vago albeggiare del principio di dissociazione del *pulchrum* dal *bonum*, essendo per certi aspetti ancora lontana la consapevolezza che quanto più il *pulchrum* va dissociandosi dal *bonum* tanto più ci si avvicinerrebbe al vero.

Lo comprovano molti passi, specie là dove l'uso della decorazione fastosa, del mosaico e della preziosità dei materiali è giustificato sia con l'esigenza di una realizzazione architettonica vista *sub specie aeternitatis*, sia con l'argomento che lo scintillio e lo sfarzo sono un doveroso atto di onore verso Dio e i santi. Il Filarete non rigetta, pertanto, l'oro e l'ornamentazione brillante, concordando più con

Cennino Cennini che con l'Alberti, e interpretando secondo modi medievali una tecnica classica. Le sue proposte sarebbero piaciute all'abate Suger. Ciò può ricavarsi, per esempio, dalla descrizione delle varie parti del duomo della Sforzinda: la volta della «trebuna», «tutta di mosaico lavorata», «intavolata di tavole di marmi di vari colori mischiati», il pavimento «tutto a mosaico di pietra», l'altare «d'argento» e «ismalti bellissimi», le porte «di bronzo, dorate e scolpite», ecc. (pp. 248-53). Deduzioni simili si possono trarre dalla descrizione dei libri della biblioteca di Piero: qui autorità, eccellenza, sapere, trovano corrispondente onoranza nell'uso di «minii» e «d'ornamenti d'oro e di seta» (p. 687); o dalla compiaciuta narrazione degli splendori della chiesa fiorentina di Santa Maria dei Servi, dove la persistenza medievale attestata nel piacere per le decorazioni appare indirettamente persino nel riecheggiare di motivi danteschi: «Questo ha fatto fare Piero di Cosimo con volontà del padre, lui come divoto di Quella che, chi con divozione la priega, e molte volte ancora senza pregare, al bisogno de' peccatori soccorre, ed esaudisce qualunque grazia è a lei domandata che lecita sia» (p. 690).

Esprimere un giudizio globale sul carattere più o meno utopico della città filaretiana non è semplice, data la pluralità, più volte segnalata, degli argomenti, ed il loro accavallarsi in un tortuoso contesto narrativo.

La forma letteraria del dialogo e del romanzo, a tratti favolosi o avventurosi, il fondo allegorico, la rappresentazione di un sovrano ideale, il clima sociale privo di contrasti, ecc., sono elementi che, dal punto di vista esterno, conferiscono all'opera uno stigma utopistico. Dell'utopia mancano, però, i caratteri intrinseci, cioè l'idea di uguaglianza comunitaria, l'elemento satirico, la critica, ironica o aspra, della società.

Per questo, operando una certa semplificazione, si può affermare che, nonostante gli aspetti esterni dell'utopia, la città del Filarete presenta piuttosto le caratteristiche dell'idealizzazione e del vagheggiamento. Anzi, la scelta della forma utopica del racconto diviene persino pretesto per esaltare una situazione in atto a fini in parte cortigiani, e offre all'architetto occasione per porre in risalto la propria genialità, per esprimere ciò che nella realtà non aveva potuto realizzare, e per proporre modelli architettonici nei confronti delle tipologie edilizie e del codice stilistico relativi agli ordini e alle pro-

porzioni, sì che il fine del trattato può ritenersi volto a migliorare l'architettura piuttosto che a modificare la realtà sociale del tempo. Nella Sforzinda il Filarete non addita, infatti, ideali di sovvertimento delle istituzioni, né indica ideali ugualitari, o di indifferenziata comunanza.

La città progettata risponde alle preoccupazioni fondamentali che caratterizzavano il problema urbano del Rinascimento: igiene pubblica, sicurezza interna, difesa da attacchi esterni, razionalizzazione legislativa, ecc.<sup>1</sup> Ma un primato all'opera filaretiana deve essere riconosciuto: quello di avere proposto un progetto di città abbastanza dettagliato, sia dal punto di vista urbanistico che architettonico, con indicazioni organizzative tecniche e formali: dalla pianta generale alle mura fortificate, alla distribuzione delle varie piazze centrali, alle diverse tipologie edilizie, all'organizzazione del cantiere, al reperimento dei materiali da costruzione, ecc. La difficoltà di cogliere dalla faticosa esposizione una coerenza interna – che comunque esiste – non esime dal riconoscere nel trattato una precisa aderenza fra il 'sistema' architettonico e l'ordinamento della città ipotizzata dall'architetto.

Poiché Milano, che rappresenta il punto di riferimento analogico, era uno Stato uscito da una storia travagliata (cfr. p. 177) e non poteva ancora ritenersi completamente al sicuro da aggressioni, diviene storicamente spiegabile la preoccupazione dell'Averlino di creare per la sua città una cinta fortificata organica, una razionale distribuzione di castelli di guardia sul fiume Indo, della rocca del signore, nei pressi della torre Austra appena fuori della città, di ponti fortificati e di altre strutture di difesa. Mentre il tipo di razionalizzazione delle funzioni attesta che il Filarete aveva presente l'ordinamento e i vigenti statuti milanesi, la proposta di creare istituti per «putti» e «putte» di povera condizione, «acciò che per povertà uno nobile ingegno non si perda» (p. 493), o quella di una università, dove ogni persona poteva andare «a esercitarsi in quella facultà che più gli piaceva», e «in quella scuola s'addottorava» senza alcuna spesa «perché la casa faceva la spesa a tutti» (anche con i proventi del «monastero di Venere» collocato nello stesso edificio, cfr. p. 545 e nota 3 a p. 551), rivelano interessi particolari per i problemi sociologici, benché prevalgano, in definitiva, motivazioni a sfondo caritativo e utilitaristico.

1. Cfr. E. GARIN, *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari 1965.

Ragioni utilitaristiche stanno, infatti, alla base della sia pure non chiara proposta di abolizione della pena di morte (cfr. p. 610), poiché essa viene giustificata con la convenienza di utilizzare le capacità lavorative del condannato, mentre manca la coscienza del problema morale e dell'inefficacia educativa dell'atrocità delle pene. Queste, anzi, sono sancite senza alcun dubbio sulla loro liceità, sì che la tortura è vista come giusta «afflizione» da sopportare in luogo della liberazione dal dolore che la morte procura, giacché quando il reo «è morto ha passato tutto il male e anche la vergogna» (p. 616).

In conclusione, l'Averlino non si propone problematiche, ma fa proprio il postulato di un ordine permanente, vagheggiandolo mediante la progettazione urbana. La sua città è quindi una città ideale fondata sull'*a priori*, piuttosto che una città utopica, quando si intenda attribuire a quest'ultimo termine un significato rivoluzionario ed eversivo.<sup>1</sup>

Al proposito sorgono domande stimolanti alle quali rispondiamo ai vari luoghi: quale importanza hanno la tradizione urbana medievale e la tradizione della classicità nel pensiero filaretiano? Qual è il significato dell'architettura in questo contesto? Quale funzione ha il discorso tipologico e normativo delle abitazioni? Quale senso ha il problema del nuovo stile, o maniera antica?

Se, per mancanza di un'elaborazione teorica delle tematiche politico-sociali, la trattazione non ha le caratteristiche per rientrare totalmente nell'ambito dell'utopia, di fatto alcuni aspetti formali possono ritenersi utopici, come s'è detto. Utopico appare, per esempio, l'atteggiamento demiurgico che si riflette nella rapidità della realizzazione della Sforzinda (la città «in otto dì fu tutta scompartita», p. 169; «in questi due dì tutte queste otto torri furono fornite», p. 135; «E il settimo e l'ottavo furono forniti i merli e l'antipetto, e il nono e il decimo furono fornite tutte le torri, eccetto quelle degli angoli retti», pp. 119-20; ecc.). Utopico appare il clima di beata allegrezza, di armonia generale che anima la comunità dei lavoranti, controllata però dal signore (è necessario «che la Vostra Signoria sempre presente vi sia per questi otto o dieci dì, perché vedendo la presenza vostra ogni uomo arà timore e reverenzia», p. 97). La pace sociale, quindi, si presenta come il risultato di una concezione verticistica, fondata sul principio di autorità; per essa ogni categoria accetta la

1. Cfr. H. ROSENAU, *The Ideal City in its Architectural Evolution*, London 1959.

propria condizione, riconosce il signore come guida incontestabile e, anzi, lo ringrazia quando prende la paga («fece mandare una grida se tutti erano pagati. Tutti a una boce dissero di sì, e con gran festa tutti dissero: 'Viva, viva il nostro Signore!' E ognuno d'una bonissima voglia lavorava, che non era niuno che non si sforzasse per lo grande amore e ordine di fare più che il dovere di detto lavoro», p. 114; cfr. pure p. 392). Ma, a cagione dell'idealizzazione di uno Stato veramente esistente, il Filarete torna così a porsi fuori dal presupposto contestativo dell'utopia; a meno che non si voglia intravedere nell'assenza di contrasti, nella rapidità di realizzazione dei lavori, nel rispetto dei progetti dell'architetto, un momento polemico ed una larvata critica – propria dell'utopia – mediante la quale l'Averlino si ripaga, fra l'altro, delle amarezze, delle lungaggini e degli intralci incontrati a Milano durante la sua attività, specie quando si andava costruendo l'Ospedale Maggiore (cfr. nota 1 a p. 6).

Da questi, e da altri esempi, risulta evidente l'assenza di riflessione su nozioni quali quelle di libertà, tirannide, uguaglianza, tolleranza, ecc.: la fortuna della città si identifica con la fortuna politica del signore; e, parimenti, la fortuna di questi rafforza la città.

La concezione gerarchica si riflette anche sul piano architettonico: lo dimostrano la distribuzione funzionale delle piazze che compongono il nucleo centrale della città (la maggiore, più nobile, al centro; quella dei «mercantanti» a nord; quella del mercato a sud) e le varie tipologie abitative che variano a seconda delle classi per diversi gradi di sontuosità e per categorie proporzionali e stilistiche: sono indicati, cioè, i tipi di abitazione a seconda delle qualità «de' gentili uomini, e popolari, e infimi», oppure «gentili, mezzani e piccoli», ai quali corrispondono le proporzioni delle colonne, «cioè grandi, piccole e mezzane», mentre, fuori della città, le abitazioni sono «in due spezie divise, come sono quelle de' cittadini e gentili uomini, e quelle de' rustichi» (pp. 48, 215-6). Ne deriva che gli edifici saranno costruiti per categorie «con ordine e con misure secondo che a ciascheduna s'aparterrà e che si converrà» (p. 52). Quindi, mentre per il principe, il «gentile uomo», il «mercantante», l'artigiano è fornito un codice di 'ordini' (dorico, ionico, corinzio, anche per definire le proporzioni delle porte; pp. 329, 331), per il «povero uomo» non occorre troppo «misuramento né scompartimento di membri» e si «farà come potrà, pure che possa stare al coperto» (p. 331).

Il concetto gerarchico delle classi è ribadito attraverso il paragone

con i vari gradi di preziosità delle pietre e con la proposta di diversificazione del colore degli abiti: «E così avevano a ordinare questi quattro ufficiali l'ordine del vestire secondo loro qualità, e ancora i colori e i panni secondo le persone» (p. 619; cfr. anche p. 509). Il paragone con le pietre appare poi addirittura emblematico: «le splendide senza corpo, come i rubini e ' balasci e gli altri, sono come a dire i signori . . . E 'l diamante è a similitudine come dire il papa» (pp. 75-6); le pietre da calcina sono come «uomini di fuori, che senza loro non si può fare», mentre le specie «più rustiche», che «pur fanno qualche utilità», sono «come dire pastori e gente che stanno per li boschi . . . E così è ancora una certa spezie di pietre che si chiama tufo, quasi pietra matta, e simili generazioni di pietre che non son buone a farne calcina, neanche belle, ma pur son utili quando l'uomo non ha d'altra ragione, e queste sono come quelli rusticissimi» (p. 76).

Se si tiene conto che il postulato dell'eticità e dell'ordine, manifestato nelle disposizioni relative al pagamento dei salari, ai piani e alla distribuzione delle ore di lavoro, «secondo quello che parrà che sia onesto» (pp. 97-8), riecheggia certi dati previsti dagli statuti milanesi («così anco nuovi e varii statuti volle fare a suo modo», p. 609), secondo quanto provano anche ricordate consuetudini praticate a Milano («come quello si dona ogni anno al duca di Milano», p. 609), si ha conferma che la fantasia averliniana si identifica con la idealizzazione di un'esperienza effettivamente vissuta. Ciò sottolinea, ancora una volta, l'elusione della specificità utopica. Ne deriva che anche il nome della città, «Sforzinda», assume un significato che va al di là di quello più ovvio di una pura e semplice dedizione cortigiana. Del resto, l'elusione del carattere utopico è comprovata, anche, da altri elementi significativi: da un lato, il rispetto del diritto della proprietà e la donazione dei terreni fatta dal signore secondo le diverse associazioni corporative («continuo si fabbricava case di private persone»; «Dalle cinque miglia in là sribuì i terreni e ' luoghi e donò rata per rata alli artigiani, eccetto che quegli terreni che stati fussono d'alcune persone», pp. 607, 608); dall'altro, l'assenza di allusioni che lascino supporre ipotesi speciali di struttura familiare o di sistemi di organizzazione politica di tipo rappresentativo attuati dai gruppi familiari stessi attraverso l'elezione di magistrati, o Filarchi, come dirà Tommaso Moro. Nonostante il vago tono riformistico c'è dunque una certa lontananza dai propositi più strettamente riforma-

tori della più tarda repubblica introvabile del Moro e, ancor più, dalla comunistica concezione della *Città del Sole* del Campanella, o dal pedagogismo di tipo rabelaisiano. Infatti, poiché la Sforzinda rappresenta – come già detto – l'idealizzazione fantasiosa di Milano e dintorni (cfr. nota 1 a p. 54), e dato che il trattato trae colore e vivacità di spunti dal luogo stesso dove l'ideale è sognato, si deduce che l'esistenza di questo riscontro topico pone la città filaretiana fuori dal 'non luogo' e la priva di quella caratteristica di introvabilità assoluta che è segno distintivo delle immaginarie costruzioni simboliche degli utopisti.

Per altro verso, nella Sforzinda è presupposta una contemplazione di natura estetica, quasi antesignana di quella formula dello Stato-opera d'arte passata dal Vasari all'illuminismo e al romanticismo. Una concezione della città come opera d'arte nel suo complesso, e già emergente nella coscienza critica del medioevo italiano, come appare nella pittura del Trecento, dove le vedute delle città possono essere interpretate come giudizi critico-estetici aventi come soggetto la città in quanto organismo unitario protagonista della propria storia.<sup>1</sup> La città del Filarete possiede, in tal senso, una propria autonomia formale, anche se ogni gesto, o fatto, appare sempre legato a cerimonie religiose magico-astrologiche, come attesta l'atto del pontefice e del signore che danno tre zappate all'inizio dei lavori della città e dell'ospedale « a reverenza della Trinità » e a similitudine di « tre tempi, cioè passato, presente e avvenire » (p. 108); e come dimostrano tutte le cerimonie propiziatorie connesse con le interpretazioni astrologiche del « clima, e pianeta, e punto, e ora » in una accettazione rassegnata del fatalismo e della causalità cosmologica (cfr. pp. 55 e nota 2, 101 e nota 1). Si tratta del sincretismo culturale filaretiano, ancora aderente al senso del mistero a cagione di quella « fortuna » (così spesso ricordata) dovuta alla volontà divina e alla fatalità delle stelle, e tanto spesso in contrasto con la « virtù » (« Questo vaso è a similitudine che una città debba essere quasi come uno corpo umano . . . e 'l suo coverchio sono quelle tre fatale Idee nelle quali consiste essa nostra vita . . . ché altro non è questo mondo che vivere e morire », pp. 104-5). Contrasto che, anche per la testimonianza del Filarete, ripropone il dissidio interno della speculazione rinascimentale.

La stessa passione antiquaria non è elemento che sostituisca la

1. Cfr. R. ASSUNTO, *La critica d'arte nel pensiero medioevale*, Milano 1961, p. 219.

mancanza di un vero e proprio dissidio ideologico, perché, nonostante il richiamo all'antichità, la città del Filarete non è una città laica, come troppo semplicemente si potrebbe affermare interpretando l'uso di fonti classiche come ipotetica liberazione dalle tradizioni spirituali trasmesse dal medioevo. Ciò è attestato dalla dichiarazione della preminenza della religione enunciata a proposito delle costruzioni di Piero de' Medici («è più degna cosa la religione antecedere alle cose mondane», p. 689). La città filaretiana non è una città laica quale, per esempio, si vorrebbe ritenere la cittadella di stampo polibiano descritta nel libro ottavo di Sebastiano Serlio.

Se nella piazza principale della Sforzinda ad ovest è collocata la « casa regia » (l. VIII), tutto il lato est è dominato dalla cattedrale (l. VII).

La passione antiquaria non è motivata, cioè, da programmatici propositi di 'rottura' di tipo laico; né la polemica tra antico e moderno presuppone la crisi del principio di autorità e della tradizione in nome di un'idea di progresso, per altro inesistente. Anche l'importanza attribuita alle arti meccaniche, attestata nell'edificio destinato a « Sapienza » (l. XVII), dove sono impartiti anche « esercizi di mano », benché « non abbino tanta dignità » (p. 495), non conduce al superamento della barriera fra lavoro manuale e intellettuale, né, a questo proposito, è raggiunto quel grado di consapevolezza che emergerà negli scritti del secolo XVI.<sup>1</sup> Pur nella ricchezza degli spunti filosofici, spesso più sottintesi che dichiarati, il trattato svolge, in definitiva, un programma prevalentemente architettonico.

Rispetto al *De re aedificatoria* dell'Alberti si notano, in proposito, alcuni punti di contatto: anche nell'Alberti è rispettata la distinzione gerarchica delle classi e la relativa diversificazione degli edifici (*De re aed.*, IV, 1); è manifesta l'aspirazione al « vivere con tranquillità », nel modo più comodo possibile; sono proposte, per la città, recinzioni fortificate con preferenza per una planimetria centrale (in ragione della maggiore capacità della figura circolare) che non esclude razionali tortuosità nel perimetro; sono seguiti gli stessi criteri vitruviani sulla scelta dell'ubicazione della città, sulla salubrità e fertilità della zona (*De re aed.*, I, 4). Simili a quelle del Filarete sono le considerazioni sulle strade, sul porto, sulle torri fortificate per vedetta, ecc. Ma l'Alberti sfuma la sua dogmatica in una sorta di scetticismo

1. Cfr. A. C. KELLER, *Zilsel, gli artigiani e l'idea di progresso nel Rinascimento*, in *Le radici del pensiero scientifico*, a cura di Ph. P. Wiener e A. Noland, Milano 1971, pp. 290 sgg.

filosofico: richiamandosi a Platone, sostiene la scarsa importanza di trovare veramente la città ideale perché « importa, invece, ricercare quale genere di città sia da reputare il migliore » e preferire, quindi, « a tutte le altre quella città le cui caratteristiche meno si discostino da tale modello » (*De re aed.*, IV, 2; ed. cit., p. 276). Il Filarete, per contro, presenta una città perfetta, non suscettibile di cambiamenti o ampliamenti, come è implicito nella definizione stellare della cinta. È una città fermata nel tempo; un geode che contrappone la propria organicità interna alla campagna con la quale sono stabiliti soltanto rapporti di attraversamento (acquedotto, fiume, ecc.). Come si vedrà più avanti, pur non avendo pensato ad un possibile processo di ampliamento e di sviluppo della città, ogni sua fase si traduce in immagine diversificata e personalizzata « esteticamente conclusa, eppur suscettibile di nuovi apporti ».<sup>1</sup>

Sempre a proposito delle concordanze con l'Alberti, occorre ricordare un consiglio derivato, ancora, da uno spunto platonico. Dirà infatti l'Alberti, essere « maggiore la fama e la dignità di un luogo ove gli venga imposto un nome importante. Massima questa che fu condivisa dall'imperatore Adriano » (*De re aed.*, VI, 4; ed. cit., p. 466). Anche per il Filarete l'attribuzione di un nome alla città, alle torri, alle porte, ecc., è compito da lasciare al signore (cfr. p. 146, e *passim*), quasi a sottolineare l'importanza che l'autorità del nome conferisce alla cosa.

A questo punto è persino difficile sfuggire alla tentazione di intravedere spunti di relazione fra il trattato e certi scritti di Platone (*Timeo*, *Crizia*, *Leggi*): la forma dialogata, l'interesse per la posizione geografica del luogo dove fondare la città, la tendenza a identificare il luogo ideale con un luogo storico (per Platone, Creta), la pianificazione attraverso le leggi, la differenziazione delle classi, la descrizione della leggendaria isola di Atlantide, dove le forme del cerchio e del quadrato sono giustapposte, ecc. Ma la suggestione platonica, pure rilevabile anche per altri aspetti, è marginale: il contenuto del trattato filaretiano resta – secondo quanto già rilevato – principalmente volto a migliorare l'architettura e ad offrire criteri tecnici e formali per una città ideale senza affrontare problematiche specifiche sulla struttura sociale degli abitanti.

1. Cfr. B. ZEVI, *Biagio Rossetti, architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*, Torino 1960.

Soltanto entro questi limiti è possibile rilevare altri riecheggiamenti eruditi, altri motivi tramandati dalla storiografia classica: dalle fondazioni di Alessandro (non a caso più volte citato) ai grandi complessi mesopotamici e persiani, alla *Politica* di Aristotile, fino alla città perfetta vagheggiata da Aristofane ne *Gli uccelli* (una città 'rotonda', solcata da vie diritte fino al centro, « come si vede in una stella »).<sup>1</sup>

Per tutto ciò, alla concezione politica sostanzialmente conservatrice dell'Alberti non corrisponde meccanicamente quella, sia pur non molto dissimile, del Filarete, a cagione dei diversi piani culturali dei due autori; e, particolarmente, per un dato tipico che caratterizza la cultura e la personalità dell'Averlino, e cioè: una cultura di riflesso, la pregnanza di un sostrato popolare non mai decantato che conferisce alla sua opera un certo slancio creativo, un'immediatezza, talvolta venata di simpatia umana, ben distinguibile dalla intellettuale pensosità e dall'accademico distacco teoretico albertiano.<sup>2</sup>

Si è voluto individuare qualche relazione fra la città ideale e l'idea di un rinnovamento urbanistico di Roma concepita da Niccolò V. L'importanza formativa del soggiorno romano dell'Averlino in ordine alla sua progettazione della città, oltre che dei singoli edifici, non è da sottovalutare. La Roma nota al Filarete era un nucleo abitato, gravitante sull'ansa del Tevere, che non occupava tutta l'area definita dalle mura aureliane; nelle campagne circostanti sorgevano circhi, teatri, l'anfiteatro, terme, sepolcri e chiese costantiniane. La stessa piazza Navona seguiva, già nella città medievale, l'impianto dello stadio di Domiziano, mentre servivano ancora a unire le sponde del Tevere i ponti romani. Sono tutti elementi che in qualche modo riecheggiano nella Sforzinda, le cui componenti non sono però riducibili a quest'unico filone. Il tempo dell'attività romana del Filarete è il tempo di Eugenio IV, il papa impegnato a ricomporre lo scisma d'Occidente, e quindi assai meno attento ai problemi della città.

Un certo fascino, piuttosto che un'effettiva influenza, potrebbe forse avere esercitato il programma ricostruttivo che Giannozzo Manetti fece enunciare, come discorso testamentario, a Niccolò V (papa dal 1447 al 1455, e successore di Eugenio IV). In quel programma si parla di un progetto per la basilica, di nuovi palazzi e strutture, della

1. Cfr. L. FIRPO, op. cit., e E. QUIGINI PULIGA, *Sforzinda, città del Filarete*, in « La Martinella di Milano », VII (1953). 2. Sull'utopia cfr. anche: M. TAFURI, *Fra lo sperimentalismo e l'Utopia: dai riformatori sociali alle 'invenzioni' del Montano*, in *L'architettura del manierismo nel Cinquecento europeo*, Roma 1966, pp. 217 sgg.

sede papale e della città vaticana, concepita come una cittadella indipendente dal resto di Roma e caratterizzata da nitidi tracciati rettilinei.<sup>1</sup> Pur non potendosi ammettere effettive concordanze, non sembra occasionale la corrispondenza fra l'idea del Cristo collocato sull'obelisco, con una base di quattro leoni, quale si trovava presso Sant'Andrea e Santa Petronilla, e quella di porre la statua del mitico re Zogalia (l. XIV) su un alto obelisco poggiante su quattro leoni; così come non è occasionale il ricordo del ponte Elio, del Mausoleo di Adriano, del Pantheon, del Colosseo e della 'navicella' di Giotto sotto il portico dell'antica basilica di San Pietro.

Del resto, l'interferenza fra la suggestione di fonti letterarie e la suggestione immediata dei resti monumentali è attestata da varie e documentate esperienze di contemporanei. Sappiamo che Poggio Bracciolini aveva portato contributi sulla topografia di Roma antica (*De varietate fortunae*, 1447), che analogo contributo aveva dato Giovanni Rucellai (quando, nel 1450, offriva notizie nella relazione sul giubileo), che a esperienze simili attendeva l'Alberti.

Ma, lasciando da parte questi contributi, non si sa fin dove noti al Filarete, è certo che egli risale a varie fonti (che abbiamo di volta in volta citato nelle note), richiamandosi spesso a Plinio e, attraverso questo, a Varrone (cfr. nota 3 a p. 36). Le testimonianze offerte dalla tradizione si sommano dunque alla visione diretta degli edifici antichi, i quali, per essere allo stato di ruderi, acquistavano una forza suggestiva ed esaltante. Anche in questo ambito entra la ricordata formula retorica dell'*Ubi sunt?*: «Dove è il palazzo maggiore? Dove è il Campidoglio che ancora si legge che era così mirabile . . . Dove è il palazzo di Nerone . . .?» (pp. 31 sgg.). Il fascino dei testi classici e delle rovine emerge tipicamente nel ricordo dei circhi (l. XII) e riecheggia nell'impianto delle piazze e dei palazzi, specie in quelli descritti nel «libro d'oro», così variamente articolati mediante l'aggregazione di numerosi spazi circondati da portici (come il complesso della corte di re Zogalia nei pressi del porto della Sforzinda, l. XIV e tav. 80). In tale contesto possono pure aver agito da motivo ispiratore le descrizioni di antiche ville e di meravigliosi palazzi quale la *Domus*

1. Cfr. T. MAGNUSON, *The Project of Nicholas V for Rebuilding the Borgo Leonino in Rome*, in «The Art Bulletin», June 1954, pp. 89-115, con numerose indicazioni bibliografiche nelle note; *Studies in Roman Quattrocento Architecture*, Roma 1958; V. GOLZIO - G. ZANDER, *L'arte in Roma nel secolo XV*, Bologna 1968, *passim*; A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari 1969, pp. 292 sgg.

*Aurea*, ma il Filarete ne accoglie i suggerimenti autonomamente (cfr. per esempio il palazzo-giardino descritto nel libro xv). E così un tema come quello delle *turres* può trovare riscontro nelle pagine di Tacito e Svetonio, nelle lettere familiari di Plinio il Giovane, fino alla *Roma instaurata* di Flavio Biondo (1446; edita a partire dal 1481). In particolare, nella progettazione averliniana di alcuni edifici di grandissime dimensioni si ritrovano suggerimenti tratti da antiche costruzioni, motivo ricorrente anche nell'opera di altri architetti: dall'autore della *Hypnerotomachia* fino a Giuliano da Sangallo (cfr., di quest'ultimo, il progetto del palazzo per il re di Napoli, Bibl. Vat., Cod. Barb. Lat. 4424, f. 41 v.).

Fra i vari monumenti, il palazzo di Diocleziano a Spalato non sembra essere elemento di richiamo soltanto occasionale: in esso è possibile, infatti, ritrovare l'idea dei portici, delle quattro torri angolari e, *in nuce*, l'idea della suddivisione dello spazio mediante una crociera secondo un motivo basilare che, con diversa elaborazione, il Filarete applicherà nell'Ospedale Maggiore. Ed è pure interessante rilevare, non soltanto il ricordo di monumenti scomparsi, ma la menzione esplicita di resti ancora visibili che fa dell'Averlino uno storico ed un cronista fra i primi del suo tempo: «se tu vedessi le terme, o vuoi dire stufe o vero bagni, di Docliziano, o vero di Diocleziano . . . ché, secondo che ancora si può comprendere, v'era più di trecento colonne . . . Vedi l'Antoniana, vedi Templum Pacis, che v'è ancora una colonna di marmo di smisurata grandezza» (pp. 30-1); «Di quella di Cesare, secondo si dice a Roma, ce n'è ancora alcune vestige, cioè una alia d'una muraglia, la quale è a presso alla torre de' Conti; un altro ce n'è che lo chiamano le Capocce» (pp. 33-4).

Ma non soltanto per il Filarete il «palazzo maggiore», il «Campidoglio» e gli altri edifici saranno oggetto di fantastica rimembranza; molti altri artisti guardavano ad essi con passione intellettuale, come rivelano gli schizzi e i disegni del tempo: da Simone Pollaiuolo, detto il Cronaca, misuratore di «grandissima diligenza» (Vasari), a Domenico Ghirlandaio che, ancora a detta del Vasari, ritraeva ad occhio, ma «giustissime», «anticaglie di Roma», a Benozzo Gozzoli ed al Mantegna; da Francesco di Giorgio a Giuliano Giamberti da Sangallo e ad altri di cui si trovano i disegni in note raccolte.<sup>1</sup> Sarà per-

1. Cfr. la raccolta di schizzi pubblicata da H. Egger (*Codex Escorialensis*, Wien 1906); la raccolta di Giovanni Marcanova (Bibl. Estense di Modena, ms. α L. 5.15-Lat. 992), scritta nel 1465 da Felice Feliciano, i cui disegni di rievocazione avreb-

tanto da approfondire la relazione fra l'opera del Filarete e questi studi, anche perché, come abbiamo avvertito, in questo campo egli fu certo fra i primi a descrivere con una certa veridicità i monumenti romani (Colosseo, ponte Elio, anfiteatri, ecc.; cfr. ll. XII, XIII).

Il fatto che il Filarete descriva nei battenti delle porte di San Pietro avvenimenti quali il viaggio per mare di Giovanni VIII Paleologo, una seduta del Concilio di Firenze, la partenza dei Greci da Venezia, la consegna in Firenze - da parte del papa - della bolla dell'unione delle due Chiese all'abate Andrea del convento di Sant'Antonio in Egitto, rivela poi un'acuta attenzione alla storia contemporanea e un interesse spiccato per il mondo orientale. È noto che Giovanni VIII Paleologo (regnante dal 1425 al 1448) ebbe quasi tutto il territorio del suo impero occupato dai Turchi, che in quel tempo era venuto in Italia per sollecitare l'unione della Chiesa greca a quella latina (atto che, stabilito nel Concilio convocato prima a Ferrara e poi a Firenze nel 1439, sotto la presidenza di Eugenio IV, non ebbe seguito) e che Bisanzio sarebbe infine caduta nel 1453. Il ricordo di questi avvenimenti e dell'impero d'Oriente costituisce un'altra sollecitazione per la fantasia dell'Averlino e si affianca alla evocazione di altre città e terre lontane nel tempo o nello spazio.

Il frequente richiamo alle città antiche è, in tal senso, indicativo; specie là dove l'Averlino afferma di non voler paragonare la Sforzinda alle città del suo tempo (magari pensando a Pienza e ai progetti del borgo leonino « fatte per grande spese, e anche per gran tempo »), ma di non voler neppure gareggiare con le « magnifiche città antiche passate », né con la « gran Ninive », né con la « gran Babilonia, la qual si dice

bero come fonte quelli di Ciriaco d'Ancona (1433-65): cfr., per questo, CH. HUELSEN, *La Roma antica di Ciriaco d'Ancona*, Roma 1907; la raccolta di schizzi italiani del Quattrocento della Soane Collection (Ms. ital. 15, Courtauld Institute of Art, University of London: 68 fogli, dove lo spunto antico è però sopraffatto dalla fantasia). Per i disegni di Giuliano Giamberti, che nel 1465 inizia in Roma il suo *Libro di molti disegni misurati e tratti dall'antico*, cfr. CH. HUELSEN, *Il libro di Giuliano da Sangallo*, Cod. Vat. Barb. Lat. n. 4424, Leipzig 1910: qui a schizzi di fantasia sono alternati disegni precisi con misure. Per gli studi sull'antico, cfr. pure B. DEGENHART - A. SCHMITT, *Gentile da Fabriano in Rom und Anfänge des antikenstudium*, in « Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst », XI (1960). Fra i vari disegni, quelli pubblicati da A. BARTOLI, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, Roma 1914-22, recano alcune didascalie che concordano con alcune citazioni del Filarete: « Palazzo maggiore », « Campidoglio », la mole Adriana (« Castello »), ecc. Cfr. anche G. ZANDER, *Il sogno di Roma antica*, in V. GOLZIO - G. ZANDER, op. cit., pp. 31-8.

che Semiramisse fece tanto meravigliosa», né con Troia, né con Cartagine, né con le meraviglie della Cina, a proposito della quale « ancora oggi si dice per alcuni avere da loro udito e anche per libri avere letti fatti da quegli dicono esservi stati »; e ricorda, al proposito, i « ventimila ponti » del « Cattai » e molte « cose meravigliose » « per che pareva a noi incredibile » « le quali mi vergogno a narrare avere veduto » (pp. 237-8).

Comunque si voglia interpretare l'espressione « le quali mi vergogno a narrare avere veduto », sembra possibile avanzare almeno l'ipotesi di un viaggio del Filarete in Oriente e, quindi, di influenze più dirette del mondo orientale. Infatti l'espressione « perché paiono incredibile », che si legge nel codice Palatino, potrebbe far pensare che, dopo questo viaggio, il Filarete abbia corretto il testo in occasione della revisione per l'esemplare mediceo, senza curarsi di eliminare, come accade per altri passi, le contraddizioni risultanti dalle modifiche medesime.<sup>1</sup> D'altra parte, che l'autore avesse almeno l'intenzione di visitare l'Oriente è attestato da una lettera di Francesco Filelfo al medico greco Giorgio Amoirukios (Amirutses), nella quale si dice, appunto, che l'Averlino aveva l'intenzione di andare a Costantinopoli con lo scopo di vedere, quasi seguendo le orme di Ciriaco d'Ancona, le meravigliose opere di quel paese.<sup>2</sup>

Il richiamo ai libri che narrano fatti visti « da quegli dicono esservi stati » conduce a ritenere fra le fonti possibili a disposizione del Filarete la narrazione di Marco Polo, specie se si tiene presente il fatto che il testo di Marco Polo era diffusissimo nei secoli XIV e XV.

La conoscenza delle civiltà anteriori a quella greco-romana era legata essenzialmente alla memoria collettiva di Babilonia, alla tradizione biblica (esaltazione della Gerusalemme celeste, città contenuta nella geometria del cubo; cfr. *Apoc.*, 21, 22), ai monumenti egizi, alle narrazioni di Varrone attraverso Plinio (cfr. nota 3 a p. 36); ma il ricorrere di motivi quali il quadrato, la centralità, il doppio circuito di mura, i canali d'acqua fiancheggianti le strade e le loro relative funzioni viarie e di smaltimento di « brutture », i molti ponti, le piazze minori « quadre », la vicinanza fra città e porto di mare, il collegamento fra centro abitato e fiume, la consuetudine di consultare astrologi, ecc., sono tutti elementi che richiamano anche le relazioni dei viaggiatori e le cronache di scrittori celebranti le meraviglie delle loro città. Per questo, tenendo sempre presente la fantasiosa struttura

1. Cfr. apparato a p. 237 e nota al testo alle pp. CXX-CXXI. 2. Cfr. P. TIGLER, *op. cit.*, pp. 5-6.

mentale dell'Averlino, non si può escludere qualche aggancio proprio con il *Milione* o, come si vedrà più avanti, con gli scritti di cronisti milanesi.

Dai molti passi del *Milione* ne ricordiamo a titolo indicativo soltanto alcuni.<sup>1</sup> A proposito di Pechino: « Questa città è grande in giro di ventiquattro miglia, cioè sei miglia per ogni canto: ed è tutta quadra . . . e quivi ha dieci porte . . . E sappiate che le rughe della città sono sì ritte, che l'una porta vede l'altra » (cap. LXXII); per altre città sono ricordati « seimilia ponti di pietra » (cap. CXXX), piccoli e grandi canali che levano via « tutte le immondizie », piazze principali « che sono quadre », « case grandi di pietra, dove ripongono tutti i mercanti . . . le sue robe », la vicinanza di una città portuale alla quale si giunge attraverso un gran fiume « onde le navi possono venire infino alla terra » (cap. CXXXI), ecc. Come si vede, sono tutti temi che ricorrono nella progettazione urbanistica dell'Averlino. E benché non si possa, ovviamente, stabilire una relazione sicura fra le città orientali descritte e il piano filaretiano, non è però inattendibile avvertirne taluni riecheggiamenti. Così come è possibile trovare qualche altro riferimento, fuori dalla Cina, nelle città di Bagdad<sup>2</sup> e di Firūzābā'd.<sup>3</sup>

Riconduce ancora al *Milione* l'aura favolosa che avvolge il messaggio del re Zogalia, il monumento a lui dedicato e la sua leggendaria ricchezza (cfr. pp. 386 sgg.). Nel libro di Marco Polo si legge, infatti, a proposito di una città « ch'ha nome Mien [Birmania] . . . anticamente fu in questa città un molto ricco re; e, quando venne a morte, lasciò che da ogni capo della sua sepoltura si dovesse fare due torri a modo di piramidi, una da capo e l'altra dall'altra, tutte di marmo . . . e di sopra v'era una palla rotonda . . . e quel tondo è tutto pieno di campanelle, e sono dorate, che suonano tutte le volte che 'l vento vi percuote » (cap. CVI; cfr. qui p. 37. Cfr. anche le macchine rotanti dell'Averlino).

Se è vero che la Sforzinda configura una sorta di sintesi tra un ideale urbanistico soprastorico ed un modello storicamente individuabile nella città di Milano, particolare rilevanza acquistano, come fonti, le cronache milanesi del secolo XIV, le quali glorificavano il passato della città. È così possibile vedere nell'opera dell'Averlino una

1. Cfr. l'ediz. a cura di E. Camesasca, Milano 1955. 2. Cfr. R. GHIRSHMAN, *Arte persiana. Parti e Sassanidi*, Milano 1962. 3. Cfr. K. A. KRESWELL, *L'architettura islamica delle origini*, Milano 1966.

rielaborazione sincretica fra le matrici classiche (Plinio, Diodoro Siculo, ecc.) e le narrazioni di quei cronisti che avevano innestato su ceppi leggendari e favolosi i fasti milanesi dell'antichità. Tornano allora a proposito i nomi di Bonvesin della Riva, di Galvano Fiamma, di Pier Candido Decembrio.<sup>1</sup> Si tratta, naturalmente, di opere nelle quali il Filarete potrebbe avere trovato spunti per stabilire una relazione fra la romanità di Milano e il vagheggiato ideale classico, fra la situazione climatica e strutturale descritta da quei cronisti e le situazioni ambientali da lui proposte per la Sforzinda; situazioni che, inoltre, avevano il pregio di concordare anche con le indicazioni date da Vitruvio. Bonvesin della Riva narra appunto della posizione della fiorente Milano usando termini simili a quelli adottati dal Filarete per la Sforzinda. In un passo del *De magnalibus Mediolani* (1288)<sup>2</sup> è detto, infatti, che la città è « in mezzo ad una pianura bella e ricca e fertile; il clima vi è temperato; abbonda delle cose necessarie alla vita », è « situata fra due splendidi fiumi » (ed. cit., p. 32). E ancora: « I tetti o portici su le piazze sono in uso a tutti; si chiamano volgarmente coperti e se ne contano fino a sessanta » (ed. cit., p. 38); « La forma della città è rotonda a modo di un circolo; tale rotondità è segno della sua perfezione. Il fossato, che cinge Milano, è di grande bellezza e larghezza . . . Su l'orlo esterno del fossato sta un forte muro . . . Le porte principali della città, assai solide, sono sei; le porte secondarie sono dieci » (ed. cit., p. 40).

Analoghe affermazioni troviamo negli scritti di Galvano Fiamma (1283 c.-1344 c.), un autore caro ai Visconti, che ebbe a suo tempo larga fama non soltanto per le leggende che narrava, ma anche per la sua valorizzazione del nucleo romano della città milanese. Alcune di queste narrazioni si trovano in un codice membranaceo della Biblioteca Ambrosiana scritto dal milanese Piero Ghioldi nel sec. XV, e non furono pubblicate dal Muratori; sono il *Chronicon extravagans*, il *Chronicon maius*,<sup>3</sup> e la *Politia novella*. Alcuni brani di tali opere contengono un potenziale storico al quale, forse, il Filarete non fu indifferente, proprio per quell'origine imperiale per cui Milano antica era ritenuta una seconda Roma: « Privilegium principum romanorum fuit quod in hac Roma secunda essent omnia haedifitia

1. Cfr., per quest'ultimo, *De laudibus Mediolanensis Urbis panegiricus*, in « Arch. stor. lomb. », XXXIV (1907), vol. VIII. 2. Cfr. Bonvesin de la Riva, *Grandezze di Milano*, testo latino e versione a cura di A. Paredi, Milano 1967. 3. Cfr. per queste due opere l'edizione a cura di A. Ceruti, Torino 1869.

publica quae erant in Roma. Unde legitur in legenda beati Barnabae, quod in civitate florentissima dicta Roma secunda erat eximium imperatorum palatium dictum capitolium, item theatrum, amphitheatrum» (cfr. *Chron. maius*, ed. cit., nota 1 a p. 462). E ancora: «Tunc temporis fuerunt hedifitia publica permaxima et plura numero in hac urbe, sicut habetur ex hystoria beati Barnabe, scilicet capitolium, theatrum, arenam, amphyteatrum, yporomum circi . . . verzarium, ergasterium et spectaculum» (cfr. *Chron. extr.*, ed. cit., p. 456).

La Sforzinda tende a identificarsi con la Milano classica immaginata dalle antiche cronache, e presenta perfino alcune delle costruzioni di cui riferiscono quegli scritti: tre anfiteatri per giochi, collocati dal Filarete «nell'angolo il quale corrisponde al castello» (cioè presso la rocca del signore, posta fuori della cinta, vicino alla torre Austra; p. 341); e un edificio che ha funzione di entrata e di faro, alto trecento braccia in modo che «si vedrà bene da lunga» (cfr. p. 418 e, per altri riferimenti, nota 1 a p. 417). Anche il Fiamma, infatti, nel capitolo *De archu triumphali, sive romano* (a porta Romana di Milano), dice che «In medio erat coclea idest turris rotunda in tantum alta, quod totum planum Lombardie faciliter aspiciebat» (*Chron. extr.*, ed. cit., p. 470). Il Fiamma riprende pure il concetto vitruviano della bontà del clima e della fertilità, esaltando la purezza dell'aria di Milano e l'efficienza dei suoi porti fluviali («Civitas Mediolani habet unum portum per Tycinellum usque ad civitatem, per quam deportantur vinum, ligna et huiusmodi. Item habet alium portum . . . et faciliter posset fieri portus de mari Venetiarum usque ad civitatem» (*Chron. extr.*, ed. cit., p. 448). Qui si legge inoltre che la città aveva un doppio fossato, porte «fortissime», fra le quali la porta Vercellina era adiacente alla chiesa di San Michele «super cuius campanile est gallus» (p. 452). Il Naviglio che serviva per il trasporto dei materiali, la doppia cinta, il porto, il fossato, il motivo del gallo (pp. 206, nota 2, e 406), sono tutti elementi comuni anche alla Sforzinda, così come le descrizioni di palazzi e chiese e la loro ubicazione (il broletto maggiore, la «ecclexia maior», il collegio «iudicum in latere ecclexie maioris», ecc.).

Particolare interesse riveste il ricordo della chiesa di San Lorenzo, per il significato che, come si dirà altrove, tale chiesa assume nell'architettura del Filarete. Al proposito il *Chronicon extravagans* dice che la «ecclexia sancti Laurenti» era in antico un palazzo bellissimo con un portico di sedici colonne, fatto costruire dall'imperatore Massi-

miliano «in quo residebat ydolum Herculis, quod dabat responsa» (pp. 462, 463). Probabilmente anche l'altra opera del Fiamma, *Politia novella*, doveva avere esercitato una notevole suggestione, giacché qui, oltre alla descrizione di edifici 'romani' eretti a Milano è illustrato un labirinto la cui forma «secundum Ysidorum talis fuit, quia erat hedifitium constructum ex perpessis parietibus, et quando porta aperiebatur, tonitruum terribile resonabat» (capp. 38, 39). Il ricordo della chiesa di San Lorenzo (per la pianta centrale, per le quattro torri, per i riferimenti ad Ercole, ecc.), il richiamo ad Isidoro (fonte nota al Filarete) e al labirinto (struttura più volte inserita dall'Averlino nei suoi progetti), rende attendibile la relazione fra l'opera del Filarete e gli scritti del Fiamma (cfr. la rocca del signore al l. VI; l'ingresso dell'edificio posto sullo scoglio di fronte al porto, p. 417; la scalinata d'accesso al castello sui monti, p. 377; il palazzo-giardino, pp. 450-1).

Alla richiesta di chiarire come sarebbe risultato il tessuto urbanistico della città filaretiana, non si potrebbe rispondere esaurientemente per insufficienza di dati e per la necessità di procedere alla ricostruzione grafica di tutti gli edifici descritti: di questi si parla talvolta in libri diversi, spesso a distanza di molte pagine, con dati progettuali e numerici differenti o per errore, o per imprecisione espositiva, o perché vengono sottintese alcune operazioni. Ci siamo resi conto della difficoltà di chiarire lacune, discordanze, allusioni, allorché abbiamo tracciato i nostri disegni ricostruttivi del duomo della Sforzinda (l. VII) o dell'ospedale (l. XI). Del resto, lo stesso Averlino dovè procedere a una operazione grafica del genere, disegnando a parte i singoli edifici: «Io gli dissi che volevo principiare prima la chiesa maggiore, e poi la corte, e così tutta la piazza, come proprio aveva a stare, ma i disegni volevo fare tutti di per sé» (p. 179).

Se si prescinde dal gruppo di edifici che caratterizzano il nucleo centrale delle piazze (la civica-religiosa, quella dei «mercantanti» e quella per «fare il mercato delle cose meccaniche»; cfr. pp. 63, 165-6, 235-7), il cui complesso architettonico è configurabile attraverso l'insieme sufficientemente precisato degli elementi forniti via via, sul resto della città abbiamo indicazioni confuse o vaghe. Già per lo stesso centro, per esempio, non è chiaro come si configuri il raccordo delle strade radiali con le piazze sopraddette, soprattutto quando si pensi che il gruppo di tali piazze segue la geometria del rettangolo,

mentre le strade che vi convergono hanno una direzione obliqua («Le strade: da ogni porta ne verrà una alla piazza», p. 166; e più avanti: «La piazza arà sei entrate», p. 235). Ci si aspetterebbe insomma per le piazze del centro una soluzione fondata sul cerchio e sul poligono in coerenza formale con l'impianto radiocentrico della planimetria urbana generale: il disegno delle piazze è invece indipendente da tutto il disegno urbano. Nella stessa piazza maggiore – forse per l'orientamento della cattedrale – prevale la direzione orizzontale, l'asse est-ovest (cfr. pp. 63, 165, 235, dove, tra l'altro, alla piazza vengono assegnate misure di uno stadio per lunghezza e mezzo di larghezza, mentre altrove vengono date misure al «netto» di braccia  $150 \times 300$ ). Ne deriva che il centro non sembra ideato in funzione delle strade confluenti, ma resta un fatto concluso in sé, non studiato in funzione dell'idea del monumento centrale emergente, visibile a cannocchiale fin dalle lontane porte della cinta muraria; e ciò, nonostante l'affermazione, in verità poi non precisata, secondo la quale «Sarà in mezzo della detta piazza una torre, fatta a mio modo, alta tanto che per essa si discernerà el paese» (cfr. p. 63). Infatti, in altro luogo, è detto invece: «e nel mezzo della piazza io intendo fare una fontana» (p. 235), fontana che dal disegno non pare particolarmente importante. In un altro passo ancora il Filarete manifesta l'intenzione di fare «nel mezzo d'essa» una «conserva . . . E ancora sopra di questa conserva» intende «fare uno spettacolo meraviglioso» (p. 167), probabilmente a ricordo delle naumachie di Roma: che queste fossero presenti alla mente dell'Averlino lo attestano vari passi del trattato, tra cui quello concernente piazza Navona («secondo quello ch'io ho veduto a Roma, il quale oggi si chiama Nagone», p. 334).

Arduo è anche intendere: il rapporto tra le pendenze delle strade che provengono dalle porte e le pendenze, diverse, delle strade che fanno capo alle torri tonde (p. 167); la collocazione dei vari ponti di attraversamento dei canali d'acqua navigabili che fiancheggiano le strade maestre; l'attacco del ponte corrispondente a ogni entrata della piazza («largo braccia sei, o vero otto», p. 236); la ripartizione di una «certa partita» d'acqua nelle otto piazzette secondarie (p. 167); la distribuzione delle «arti» attorno ai portici («perché credo si distribuiranno in quelli luoghi che staranno bene», p. 236); la ubicazione dell'ospedale (l. XI), che pure è descritto accuratamente, e di moltissimi altri edifici. Mentre è data, sia pure con una certa gene-

ricità, la posizione dell'anfiteatro e dei teatri per giochi gladiatorii e navali, e per le commedie («tre edificii nell'angolo il quale corrisponde al castello, e l'uno distante da l'altro due stadii, uno da l'uno canto e l'altro dall'altro alla strada che va dal castello alla corte», p. 341).

Per quanto riguarda le vie d'acqua non sono da escludere, oltre alle suggestioni derivate dalle narrazioni dei viaggiatori e dall'opera dei papi a proposito di portici e ponti, gli apporti delle conoscenze dirette di Venezia e, in particolare, del Naviglio di Milano, al quale il Filarete fa chiaro riferimento nella descrizione dell'ospedale e dei primi lavori di fondazione della città («L'acqua era molto commoda, perché io avevo fatto fare una gora che usciva del fiume, il qual fiume veniva pel mezzo del nostro lavoro, sì che comodamente s'aveva dell'acqua», p. 112). Del resto, nel secolo XV e nei secoli precedenti non mancano esempi di reti stradali radiali e di perimetri porticati; ma se si pensa al complesso urbanistico realizzato nel periodo contemporaneo alla stesura del trattato, e cioè alla piazza di Pienza, si riscontra quale unico elemento comune la ricerca della regolarità geometrica tradotta in ambito urbanistico.

Dal contrasto sopra ricordato fra struttura stellare radiocentrica e struttura rettangolare del nucleo centrale delle piazze discendono altre considerazioni relative alla difficoltà di definire con esattezza la forma degli isolati. Poiché il Filarete non studia (o non descrive) la connessione fra palazzo e palazzo, né dà indicazioni sulla organizzazione ambientale delle strade secondarie, è ancora difficile dire una parola certa sull'andamento delle maglie: se, cioè, esse diano luogo a isolati trapezoidali, come vorrebbe la logica dell'impianto generale. Per ora, quindi, la maglia urbana minuta ed il tessuto connettivo, sono soltanto ipotizzabili: saranno parzialmente chiariti soltanto dopo la stesura sistematica di tutti i disegni.

Dalle considerazioni su quanto il Filarete dice a proposito della casa del «povero uomo», per la quale è necessario «solamente uno quadro di dieci o di dodici braccia» (ma «la dispartizione falla a tuo modo», p. 331), sembrerebbe trattarsi di una casa isolata; il dato fondamentale è quindi il «quadro». Per le abitazioni popolari pare pertanto lecito pensare non a una struttura *per strigas*, ma a lottizzazioni suddivise in tanti piccoli quadrati, sì che ogni riferimento alla casa in linea sembra da escludere. La disposizione della casa in linea, del resto, si affermerà soltanto nella seconda metà del secolo XVI. Un esempio parzialmente significativo è nell'illustrazione

al f. 146 v. del libro XVIII (tav. 111), dove sono indicate varie botteghe nei pressi del teatro adiacente al Tempio del Vizio e della Virtù. Le zone sono suddivise da strade solcate da canali navigabili; le botteghe degli artigiani, di diversa dimensione, «secondo l'arti e l'esercizio che ci si fa», sono tutte quadrate. È l'unico esempio che possa indicare un criterio di lottizzazione; ma è una delle varie 'proposte' avanzate tramite l'espedito del ritrovamento del «libro d'oro», e l'Averlino non ne precisa la collocazione nella Sforzinda. Evidentemente si tratta della proposta di modelli suscettibili di adattamento durante la fase realizzativa della città.

Altro elemento che il Filarete lascia indeterminato è il numero degli abitanti che la città dovrebbe contenere, sì che non si spiega, almeno dal punto di vista tecnico, il criterio del suo dimensionamento (diametro di 28 stadi, cioè di circa 6153 metri; cfr. nota 1 a p. 60). L'Averlino non precisa poi la destinazione delle aree comprese entro la cinta. Sappiamo che ad una distanza di 1500 braccia dalle porte quadre (cfr. p. 166), e lungo le direttrici radiali corrispondenti, sono previste piazze rettangolari (di braccia 160 × 80) destinate alla vendita di paglia, legno, grano e vino, e che tutto intorno «staranno artisti»; e che lungo le strade maestre diramantisi dalle torri tonde sono progettate chiese di frati minori, eremitani, predicatori e altri ordini (l. VI). Ma non è detto come quelle piazze siano spazialmente organizzate, né dove questi edifici siano collocati. Sappiamo che ognuna di queste piazzette deve avere una chiesa parrocchiale, ma ignoriamo l'ubicazione delle chiese e il contesto. Né il Filarete specifica i modi di associazione delle case comuni. Può darsi che questa indeterminatezza non sia del tutto casuale; che essa rientri, anzi, nella metodologia non sistematica del pianificare, in una visione generale che presuppone l'accordo filosofico della universalità e della varietà. Questa libertà di svolgimenti particolari entro un tracciato generale fisso è attestata da espressioni del tipo: «poi quando si farà» si potrà migliorare; oppure: «Al presente non altre ragioni di case farò, perché quando il Signore vostro padre verrà e metterà ad abitare le persone qui, ognuno secondo il bisogno suo si verà adattando e assettando»; «queste case, ognuno se le farà poi a suo modo» (pp. 331-2).

La distinzione fra pianificazione generale e spontaneismo individualistico, che sembra contrastare con l'enunciato della normativa tipologica dei vari palazzi («come una chiesa, e uno palazzo da signore, e uno da gentile uomo, e uno da officii, e case private . . . i quali

intendo poi nella città edificare . . . secondo che a ciascheduno s'aparrà: tu il vedrai tutto squadrato in prima, e poi ogni edificio al luogo suo posto», p. 63), non rappresenta un'incrinatura teoretica, giacché le tipologie edilizie che l'Averlino prospetta per le diverse categorie d'uomini, non sono 'stampi' da ripetersi uniformemente, ma propongono modelli di relazione per categorie; ognuno rappresenta l'idea' del singolo palazzo e non esclude quindi la «varietà», così come accade, appunto, anche per la pianificazione della città. È prevista cioè la risoluzione soggettiva e, quindi, la storicizzazione, attraverso il fare per esperienza, delle soluzioni teoriche astratte («e l fare insegna quello che con parole non si può insegnare», p. 678; «perché io ancora ho questo per uso: ch'io voglio sempre migliorare l'opera che la mostra», p. 64).

Altri brani sono indicativi di questo fondamento teoretico: «l'uomo, se volesse, potrebbe fare molte case che si asomigliassero tutte in una forma e in una similitudine . . . Ben sai che Idio potrebbe fare che tutti gli uomini si somigliassero, pure non lo fa» (p. 27); «Si che credo che Idio, come che mostrò nella generazione umana e anche negli animali brutti questa varietà e dissimiglianza per dimostrare la sua grande potenza e sapienza, e anche, com'io ho detto, per più bellezza, e così ha concesso allo ingegno umano, messo che l'uomo non sa da che si venga, che non sia fatto ancora uno edificio che totalmente sia fatto proprio uno come un altro» (p. 26). Ne deriva che neppure la ricchezza di Dario o di Alessandro potrebbe far sì che un uomo faccia «cento o mille case a uno modo medesimo», perché «se uno tutte le fabbricasse, come colui che scrive o uno che dipigne fa che le sue lettere si conoscono, e così colui che dipigne la sua maniera delle figure si cognosce, e così d'ogni facultà si cognosce lo stile di ciascheduno» (pp. 27, 28). È un richiamo alla categoria della «varietà e dissimiglianza», come misteriosa manifestazione del divino nella natura stessa, come principio dell'individualità, per cui tanto gli uomini quanto gli edifici traggono dalla volontà di Dio la ragione del loro vario esistere e della loro bellezza non uniformata (cfr. nota 1 a p. 14). L'espressione che il Filarete usa a questo proposito: «Qui ci sarebbe da dire alcune cose le quali lascerò a li speculativi» (cfr. p. 28 e nota 1 a p. 647), sta ad indicare l'adesione, o la conoscenza indiretta, di una filosofia alla quale in ogni caso il trattato si ispira: una filosofia che giustifica il fenomeno («varietà e dissimiglianza») riconducendolo all'universale.

Al medesimo ambito teoretico appartiene il concetto della soggettività creativa dell'artista, dal quale discendono gli enunciati sulla «maniera», come stile individuale, e come negazione dell'uguaglianza degli uomini e quindi delle loro case all'interno delle rispettive categorie. Una analoga accezione del termine «maniera» come stile individuale si ritrova in Cennino Cennini («maniera dell'uno», «maniera dell'altro», «una maniera propria per te»). A questo concetto stesso di maniera è connesso quello di fantasia: «una fantasia» è espressione spesso usata dall'Averlino per indicare un progetto descritto oralmente.

Da quanto detto discende che l'architetto del Filarete è un artista-eroe, una figura che risponde a un'intuizione poetica non ancora pienamente accettata dalla coscienza generale, benché fin dal secolo XIII l'architetto avesse preso coscienza del suo ruolo, e già nel secolo XV l'artista venisse distinto dall'operaio e glorificato. Nel testo filaretiano ciò è dimostrato dalla promozione sociale conferita all'inventore della Sforzinda, dalla esaltazione del Brunelleschi, dalla menzione elogiativa di alcuni artisti contemporanei.

Il rapporto fra signore-committente e architetto è regolato da una reciproca fiducia e considerazione, fatta salva la diversità del rango, che si traduce nella diversità degli appellativi: l'architetto si rivolge sempre con il Voi, il signore con il Tu. L'architetto partecipa ai trattenimenti, alle battute di caccia, ai pranzi con il seguito della corte. Tale rapporto trova la sua mitica prefigurazione in quello che intercorre tra Zogalia, antichissimo re, e Onitoan, suo architetto (cfr. pp. 430-2); o in quello tra Alessandro il Grande e Dinocrate.

La promozione sociale dell'artista corrisponde all'autonomia che andava delineandosi per le arti in genere e per l'architettura in particolare, non più inserita nella sfera delle arti meccaniche, ma in quella delle arti liberali. L'elemento intellettuale che contraddistingue l'architettura è attestato dalla stessa organizzazione gerarchica del cantiere della città, al vertice del quale sta l'architetto, e dalla distinzione tra la sua opera di creatore e quella meramente esecutiva dei lavoratori: benché (diversamente dall'Alberti) seguisse direttamente i lavori, accettando tecniche e pratiche tradizionali, il Filarete propone una nuova figura di architetto, responsabile verso il committente e verso se stesso, e lo pone, nello stesso tempo, sul piano più elevato del pittore e dello scultore, per cui anche l'architettura viene nobilitata e posta al livello delle 'arti belle' (cfr. ll. II e XV).



fig. 1

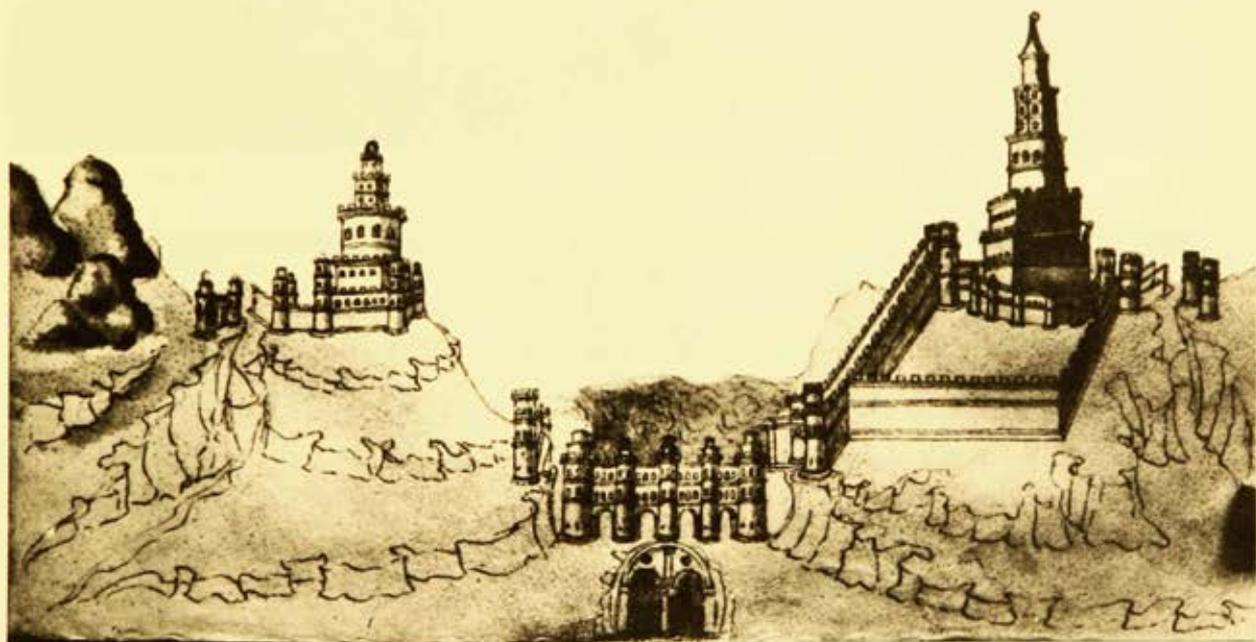


fig. 2

FIGURA 1. Codice Valenciano. Fronte principale dell'Ospedale Maggiore di Milano (cfr. Codice Magliabechiano, tav. 60).

FIGURA 2. Codice Valenciano. Ponte fortificato a guardia della valle Inda (cfr. Codice Magliabechiano, tav. 75).

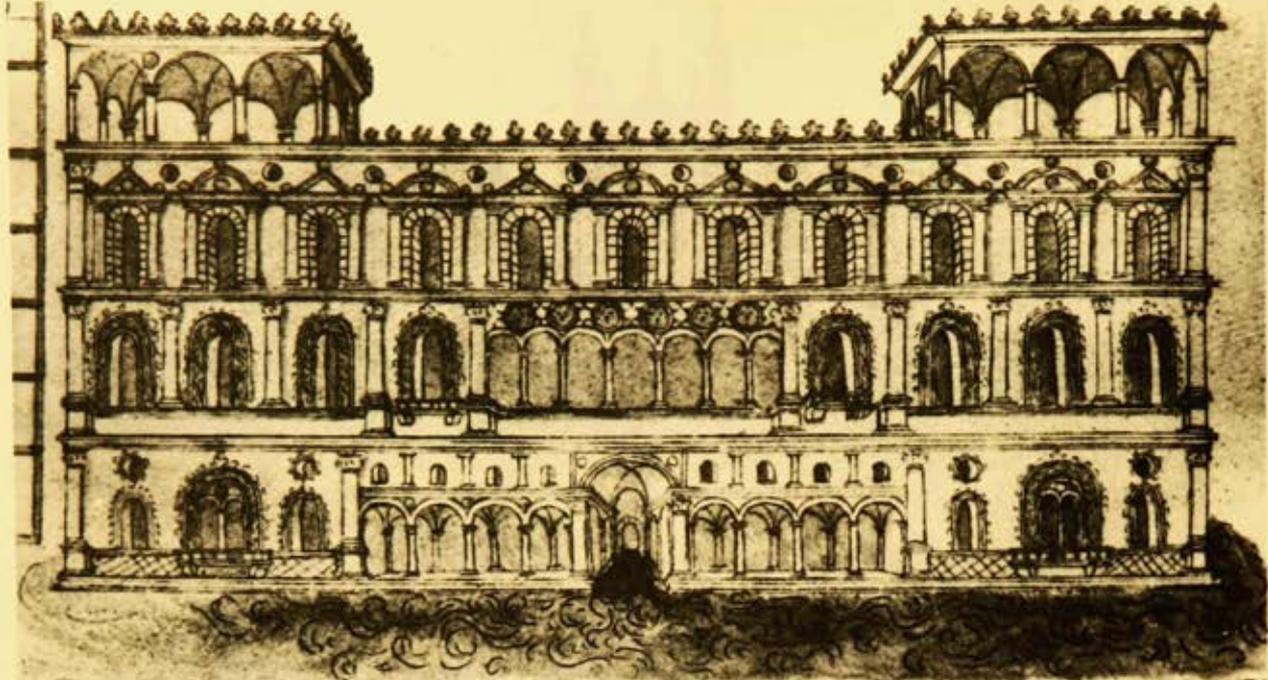


fig. 3

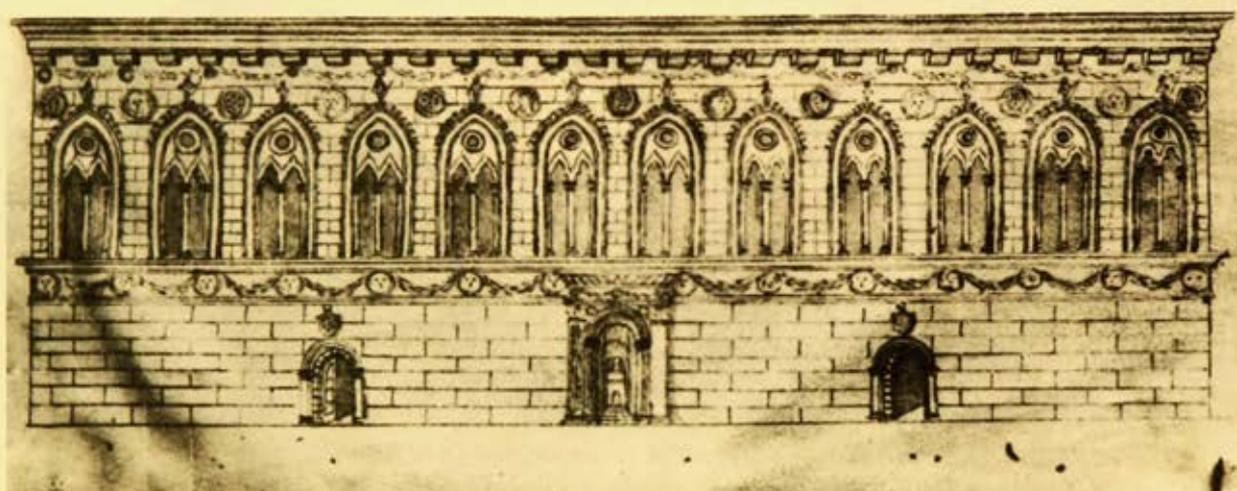


fig. 4

FIGURA 3. Codice Valenciano. Alzato della casa in luogo pantanoso (cfr. Codice Magliabechiano, tav. 124).

FIGURA 4. Codice Valenciano. Fronte del Banco Mediceo a Milano (cfr. Codice Magliabechiano, tav. 136).

L'architetto ideale presentato dal Filarete è ben diverso da quello, non del tutto emancipato, della società medievale; a lui sottostanno i maestri di tutte le corporazioni. Ma nella realtà questo architetto non aveva poteri così assoluti: basta pensare alle interruzioni, alle interferenze subite dal Filarete stesso durante la costruzione dell'Ospedale Maggiore milanese. Pertanto la sua proposta, più che riflettere una situazione reale positiva, si pone come critica e polemica verso una situazione ben lungi dall'essere vera e generalizzata.

L'immediata esecuzione del progetto, senza variazioni imposte dall'alto che ostacolano l'opera dell'architetto, era un ideale del Filarete che non aveva avuto riscontro nei fatti.

Il proclama di ciò che deve sapere l'architetto si accorda con quanto aveva detto l'Alberti, di cui completa il pensiero. Pur ammettendo, infatti, la distinzione fra il lavoro mentale della progettazione e il momento pratico, il Filarete introduce l'attività di controllo dell'opera in costruzione, senza però la partecipazione diretta al lavoro di cantiere. Rispetto a Vitruvio, che pure può ritenersi la fonte principale, si rileva una differenza qualificante dal confronto fra le doti richieste all'architetto dai due autori; il Filarete, infatti, oltre alle doti culturali, ritiene necessarie anche qualità etiche, e virtù teologali e cardinali, anticipando così Leonardo. Un'altra differenza sta nel fatto che per Vitruvio i primi architetti furono i costruttori delle capanne, mentre per il Filarete fu Adamo: Adamo che per ripararsi dalla pioggia si pone le mani sul capo, inventando così – come abbiamo visto – il primo tipo di protezione. La scelta di Adamo non è casuale; essa si giustifica sempre con il proposito – già segnalato – di trovare anche per l'architettura un iniziatore di origine divina.

La dettagliata descrizione che il trattato ci offre dell'apparato difensivo della città costituisce una fonte fino ad ora inattinta, ma necessaria, per la storia delle fortificazioni del secolo XV.

Rispetto alle fonti più note (Francesco di Giorgio, Sangallo, Sanmicheli, Buonarroti, ecc.) il testo filaretiano si differenzia per aspetti ritardati e per aspetti anticipatori. Importante è comunque il rilievo che l'Averlino conferisce al problema difensivo, il quale è presentato con una propria autonomia e tuttavia strettamente relazionato al piano stellare della città. La stella ha cioè un valore formale ma ha insieme una giustificazione tecnica; ha un significato emblematico, ma anche un fine pratico. La soluzione stellare, infatti, può apparire

come una sintesi fra geometrizzazione e antropologismo (entrambi fondati sulla simbologia del quadrato) e la maturazione di esperienze tecniche delle fortificazioni. Tali esperienze avevano condotto a collocare torri circolari ai vertici, secondo una prassi saltuariamente adottata nel secolo XIII e solo più tardi teorizzata da Francesco di Giorgio e da Giuliano da Sangallo.

Nella disposizione stellare il Filarete rivela una certa indipendenza da Vitruvio (1, v), il quale consigliava per le cinte della città di attenersi a un tracciato tondeggiante per evitare angoli salienti. Di Vitruvio sono invece accettati i consigli relativi alle torri, tonde anziché quadre, perché meno esposte ai colpi dell'ariete (cfr. nota 2 a p. 373). Nell'insieme, si può dire che il Filarete segue un sistema misto di torri, tonde ai vertici e quadre lungo le cortine. Già nell'antichità più remota, tuttavia, erano stati riconosciuti i vantaggi tattici delle torri e l'opportunità che le cortine non si svolgessero secondo una linea uniforme; nel medioevo l'impiego delle torri continuò, ma la loro struttura interna venne modificata: dapprima piene nella parte inferiore, a partire dal secolo XII furono strutturate a diversi piani, con feritoie. Tale uso permase nel Quattrocento.

Non è da escludere che il Filarete avesse presenti le mura leonine inaugurate nell'anno 852, costituite da un recinto rettangolare con torri e cortine: erano un esempio noto e offrivano al Filarete il sostegno della tradizione romana. Dalle torri ancora esistenti nei giardini vaticani è possibile farsi un'idea di tali fortificazioni. Ed è significativo che talune di quelle torri fossero raffigurate nelle piante di Roma dei secoli XIV-XVI: è una testimonianza del loro valore documentario e della suggestione che esse potevano esercitare sugli architetti.

Dal punto di vista della più moderna strategia, la collocazione delle torri tonde ai vertici della stella coincide col proposito di allontanare le torri stesse dal recinto, in modo da ottenere il fiancheggiamento delle cortine, anche se nel testo mancano indicazioni sul tipo di raccordo con queste ultime. Ad ogni torrione, sporgente e collocato agli spigoli del recinto, era affidata la difesa del terreno esterno. L'introduzione di angoli nel profilo della cortina, con relative torri ai vertici, può quindi considerarsi importante applicazione del cosiddetto fiancheggiamento (idea che troverà elaborazioni più complesse nell'opera degli ingegneri militari del secolo XVI).

Occorre poi ricordare che la cinta stellare è delimitata all'esterno da una cortina più bassa a forma di poligono ottagonale (cfr. nota 1

a p. 60), nella quale sono previsti, al centro di ogni lato dell'ottagono, un'antiporta (dotata di ponte levatoio e rivellino triangolare) e dieci «torricelli» distribuiti a destra e a sinistra dell'antiporta centrale (cfr. l. v). Sia tale cinta esterna, sia il fosso, sia il rivellino possono considerarsi, nel complesso, estensione dell'antico antimurale. Si tratta infatti di elementi che l'Averlino desume dall'architettura dell'antichità (lo scrittore bizantino Filone, per esempio, aveva suggerito di innalzare, davanti alle porte, degli elementi protettivi delle uscite, forse analoghi ai rivellini medievali). In età più vicina, tuttavia, torri del genere, atte a dar sporgenza alla difesa, si trovano anche nel Castelnuovo di Napoli, costruito verso la fine del secolo XIII, circondato poi da un muro più basso, che preludeva al fiancheggiamento, e quindi realizzato mediante i baluardi.

Qualche altro chiarimento sull'opera del Filarete potrebbe venirci da uno studio approfondito dell'attività di Aristotile Fioravanti, del resto più volte ricordato nel trattato. Aristotile da Bologna aveva fama di esperto, tanto che fu consultato su questioni tecniche anche dai fabbricieri dell'Ospedale Maggiore di Milano;<sup>1</sup> e venne chiamato anche a Mosca per la cinta del Cremlino (nella quale non è fuori luogo vedere riecheggiamenti delle proposte filaretiane). Al fine di rilevare eventuali analogie sarebbe poi utile un'analisi della disposizione delle torri tonde angolari di Castel Sant'Angelo a Roma (monumento che il Filarete ricorda sovente), del Palazzo Ducale di Urbino, — del palazzo-castello degli Orsini a Bracciano: in questi ultimi, però, l'altezza delle torri, di poco superiore alla cortina, denuncia che il ruolo assunto dall'artiglieria non era più ritenuto trascurabile. Nonostante ciò, l'interesse per la cultura classica e la sua influenza fanno sì che le proposte filaretiane non si discostino dall'antico concetto fondamentale di scaglionare dinnanzi alle porte ostacoli successivi. Le porte dei campi romani erano, infatti, protette da opere a segmento circolare: prefigurazioni, appunto, del rivellino. Il fossato e le mura di cinta erano ritenute difese opportune contro l'azione delle macchine demolitrici; il fosso, poi, teneva distante l'ariete. Tutti questi elementi sono però inseriti dall'Averlino in un contesto nuovo, originalmente organizzato, che comporta un recinto poligonale esterno alla cinta murata vera e propria, antiporte con ponte levatoio, un rivellino triangolare merlato, ecc.

1. Cfr. LILIANA GRASSI, *Lo 'Spedale di poveri' del Filarete* (in corso di stampa).

Nell'ambito dell'architettura militare del tempo, il trattato filaretiano costituisce insomma un contributo « di transizione ». Il Filarete propone, cioè, alcune idee moderne, ma si attiene, per esempio, al sistema delle torri più alte delle cortine, sistema destinato sul finire del secolo a venir sostituito dalla soluzione a baluardo (più resistente alle artiglierie).<sup>1</sup> Probabilmente fu lo stesso culto per la tradizione classica, che anche nell'ambito delle discipline militari perpetuava determinati modelli, a rallentare nell'opera dell'Averlino il rinnovamento degli elementi della difesa. Ma, del resto, in tutto il trattato si riflette quella incertezza che caratterizzava a metà del Quattrocento la tattica difensiva in genere. Lo comprova anche il persistere dell'uso dei merli, delle balestriere e delle caditoie; tutti elementi che continuavano a essere usati più per abitudine che per necessità, giacché già si riconosceva la loro inefficacia in seguito all'introduzione delle bocche da fuoco nell'azione bellica. La proposta di una cinta supplementare esterna a quella stellare, volta a neutralizzare proprio queste nuove tecniche, si pone dunque come soluzione 'intermedia' del problema delle tecniche di approccio. Anche l'adozione dell'antiporta (e relativo rivellino) sull'asse di ognuna delle porte quadre, poste in corrispondenza degli angoli non retti della cortina stellare, è testimonianza di una mediazione fra antiche consuetudini e gli svolgimenti dati a questo tema da Francesco di Giorgio.

Come la cinta muraria, così anche la distribuzione — in vari luoghi strategici — di rocche, castelli, residenze, ponti fortificati, ecc., è espressione formale di un concetto di Stato di tipo comunale. Qui il Filarete opera una sintesi tra l'antico modello della città fortificata e quello, medievale, della città difesa da castelli posti fuori della cinta o in località particolari. Fuori della cinta egli colloca, infatti, la rocca del signore (presso la torre «Austra»; cfr. l. VI); il ponte fortificato e castelli a guardia del fiume Indo (l. XIII); altri castelli all'imbocco dell'arsenale (l. XIX; ill. al f. 158 r.: tav. 118); la costruzione fortificata a guardia della bocca di tiraggio della galleria dell'acquedotto (l. XIX; ill. al f. 160 r.: tav. 120); il castello presso il porto della Sforzinda con relativa torre isolata avente funzione d'osservatorio e di faro (l. XIV; ill. ai ff.

1. Cfr. E. ROCCHI, *Le fonti storiche dell'architettura militare*, Roma 1908, p. 164. Per una bibliografia sull'architettura militare, oltre alle notissime opere del Promis, cfr. L. MARINI, *Biblioteca storico-critica di fortificazione permanente*, Roma 1810; G. VENTURI, *Giunta di vari articoli alla Biblioteca di fortificazione* [di L. Marini], Modena 1816.

109 r., 110 r.: tavv. 84, 85): quest'ultima costruzione riecheggia le torri-osservatorio romane munite di fanali che vediamo per esempio raffigurate nei bassorilievi della colonna Traiana (cfr. nota 1 a p. 417).

Quanto all'associazione tra castello e strutture a labirinto, si può dire che essa, pur collimando con il tentativo di raffigurare una sorta di enciclopedia cosmografica, si poneva anche come risoluzione pratica, atta a mettere in difficoltà l'assalitore.

Come i risalti delle torri e la loro maggiore altezza rispetto alle muraglie erano motivo di preoccupazione difensiva, così anche per i castelli si poneva il problema di accrescere la solidità: sicché, oltre ad aumentare lo spessore delle murature verso l'esterno, si provvede a dotare la parte basamentale di una scarpata sottostante al cordone. Il Filarete adotta questa struttura costantemente, mentre prima di lui tale soluzione viene usata in modo saltuario. Nel trattato essa viene, cioè, riconosciuta idonea per ottenere una maggiore resistenza rispetto a quella garantita dal muro verticale. A questo proposito è pure affermata l'utilità di inserire il cordone al limite della scarpata medesima per meglio ostacolare la scalata alle mura.

Rivelandosi ancora legato a vecchie tradizioni, il Filarete propone inoltre, per le torri, soluzioni in altezza risolte secondo il sistema dei sopralzi multipli: un motivo architettonico – già timidamente proposto nel secolo XIV (per esempio nel castello estense di Ferrara) – ma insistentemente applicato dall'Averlino con variazioni articolate che trovano un precedente nel tiburio a guglia dell'abbazia di Chiaravalle milanese e che si presentano anche nelle torri (cronologicamente contemporanee o posteriori) dei castelli di Milano, di Cusago, di Vigevano, ecc. Per gli aspetti tecnici, i modelli sono costituiti dallo stesso castello di Milano, da quello di Bellinzona e dal palazzo visconteo di Pavia.<sup>1</sup> Le alte torri filaretiane finiscono così per avere più un valore simbolico che una reale utilità.

Nella trattazione prevale, tuttavia, l'interesse tecnico-pratico: nell'espone insegnamenti in materia di fortificazione, l'autore sembra quasi voler dimostrare la sua bravura specifica, la sua conoscenza dei caratteri costruttivi e distributivi delle opere di difesa; e sembra porsi in gara, o in sottile e sottintesa polemica, col signore, che su tale argomento dichiara appunto di possedere un'esperienza parti-

1. Cfr. C. MAGENTA, *I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia, e loro attinenze con la Certosa e la storia cittadina*, Milano 1883.

colare, fino al punto di verificare le opere e chiedere la direzione progettuale della rocca (« Di' pure come tu hai disegnato, e poi lo vedrò », p. 131; « Mi piace, ma . . . innanzi che tu facci questo, io voglio ordinare la rocca a mio modo . . . perché mi sono pure ritrovato a pigliare e per forza e per altre vie, sì che lo voglio ordinare un poco a mio modo », p. 147). Questi 'interventi' del signore sono esplicitamente documentati anche dal seguente passo del trattato: « Truovami un paio di seste o due e una riga, ché te lo voglio disegnare in sun un foglio tutto il fondamento, e poi seguiterai secondo ti dirò » (p. 148). Era infatti consuetudine che i principi dirigessero i loro ingegneri nelle costruzioni militari: si pensi a Sigismondo Malatesta, a Lorenzo de' Medici, a Federico da Montefeltro, allo stesso Galeazzo Sforza, ecc. E qui è Francesco Sforza a occuparsi personalmente della realizzazione delle fortificazioni, testimoniando con ciò di dare maggior credito alla propria esperienza che a quella del suo architetto.

È questo il precorrimento della tendenza, che si affermerà più tardi, a dissociare l'opera degli architetti da quella degli ingegneri militari; e ciò per il carattere tecnico che venivano acquistando simili lavori di difesa. Saranno pertanto gli ingegneri militari, soldati di professione, a ricever l'incarico di edificare e ordinare le piazze.

Senza averne consapevolezza – e forse volendo proprio il contrario – il Filarete anticipa dunque la scissione tra architettura militare e architettura civile, tra artisti e uomini d'arme, tra arte e scienza: una scissione che si rivelerà pienamente nei trattati urbanistici del Cinquecento, per esempio nei *Discorsi militari* di Francesco Maria della Rovere. I teorici della fortificazione del secolo XVI supereranno così lo schema regolare e radiale che (forse sull'esempio del Filarete e di Francesco di Giorgio) era divenuto astratto, e tenteranno soluzioni più concrete, adattate alla situazione topografica.

Il fondamento teoretico del trattato non è mai espressamente formalizzato; esso può, tuttavia, desumersi dal contesto. Enunciati sull'architettura sono enucleabili dai vari libri; e, a questo proposito, appaiono particolarmente significativi i brani relativi alle conoscenze necessarie all'architetto (cfr. ll. I e xv). Come s'è detto, il Filarete si discosta dai suggerimenti vitruviani (cfr. pp. 14, 427-30), perché arricchisce l'elencazione delle qualità richieste di nuovi tratti qualificanti, come l'inventiva, l'abilità manuale, e talune doti morali. L'im-

portanza attribuita dall'Averlino a queste virtù è testimoniata dalla menzione, in questo caso ancora seguendo Vitruvio, della legge degli Efesi, la quale costringeva l'architetto a pagare l'eccedenza del costo dell'opera quando avesse mal calcolato il preventivo.

Ma particolarmente dalla concezione del disegno e da quella sulle origini dell'architettura si può ricavare il fondamento teoretico filaretiano. Disegno e misure sono gli strumenti che consentono di superare certo empirismo dei contemporanei. La polemica manichea dell'antico contro il moderno, contro, cioè, la maledetta « praticaccia », si configura così anche in questi temi. Analogamente, si fa manifesta l'idea di un'essenza intellettuale dell'arte, scaturita dalla contrapposizione, già avvertita nel secolo XIII, fra teoria e pratica: per esempio fra il disegno quale « fondamento e via d'ogni arte che di mano si faccia », la nozione stessa di architettura, come scienza difficile da apprendere (« cose . . . un poco scabrose e difficili a 'ntendere »), e l'empirismo di quei maestri che sanno soltanto « mettere una pietra in calcina e imbrattarla di malta » perché « none intendono né misure, né proporzioni delle cose che s'apartengono allo edificare » (pp. 10, 11, 13). Fine del trattato sarà dunque quello di « avedersi degli errori » (p. 13) mediante « precetti ».

Il discorso filaretiano non si discosta però totalmente da quello svolto nella letteratura tecnica del medioevo, soprattutto per quel dire come debbono essere le cose, piuttosto che spiegarne il perché.

Per esempio la sua polemica anti-gotica non si pone in contrasto con le premesse sull'arte della misura che avevano animato le dispute tra Nord e Sud nel tardo medioevo, e che avevano incontrato contrasti nell'ambiente lombardo a proposito del duomo di Milano; essa si svolge, piuttosto, contro quella pratica artigianale che ancora era seguita dagli architetti contemporanei non sorretti da cultura teorica. Si spiega, così, l'ampio elogio del Brunelleschi (cfr. pp. 227, 229 e note relative). Il Filarete rappresenta pertanto, come si dirà più avanti, il tramite fra la tradizione gotica lombarda e l'ideale di convergenza fra scienza del costruire e fondamenti teorici che fu di Leonardo e Bramante.

Sul tema dell'origine dell'architettura si coglie la convergenza di due diversi discorsi: uno che individua naturalisticamente quell'origine nella edificazione delle primitive capanne (cfr. nota 1 a p. 211) ed uno a sfondo teorico-religioso che addita in Adamo il primo architetto e insieme il modello perfetto delle « misure », cioè delle relazioni

dimensionali (cfr. pp. 18, 23-4). Nel trattato convergono, quindi, concezioni cristiano-medievali ed il pensiero del secolo XV ancorato allo studio delle fonti classiche (cfr. nota 2 a p. 20); ma si tratta di una convergenza che non si realizza mai in un momento di sintesi: anche sotto questo aspetto prevale sempre il sottofondo metafisico insito nel rapporto Adamo-cerchio-quadrato, sempre dominante, infatti, sul momento naturalistico.

L'idea dell'uomo inscrivibile nel cerchio è il fondamento dell'architettura dell'Averlino. Ma soltanto quando scienza e filosofia sorgessero da radici scientifiche razionali liberate da presupposti teologici anche l'architettura si avvierà verso un più profondo rinnovamento: tale traguardo presuppone però, come prima condizione, la 'morte di Adamo'. Nell'ambito della teoria architettonica filarettiana e del Rinascimento esiste dunque una connessione fra il persistere del rapporto fra Adamo-uomo perfetto e la figura fondamentale del cerchio, tanto che alcune scaturigini ideologiche dell'architettura moderna potrebbero essere simbolicamente individuate soltanto all'avvento della 'morte di Adamo', e quindi del cerchio, e al sorgere nuovo di una tensione inquieta la quale, rompendo l'equilibrio implicito in questa figura geometrica, sfocerà nell'uso frequentissimo dell'ellisse. Quest'ultima figura può essere assunta, quindi, a simbolo dell'inizio di una biforcazione fra principi fisici e principi metafisici, il cui svolgimento condurrà alle nuove soluzioni del secolo XVII, il cosiddetto 'secolo geniale'.

La stessa ricerca di un *primus*, di un inventore di ogni arte e lavoro, pur essendo di ascendenza xenocratea (cfr. pp. 18, 212, 262, 563), rientra nella visione cristiana del lavoro quale condizione dei primi uomini, secondo quanto è illustrato anche da noti rilievi e raffigurazioni e come, d'altronde, aveva detto anche il Ghiberti: «a te ho esposto avvenga Dio quale fu il primo origine e principio dell'arte statuaria e della pittura» (*Commentari*, I). Nella medesima dialettica, presente nell'idea stessa di Adamo, fondatore dell'architettura in termini quasi a dire 'strutturali' o di Caino «il primo che murasse città e castella» (p. 573), si riconosce l'opposizione, non composta neppure nei secoli futuri, fra una concezione evolucionistica naturale e quella astorica dell'origine divina delle proporzioni immesse da Dio nella natura stessa. In sostanza, si può ancora una volta affermare che «la religione non è scomparsa nel Rinascimento, ma ha concentrato la sua attenzione sull'uomo, considerato come micro-

cosmo in cui è racchiuso l'universo».¹ Inoltre, non si trova alcun elemento significativo in tutto il trattato del Filarete che indichi il superamento del principio di autorità attraverso la verifica della scienza. Il principio divino dà perfezione alle misure dell'uomo, così come l'autorità degli antichi permette di confermare e rafforzare ciò che è già presente nella natura. 'Arte naturale' e 'misura' derivano da Plinio, l'*homo ad circulum* deriva da Vitruvio: l'autorità di questi favorisce la fusione tra pensiero cristiano e aspirazioni classiche. Tutta umanistica è invece la centralità dell'uomo nella concezione dell'arte, e dell'architettura in particolare. In tale contesto si inserisce il fondamento antropometrico dell'architettura, che pone, fra l'altro, la testa come modulo, il braccio come unità di misura, e inserisce il rapporto analogico tra le categorie in cui si possono suddividere gli uomini (grandi, piccoli e mezzani, con esclusione dell'abnorme, cioè dei nani e dei giganti) e gli ordini architettonici (dorico, 9 teste; ionico, 7 teste; corinzio, 8 teste). E poiché l'uomo modello è inscrivibile nel cerchio, e quindi nel quadrato – come conferma l'autorità di Vitruvio –, ne deriva che questa forma geometrica sarà la figura base di ogni processo progettuale. Il motivo teorico è presente anche in Francesco di Giorgio («Ed avendo le basiliche misura e forma del corpo umano, siccome el capo dell'omo è principal membro d'esso»).² Quanto ai moduli, l'Averlino si differenzia rispetto alle indicazioni offerte da Vitruvio e dall'Alberti. Ma l'accordo fra gli schemi astratti della geometria e la concezione antropomorfa non è dal Filarete compiutamente attuato: nonostante le ripetute affermazioni, non si trova né nelle piante, né negli alzati dei suoi edifici una esatta corrispondenza tra le proporzioni umane e quelle geometriche applicate.

Anticipando quanto si dirà più avanti, si può rilevare un certo rapporto con l'arte gotica: le soluzioni filaretiane *ad quadratum* si rifanno a precedenti architettonici che erano stati praticati in Europa in tutte le loro variazioni. Tralasciando una disamina più approfondita, ricordiamo che la composizione sul quadrato è chiaramente manifesta nell'opera di Villard de Honnecourt.³ Come fu detto a proposito del Brunelleschi, anche per l'Alberti e il Filarete

1. Cfr. L. VENTURI, *Storia della critica d'arte*, Firenze 1948, pp. 125-6. 2. Francesco di Giorgio, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, a cura di C. Maltese, trascrizione di L. Maltese Degrassi, Milano 1967, p. 45. 3. Per i rapporti con Villard de Honnecourt e con il gotico, cfr. P. TIGLER, *op. cit.*, pp. 58-60.

il quadrato fu la 'forma resistente'.<sup>1</sup> E poiché la quadratura fu nota a Leonardo e a Bramante, si può fin d'ora riconoscere il valore della mediazione compiuta dal trattato filaretiano fra questi e l'insegnamento dei maestri medievali. La costruzione di un ottagono stellato è ottenuta da Leonardo sovrapponendo due quadrati ruotati di 45 gradi, appunto come il piano della Sforzinda, mentre altre costruzioni a volta sono sviluppate dimezzando i lati del quadrato; ma anche nel Bramante si avvertono – come vedremo – gli apporti significativi delle proposte architettoniche averliniane.

Il Serlio suggerirà proporzioni tratte da figure geometriche per le piante delle chiese ideali; e il Palladio confermerà per i templi la validità della forma rotonda, poiché è « semplice, forte e capace ». Ma già Vitruvio aveva indicato rapporti proporzionali del quadrato e del triangolo pitagorico: sì che nel Rinascimento il principio della geometria come fondamento dell'architettura, trova, attraverso la mediazione medievale, un raccordo con la tradizione classica (cfr. Vitruvio, I, i, 4; I, ii, 2).

Il procedimento geometrico perderà in parte valore solo quando l'insegnamento del contare sarà penetrato anche negli strati più bassi della popolazione, cioè nel secolo XVI. Così il metodo aritmetico sostituirà quello geometrico, senza tuttavia distruggerlo.

Nella concezione antropometrica rientrano sia la corrispondenza dei tre ordini architettonici con le classi sociali, sia la dottrina degli archi e delle porte (cfr. p. 226; l'origine di queste strutture è da ricondursi all'uso – proprio degli uomini primitivi – di piegare i rami nella costruzione delle loro elementari dimore), sia la difesa dell'arco tondo e la condanna dell'acuto (pp. 229-32), sia le tre specie di rapporti fra altezza e larghezza delle porte (p. 232): ognuno di questi rapporti corrisponde a una delle tre specie di colonne, le quali sono proporzionate a similitudine dell'uomo, identificandosi il modulo della testa con quello del capitello. L'antropometrismo filaretiano è chiaramente esemplificato dai passi seguenti: « La misura che vuole avere la colonna, come che l'uomo è misurato colla testa, così la colonna vuole essere misurata col capitello . . . il diametro della colonna è sua misura, e così del capitello » (p. 216); « La misura della pietra

1. Cfr. R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, Torino 1964, pp. 10-1 e 56, nota 40; L. B. Alberti, *De re aed.*, VII; M. LAZZARONI - A. MUÑOZ, op. cit., p. 179; Francesco di Giorgio, op. cit., IV, 2.

comune voglio che sia di lunghezza mezzo braccio, cioè sei onces; la larghezza sarà la metà della lunghezza, cioè onces tre; e la grossezza sarà la metà della larghezza, cioè onces una e mezzo, e questa sarà la misura comune. E messe le pietre come vedi, tre maniere di misure puoi così in questa comprendere: la misura Jonica, Dorica e Corinta» (pp. 90-1); «La basa vuole essere la metà della altezza del capitello, perché, come l'uomo dal collo del piè, o vuoi dire della giuntura, è mezza testa, così a questa similitudine vuole essere el piè della colonna» (p. 217); «Sono, come ho detto, più maniere di colonne, ma tre sono le principali; come che ho detto che sono di più qualità d'uomini, come de' gentili, i quali appresso e' signori sono per sostegno e per ornamento; gli altri mezzani sono ancora a utilità e adornamento, ma non sono però in adornamento quanto i gentili; gli altri più infimi sono a utilità e necessità e servitudine del signore; e a bellezza di vista non sono tanto quanto gli altri due superiori . . . sono colonne ioniche, doriche e corinte. Le doriche sono della maggiore grandezza, le corinte della mezzana, le ioniche de l'altre più basse . . . E queste sono come che a dire quegli infimi, cioè da durare fatica. Queste adunque s'adoperano nello edificio in quelli luoghi dove è a durare più fatica. L'altre, d'otto teste, si mettono in altri luoghi ancora da dovere sostenere e reggere e' membri dello edificio. E l'altre di maggiore grandezza si mettono a' luoghi a dovere sostenere e a ornare l'edificio, ma non hanno sì grande fatica quanto queste due altre ragioni . . . Ècci poi, come che delli uomini, due altre ragioni e qualità, come sono nani e giganti. E queste, che sono a similitudine come dire nani, si mettono in certi luoghi per necessità, dove non si può mettere d'altra ragione»; «Quelle della maggiore qualità, come sono quelle che sono alla similitudine de' giganti, e queste rare s'usano e in varii modi, parmi a me che gli antichi l'abbino più presto usato per uno ispettaculo che per bisogno di sostegno di edificio» (pp. 218-9); «ancora sono colonnette piccole . . . niente di meno possono essere a similitudine umana fatte, perché si truovano uomini ancora sformati e fuori di misura, e' putti e altre varie persone. Si che trovandosene ancora delle colonne, non è da maravigliare, perché possono essere fatte da maestri che non sanno le misure e le forme che richieggono le colonne. E di queste se ne truova, e massime a questo tempo nostro» (p. 220); «come l'uomo ha e' membri, e così l'edificio ancora ha i membri. E anche la colonna, non che sia membro

dello edificio, ma è parte di natura d'esso, ché molti edifici senza essa colonna non si possono fare. E questo è a similitudine come a dire i signori, che hanno bisogno di servitori e sostentacoli, i quali in varii modi sono gentili uomini, i quali danno aiuto e sostentacolo a' signori. E quanto maggiore signore è, tanto vuole più varii appoggi e ornamenti e uomini da difendere, come sono i soldati e anche altre persone, che senza loro non possono fare. Sì che a uno signore bisogna varie ragioni di persone, e a varie cose l'adopera, e a esso serve: così l'edificio grande molte e varie cose bisogna; e secondo la qualità de' signori, o vuoi temporali, o vuoi spirituali, come ho detto, hanno bisogno di varie generazioni di persone, così sono proprio li edifici, come dire templi o vuoi dire chiese principali, che oggi si chiama quasi in ciascheduna città duomo... Sì che adunque per queste ragioni e qualità le colonne sono parte appartenenti a certe qualità d'edificii; essendo così come l'edificio deriva da l'uomo e da misura e qualità e forma e proporzione umana, la colonna ancora da esso uomo diriva» (pp. 214-5).

Come riesce a far discendere dall'uomo-prototipo, con processo deduttivo, la giustificazione metafisica e razionale insieme dell'origine della colonna e delle sue misure, così il Filarete può parimenti attuare il recupero della naturalità riportando, con procedimento inverso, e di rimando, la colonna all'immagine dell'uomo stesso; prende pertanto significato emblematico l'uso frequente della cariatide in molte costruzioni (per esempio nel teatro di Plusiapolis). Anche di questo tipo di analogia fra colonna e uomo il trattato del Filarete diviene tramite efficace nello sviluppo che l'uso delle cariatidi assumerà nei secoli successivi, come è attestato, fra l'altro, dalle note illustrazioni del «Vitruvio» del Cesariano.

L'analogia fra la colonna e l'uomo, che rientra in quella più vasta delle concezioni antropomorfe e simboliche del cosmo, è pure attestata in senso generale nella comparazione tra la basilica di San Pietro e l'uomo disteso a terra che si trova nella biografia di papa Nicolò V attribuita al Manetti.

Anche Francesco di Giorgio vede nella «conferenza» il luogo significativo della relazione fra «l'omo, chiamato piccolo mondo» che «in sé tutte le generali perfezioni del mondo totale contiene» e «qualunque suo artificiato», sì che soprattutto le colonne «quasi tutte le proporzioni hanno dell'omo». Per questa via Francesco di Giorgio giunge anche a visualizzare il concetto della corrispondenza

tra le varie parti della città, intesa quale unità di cittadini, e le parti del corpo umano.<sup>1</sup> Analoghe le affermazioni di Luca Pacioli nel *De divina proportione*: « la natura, ministra de la divinità, formando l'omo dispose el suo capo con tutte debite proporzioni corrispondenti a tutte l'altre parti del suo corpo. E per questo li antichi, considerata la debita disposizione del corpo umano, tutte le loro opere, massime li templi sacri, a la sua proporzione le disponivano. Peroché in quello trovavano le doi principalissime figure senza le quali non è possibile nessuna cosa operare; cioè la circular perfectissima . . . l'altra la quadrata equilatera » (Seconda parte, I, cap. 1). Com'è noto, il tema diventerà ricorrente: basti pensare a quanto diranno Leonardo, Raffaello, Pietro Cataneo, Michelangelo, Vasari, ecc. Quest'ultimo imiterà addirittura il Filarete a proposito dell'analogia fra il nascere, crescere e morire del corpo umano e quello degli edifici.

Progetto e disegno hanno per l'Averlino valore fondamentale, e il disegno (che pure è espressione di un'attività mentale) un'importanza operativa; e ciò benché egli affermi spesso di voler migliorare via via il suo progetto durante la fase esecutiva. Afferma, in vari passi, che i problemi architettonici sono poco comprensibili se spiegati a parole, tuttavia dichiara che dal disegno non si può avere un'idea del risultato finale, né è possibile raffigurare tutti i progetti. A differenza di quanto accadeva nel mondo medievale, viene delineandosi la distinzione tra idea ed esecuzione; l'idea acquista una propria autonomia (« fare varii disegni nella . . . mente », p. 40), anche se concepita in funzione di una futura verifica sul piano operativo.

La parola « disegno » ha nel testo del Filarete una duplice connotazione: strumento di comunicazione di un pensiero, e attività intellettuale. La concezione averliniana è dunque una proposta tramite fra quella di Cennino Cennini, che già profilava un principio di interiorità, quella del Ghiberti, per cui il disegno è fondamento teorico, e quella stessa enunciata dal Vasari. Dal contesto non sembra però maturata nell'Averlino l'idea della 'bellezza' del disegno in quanto tale come fatto grafico autosufficiente, cioè espressione artistica autonoma, indipendente dal soggetto. Mentre la terminologia dei secoli XIV-XVI è, sull'argomento, fluida, nel testo dell'Averlino sono poste più chiare distinzioni: il sostantivo « disegno » assume si-

1. Cfr. *Trattati*, ed. cit., p. 361 e tav. I.

gnificati diversi a seconda delle determinazioni che l'accompagnano. Nel libro II dice « disegno piccolo rilevato di legname »; cioè modello, o disegno « rilevato », e disegno « proporzionato » hanno rispettivamente il significato di plastico e di progetto in scala. Il termine si qualifica, dunque, in rapporto alle varie fasi esecutive. In particolare « disegno in digrosso » o « poco disegno » o « congetto »<sup>1</sup> (termine già usato dall'Alberti nel trattato della pittura) indicano lo schizzo sommario, idea architettonica indicativa, prima rappresentazione globale, pre-progetto; mentre « disegno proporzionato » e « disegno rilevato » significano rispettivamente, come abbiamo detto, l'uno progetto in scala, l'altro rappresentazione plastica tridimensionale, o meglio, plastico in scala, di solito di legno (cfr. pp. 40, 42, 53, 61, 381, 460). Nel « disegno proporzionato » l'idea viene tradotta graficamente mediante il reticolo; e, come vedremo a proposito del metodo progettuale, progetto e idea sono razionalmente dipendenti l'uno dall'altro proprio attraverso il reticolo, sì che si stabilisce una correlazione intrinseca fra il modo rappresentativo e l'ideazione. Tra l'altro, con il reticolo è possibile passare all'ingrandimento del « congetto », mentre il « disegno rilevato » è il completamento del disegno della pianta. È sempre un modello di insieme ed ha una funzione comparabile a quella del bozzetto nella scultura e a quella del cartone in pittura.

Molte illustrazioni del trattato possono farsi rientrare nel « disegno in digrosso », altre sono più particolareggiate e in scala.

Tali illustrazioni, supposto che siano fedeli agli originali forniti dal Filarete, raffigurano piante generali o parziali di edifici, particolari architettonici, facciate, talvolta congiunte a sezioni. Ma le sezioni – scarse – non sono mai tecniche; infatti il metodo rappresentativo si fonda qui su una conoscenza sommaria della geometria descrittiva. Talvolta si nota una sorta di connubio fra pianta e alzato: per esempio, quando si raffigurano i chiostri, nel rettangolo o nel quadrato di base la proiezione delle arcate è ribaltata sul piano; in altri casi è ribaltata la sezione delle volte a botte come nella pianta delle chiese; in altri ancora sono ribaltate sul piano le aperture ad arco.

È questo un tentativo di integrare il metodo rappresentativo delle proiezioni con la contemporanea rappresentazione dell'alzato. Analogo criterio viene seguito nei disegni delle facciate, dove alla rap-

1. Sul significato e l'origine del termine « congetto », cfr. P. TIGLER, op. cit., p. 149.

presentazione frontale si associa quella prospettica. Le facciate, infatti, sono spesso viste frontalmente, ma la profondità delle finestre, il fianco delle scalinate o dell'edificio sono raffigurati con l'aiuto della prospettiva, usata però in modo intuitivo e scorretto e con fini puramente dimostrativi. Il Filarete sottolinea in vari passi la difficoltà tecnica di rendere ogni cosa intelligibile mediante il disegno; e ciò indicherebbe che ancora non era maturata una scienza rappresentativa fondata sulle proiezioni ortogonali. Perciò gran parte dei suoi progetti sono descritti verbalmente.

Dalla sopra citata terminologia emerge un metodo fondato sul passaggio dal generale al particolare, come dimostra la descrizione stessa del progetto della Sforzinda, giacché si afferma essere necessario fare prima il panno e poi il vestito (cfr. l. III). Infatti, prima si dà la struttura geometrica complessiva della città, poi si fornisce la collocazione delle piazze, infine si definiscono i singoli edifici. Per la casa Areti, un complesso edificio di dieci piani a pianta circolare, formato da due logge concentriche collegate da strutture radiali (cfr. pp. 536-8), l'Averlino avverte la difficoltà di visualizzare tecnicamente il progetto: traccia perciò una parziale ed elementare sezione prospettica e rimanda al modello la precisazione del suo pensiero.

Rispetto alla genericità dei disegni architettonici medievali, il « congetto » del Filarete è importante per il suo porsi come schizzo fuggevole; mentre le vedute prospettiche generali a volo d'uccello (valle Inda, valle Carina, porto, ponte fra i due castelli, luogo dei pastori, ecc.), i bozzetti che illustrano episodi a sfondo naturalistico (ff. 19 v., 90 v., 111 r.: tavv. 8, 69, 86, ecc.), per quel loro presentarsi secondo un punto di vista situato più in alto di quello dell'occhio umano, anticipano gli sviluppi della visualizzazione dell'ultimo quarto di secolo e, per certi aspetti, sono da ritenersi i primi disegni di paesaggio. Anche le illustrazioni delle capanne sono, forse, le più antiche; esse costituiscono un modello base per le successive illustrazioni di questo tema: da quelle dell'edizione di Vitruvio di Fra Giocondo (Venezia 1511) a quelle dell'edizione di Cesare Cesariano (Como 1521).

Per quanto riguarda il rapporto fra illustrazioni e testo, giova avvertire che in alcuni casi il Filarete fa riferimento a figure che in realtà mancano. Nel codice Palatino le illustrazioni sono pochissime (cfr. tavv. 137-141), ma portano qualche indicazione scritta di chiarimento; quelle del codice Valenciano, di cui pubblichiamo alcune ripro-

duzioni (cfr. figg. 1-4 dopo la p. XLVIII),<sup>1</sup> presentano qualche differenza rispetto al Magliabechiano. Talora il disegno non concorda esattamente con quanto si legge nel testo. Più particolare a questo proposito è il caso del disegno al f. 47 r. del libro VII (tav. 24): esso non rispecchia in modo totale la descrizione della facciata del duomo della Sforzinda. E qui è utile segnalare che nel codice i disegni sono numerati a margine. Questo disegno reca il n. 28; quello immediatamente sotto reca il n. 29; ma poi il disegno raffigurante la fronte del duomo (al f. 52 v.) è contrassegnato ancora con il n. 29. La numerazione prosegue quindi regolarmente nel disegno dell'«imbasamento» (al f. 53 r.) con il n. 30, e così via. Esiste cioè un errore di numerazione proprio nella illustrazione che non ha corrispondenza col testo. Ora, mentre il Vasari afferma che l'opera «è tutta storiata di figure di sua mano», si deve pensare che questi disegni siano stati copiati senza comprensione, o che il Filarete li eseguisse separatamente e talora in modo incompleto, ripromettendosi di condurli a termine in seguito, ma poi dimenticandosene; probabilmente intendeva consegnarli al copista contrassegnandoli con qualche indicazione numerica, per cui può esserne derivata qualche confusione, come quella sopra citata.<sup>2</sup>

Al fondamento teorico generale e al concetto di disegno corrisponde nel pensiero filaretiano l'impostazione del metodo progettuale.

È noto che nel medioevo il progetto aveva carattere molto schematico: esso era sviluppato per gradi e la sua realizzazione iniziava da quella parte che si pensava di poter attuare in un tempo prevedibile; successivamente venivano costruite le parti rimanenti, le quali potevano dedursi dagli elementi parziali già dati. Ciò riguardava specialmente la pianta, che era il dato generale dal quale discendeva ogni altra definizione organica. Il disegno schematico era integrato dallo studio dei modelli, considerati strumento indispensabile per acquisire l'idea della costruzione.

Come abbiamo visto, il metodo filaretiano pone invece una distinzione tra progetto, come idea globale, e disegno nelle varie accezioni. Sono cioè individuate le fasi distinte della progettazione e dell'esecuzione: idea, traduzione grafica dell'idea, realizzazione («all'archi-

1. Cfr. nota al testo, pp. CXIII e CXXVI. 2. Per altre inesattezze di numerazione, cfr. B. DEGENHART - A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, II, Berlin 1968, pp. 567-73.

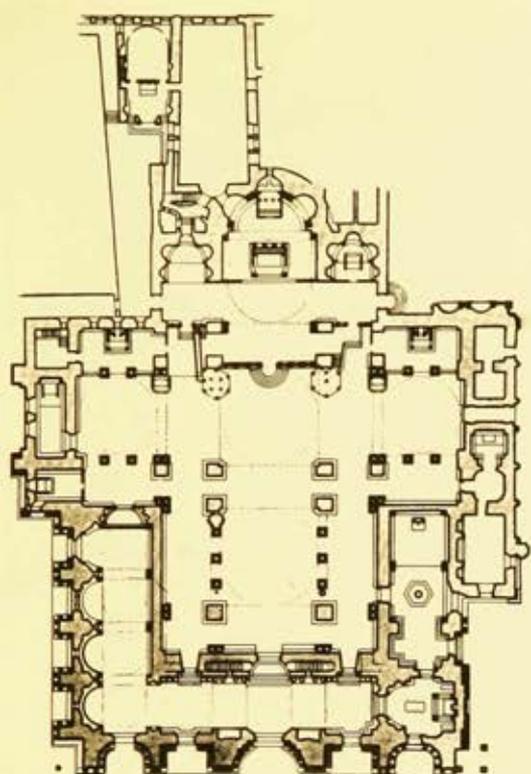


fig. 5

FIGURA 5. Venezia, San Marco, pianta (cfr. W. E. L. MACDONALD, *Early Christian and Byzantine Architecture*, London 1968, n. 93).

FIGURA 6. Milano, San Lorenzo, pianta (disegno nella Raccolta Bianconi, tomo IV, f. 19 v.; n. 2; cfr. U. MONNERET DE VILLARD, *Antichi disegni riguardanti il S. Lorenzo di Milano*, Roma 1911, p. 4).

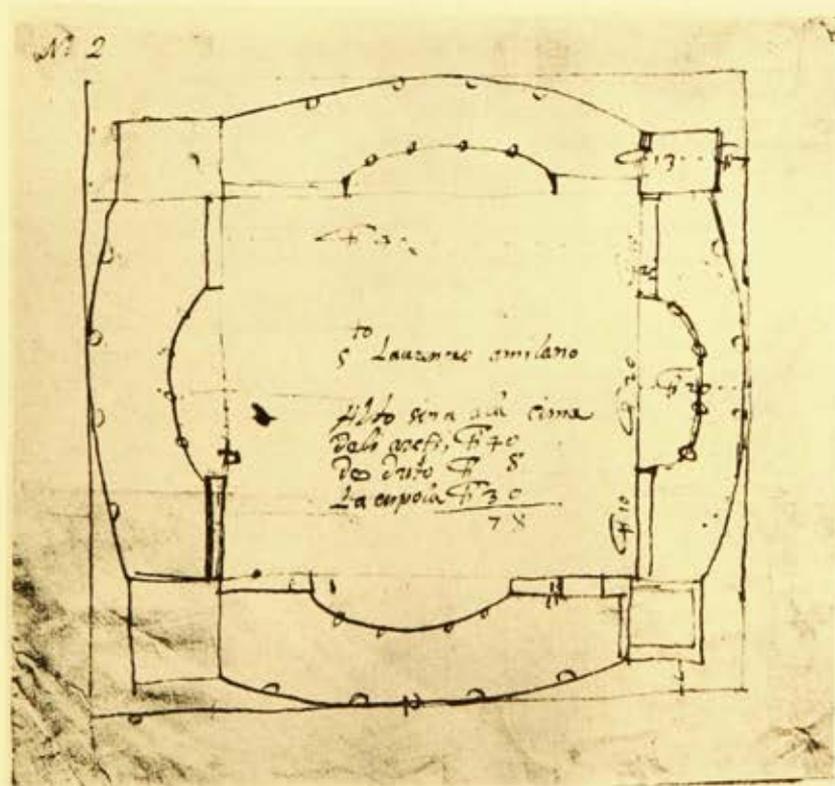


fig. 6

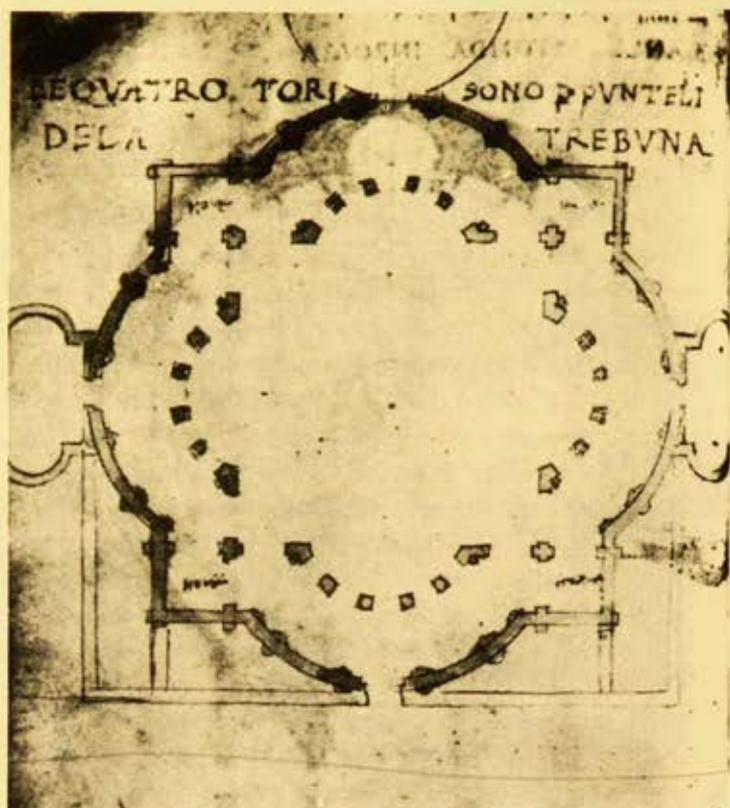


fig. 7

FIGURA 7. Giuliano da Sangallo, San Lorenzo a Milano (nel taccuino della Biblioteca Comunale di Siena, f. 18 v.).

FIGURA 8. Giorgio Vasari il Giovane, planimetria di San Lorenzo a Milano (Firenze, Uffizi, N. 4848; cfr. U. MONNERET DE VILLARD, op. cit., p. 6).

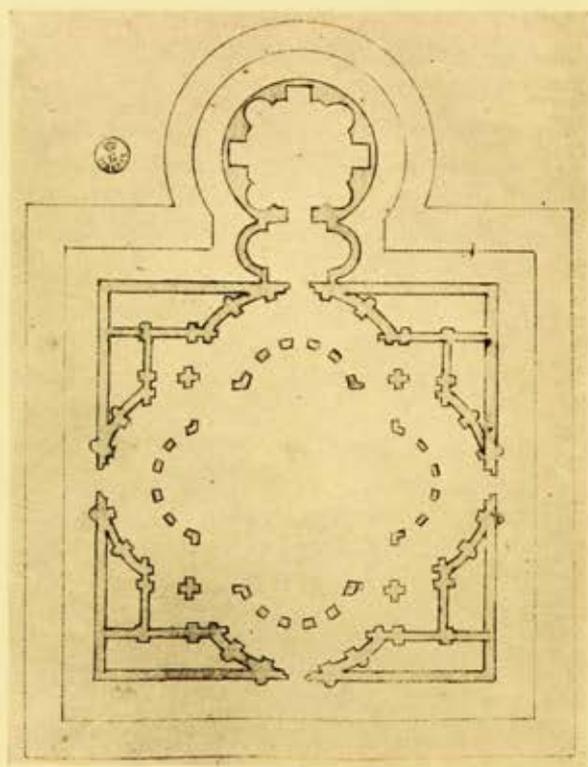


fig. 8

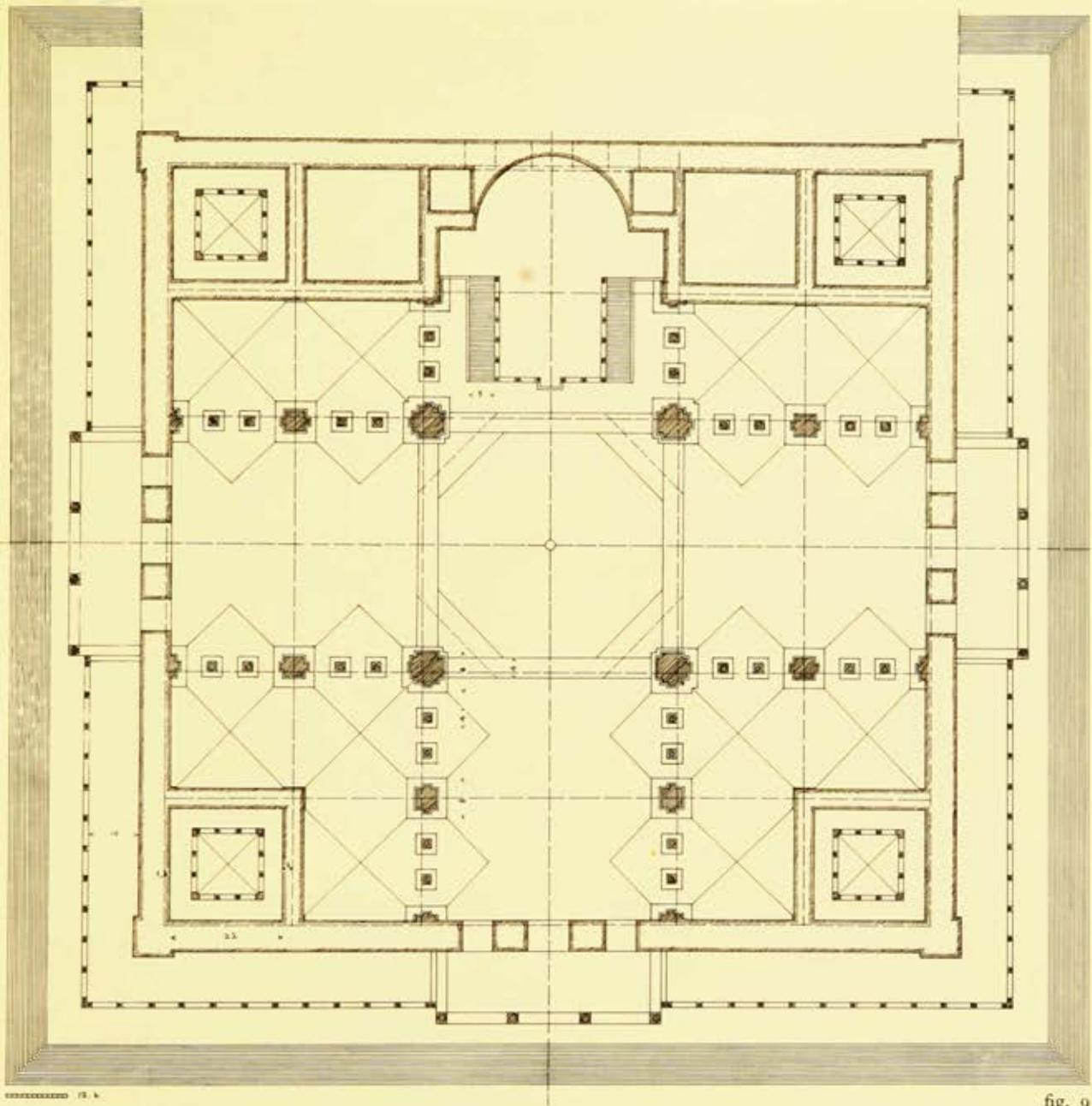


fig. 9

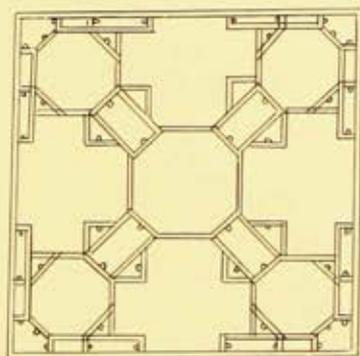


fig. 10

FIGURA 9. Ricostruzione della pianta del duomo della Sforzinda (cfr. figure e didascalie al l. VII, dopo la p. 192).

FIGURA 10. Pianta del tempio della città di Plusiapolis (cfr. l. XIV, f. 108 r.; tav. 82).

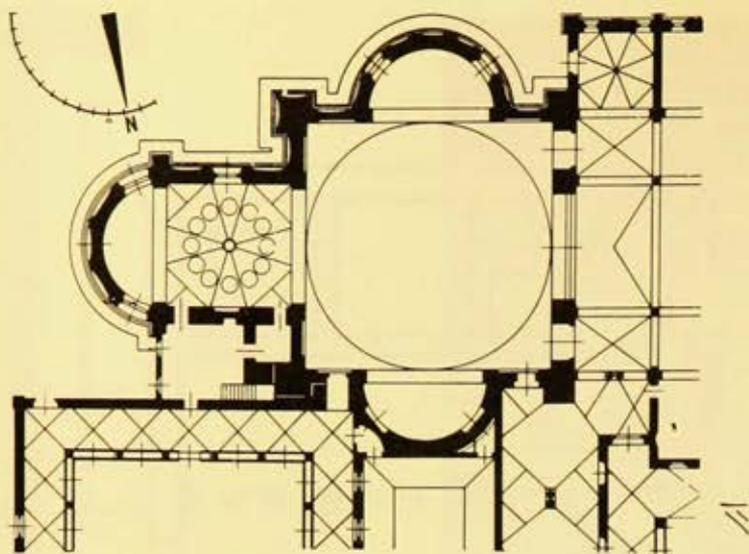


fig. 11

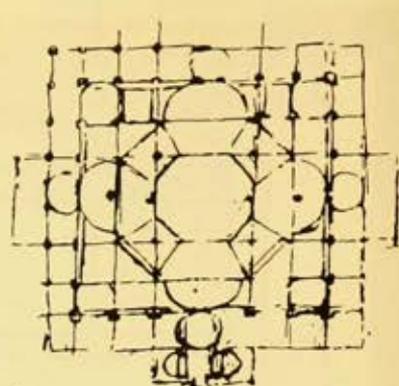


fig. 12

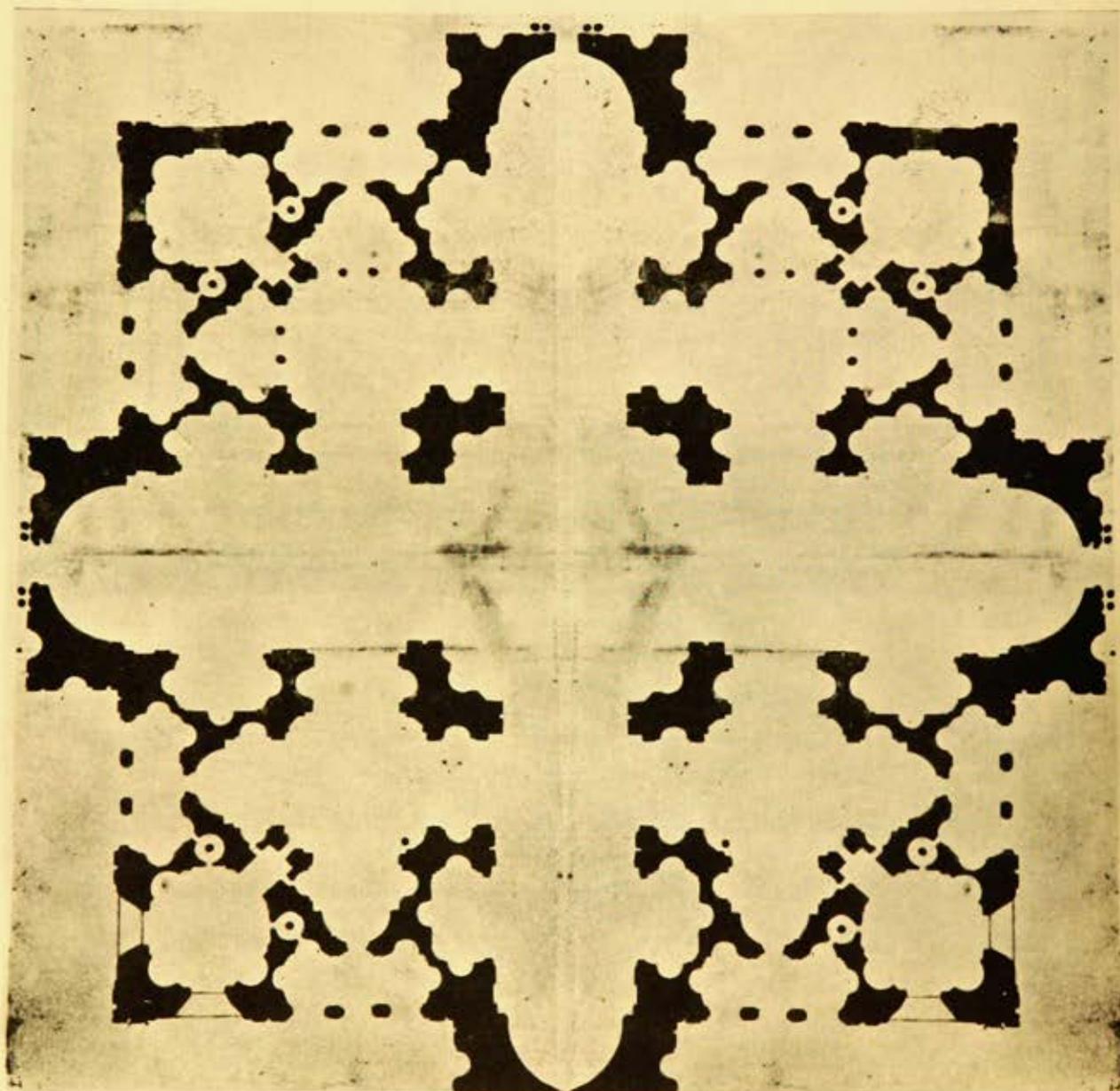


fig. 13

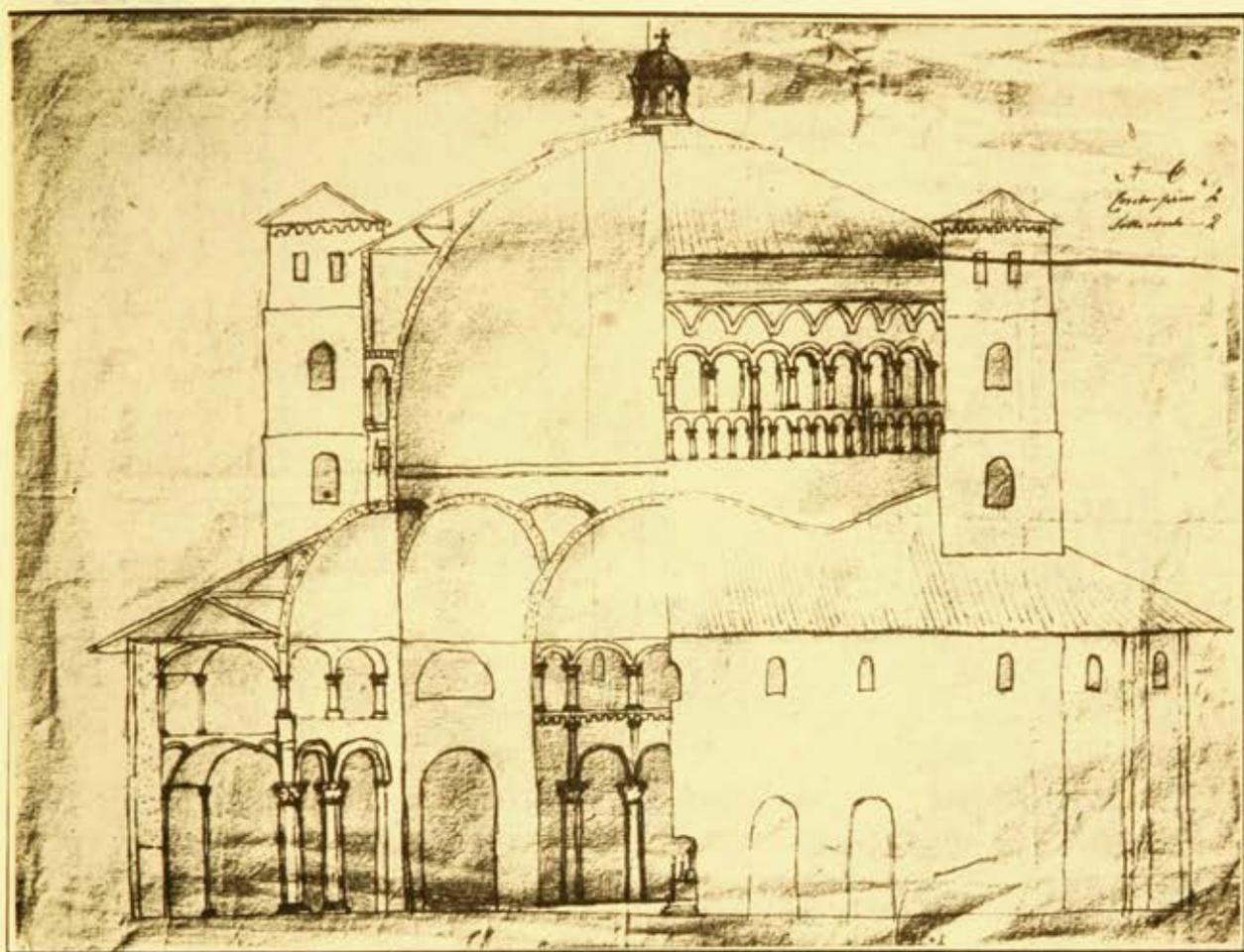


Fig. 14



Fig. 15

FIGURA 11. Pianta della parte bramantesca della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano (cfr. A. PICA-P. PORTALUPPI, *Le Grazie*, Milano 1938).

FIGURA 12. Leonardo da Vinci, schema di edificio a pianta quadrata (Codice Ashburnham, 2037, f. 4 r.).

FIGURA 13. Primo progetto (attribuito a Bramante) per San Pietro a Roma, detto « piano di pergamena » (Firenze, Uffizi, Arch. 1). Il disegno è qui raddoppiato specularmente.

FIGURA 14. Milano, San Lorenzo, la basilica romana (cfr. A. CALDERINI-G. CHIERICI-C. CECHELLI, *La basilica di S. Lorenzo Maggiore in Milano*, Milano 1951, tav. LXI).

FIGURA 15. Medaglia con la basilica di San Pietro a Roma (1506), del Caradosso (Cristoforo Foppa).

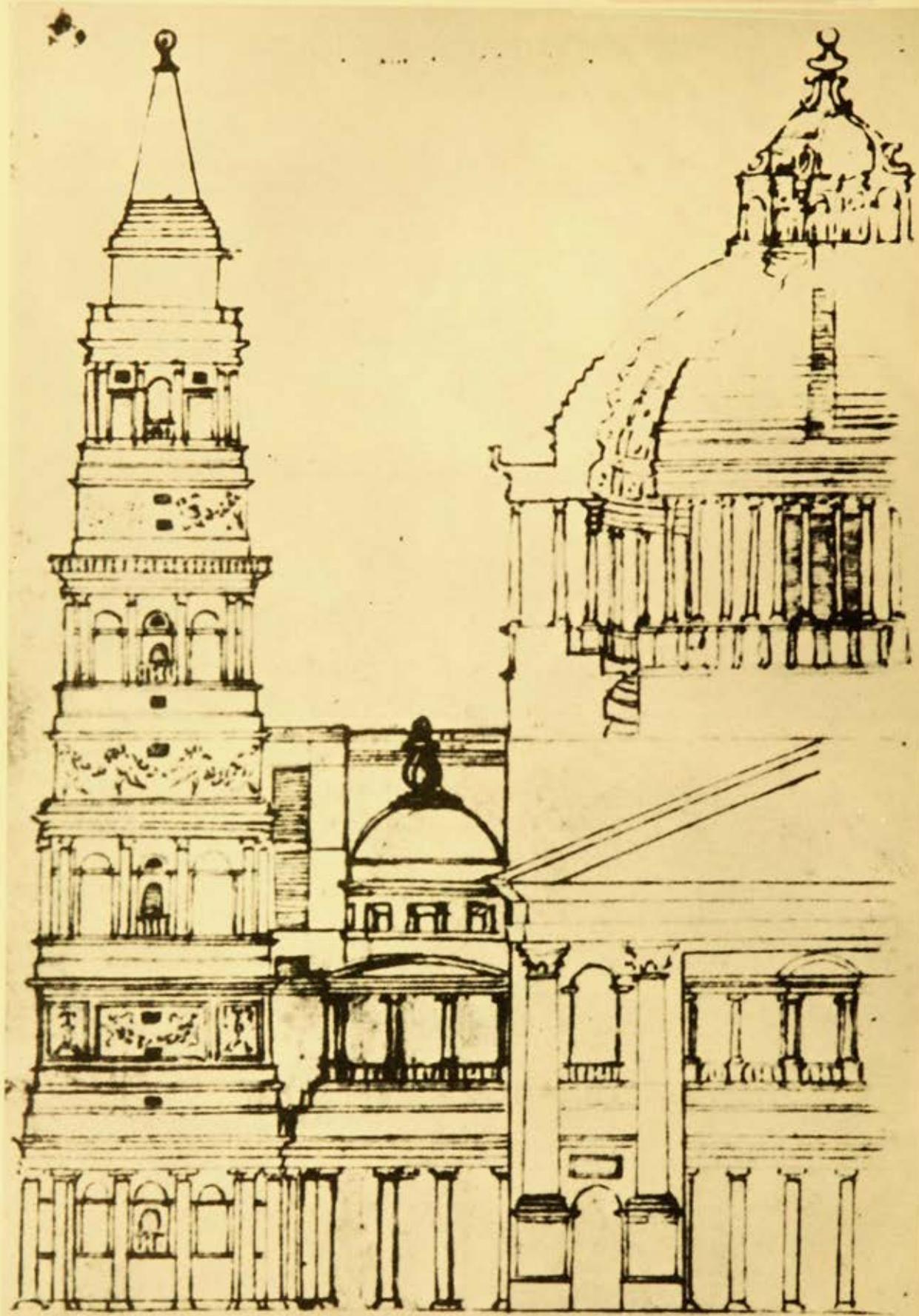


fig. 16

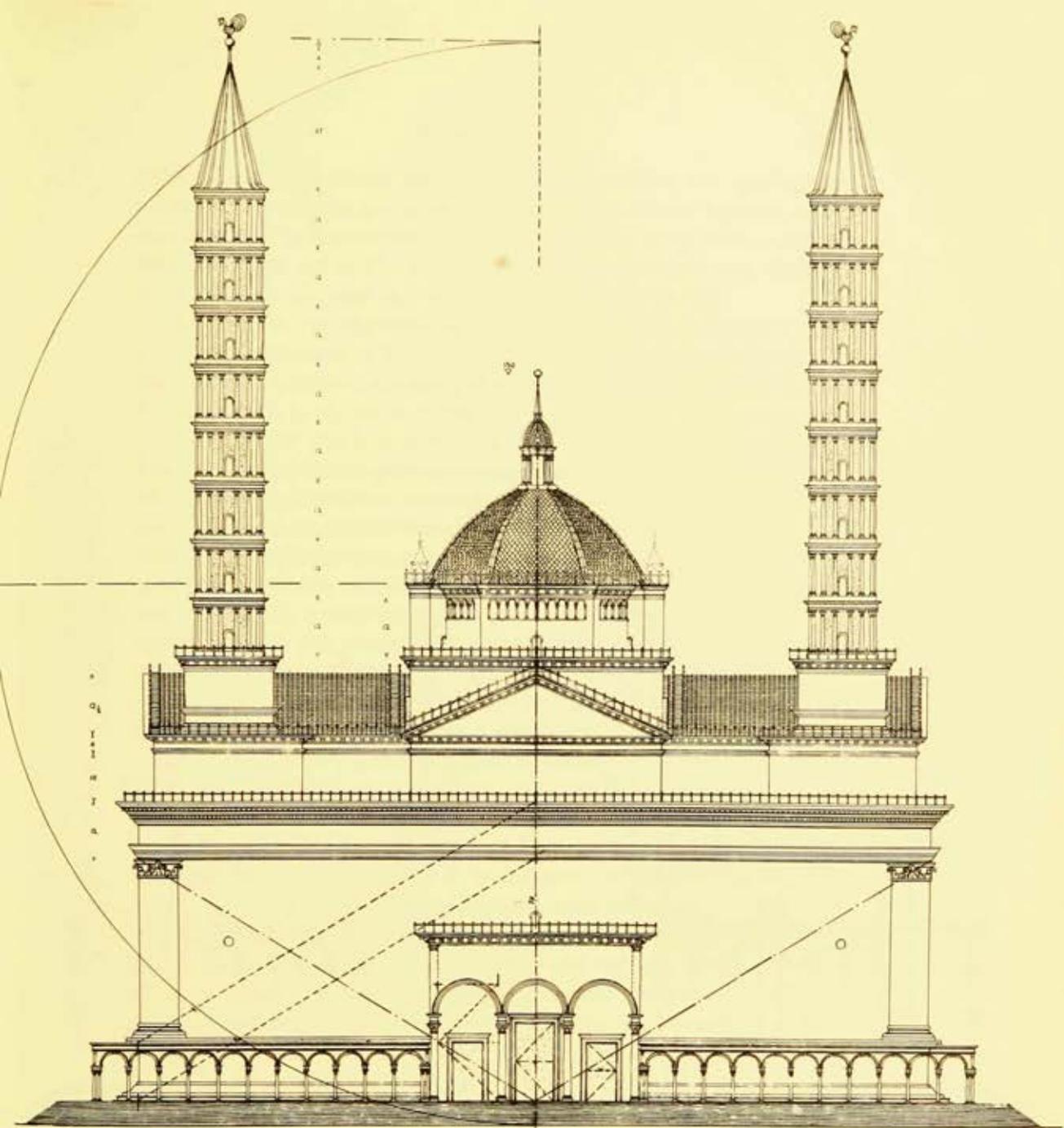


fig. 17

FIGURA 16. Facciata e prospetto-sezione di San Pietro a Roma: Bramante (?), Raffaello (?), Peruzzi (?) (Taccuino di Marcantonio de' Chiarellis, New York, collezione privata; cfr. A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari 1969, fig. 372).

FIGURA 17. Facciata del duomo della Sforzinda secondo la nostra ricostruzione dai ll. VII e IX. Benché il Filarete non faccia alcun cenno sulla proporzione armonica, tale proporzione risulterebbe qui applicata.

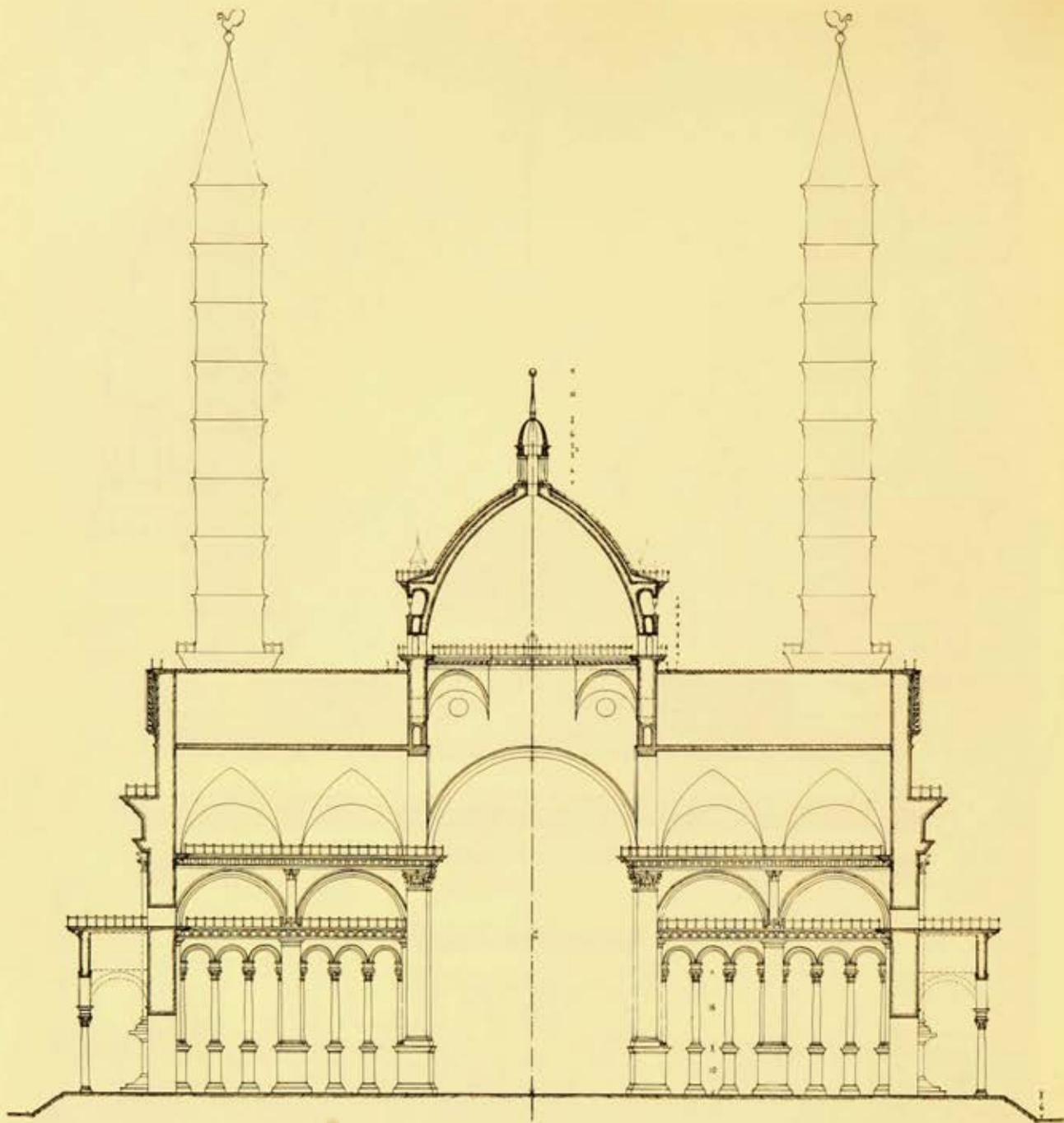


FIGURA 18. Sezione del duomo della Sforzinda secondo la nostra ricostruzione dai  
ll. VII e IX.

tetto s'appartiene prima generare l'edificio insieme con quello che vuole edificare, io ho già generata questa città col mio Signore, e insieme collui l'ho esaminata più e più volte, e da me pensata e collui determinata. E poi io l'ho partorita, cioè glie n'ho fatto uno disegno in liniamento secondo che vanno i fondamenti», p. 53).

Dal disegno «in digrosso» si passa cioè al disegno «lineato», vale a dire proporzionato in forma piccola (p. 62), quindi al «disegno proporzionato» e, spesso, al «disegno rilevato», infine alla fase esecutiva in cantiere (ll. I, VI, VII, VIII, IX).

Fu osservato<sup>1</sup> che le proposizioni del Filarete sul disegno, e la collocazione di questo nel processo progettuale ed esecutivo, danno l'avvio ad una suddivisione razionale delle varie tappe che caratterizzano l'esperienza architettonica. La distinzione fra teoria e pratica valorizza così l'autonomia del «disegno»; gli conferisce un fondamento intellettuale, ampio fino a identificarsi con i significati di concezione, piano, intenzione, principio, mantenendo contemporaneamente il senso più ristretto di tecnica rappresentativa, con tutte le sue implicazioni e restrizioni («ogni cosa che si fa di mano consiste nel disegno», p. 182; oppure: «Non si può mostrare per disegno se già non si facesse rilevata come ha a essere», p. 538).

In realtà abbiamo visto che già con Cennino Cennini e con Lorenzo Ghiberti il disegno aveva assunto quel valore intellettuale proposto dal Filarete e, poi, teorizzato con più chiarezza dal Vasari nella prefazione delle *Vite*, là dove definisce il disegno come fatto che «procedendo dall'intelletto, cava di molte cose un giudizio universale; simile alla forma ovvero idea di tutte le cose della natura . . . E perché da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio che si forma nella mente quella tal cosa che poi espressa con le mani si chiama disegno; si può conchiudere che esso disegno altro non sia che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'animo, e di quello che altri si è nella mente immaginato e fabbricato nell'idea».

Per questa via si delinearà così quella concezione del disegno che condurrà alla sua valorizzazione anche come espressione stilistica individuale, oltre che come idea e come semplice strumento tecnico della rappresentazione architettonica.

La teoria averliniana (che per aspetti di fondo possiamo anche dire

1. Cfr. P. TIGLER, op. cit., pp. 144-5.

albertiana) dà l'avvio a nuovi metodi di pianificazione che caratterizzeranno le esperienze del secolo successivo. Infatti, soltanto nel corso del secolo XVI matura pienamente un metodo analogo a quello posto dal Filarete: un metodo fondato, cioè, sulla distinzione fra progetto ed esecuzione e sull'uso di «parelli» come strumento per progettare in proporzione e misura. E il Vasari (*Della Pittura*, introduzione) parlerà di «schizzi» e di disegni accuratamente eseguiti e riportati «a proporzione», ricollegandosi così alla distinzione filaretiana tra «congetto» e «disegno proporzionato».

Mentre nel medioevo la visualizzazione dei progetti avveniva in proiezione ortogonale limitatamente ad alcune parti dell'edificio, e con rare sezioni, i progetti del trattato del Filarete offrono sia pure in modo sommario la visione generale dell'insieme, sia dal punto di vista planimetrico che da quello prospettico. Sotto questo profilo, la sezione prospettica della casa del Vizio e della Virtù acquista un valore eccezionale: essa è forse la più antica raffigurazione tridimensionale di un interno architettonico disegnato durante il Rinascimento (cfr. l. XVIII, f. 144 r.: tav. 108). È noto, inoltre, che la rappresentazione a volo d'uccello sarà usata da Francesco di Giorgio e, più sistematicamente, da Leonardo.

Illuminanti per comprendere il metodo rappresentativo del progetto in scala sono le indicazioni più volte espresse nel trattato sulle varie fasi di stesura del progetto stesso, e specialmente sul «riquadrate» in «quadri piccoli» (cfr. pp. 62, 165, 181-2, 192, 207-8, 222, 272, 279, 301-2, 384). La prima fase consta di un tracciato a reticolo, comporta cioè la suddivisione della figura geometrica di base (spesso si tratta di un quadrato) in parti aliquote che danno luogo a «quadretti» o «parelli», corrispondenti al multiplo del braccio.

Il valore di un parello varia di volta in volta: in molti casi è di dieci braccia (per esempio nella pianta del duomo della Sforzinda: cfr. pp. 182, 191 e tav. 24, b; per la pianta dell'ospedale si vedano invece la p. 302, e note 1 e 2, e la fig. 29, dopo p. 304); in altri casi di uno stadio (per esempio nel piano generale della Sforzinda: cfr. p. 165 e tav. 23, a). Dagli schemi che abbiamo disegnato per ricostruire il duomo della Sforzinda (cfr. le relative figg. 19-22, dopo p. 192, e la tav. 137) appare chiaro il procedimento: si nota che la prima fase, cioè la prima suddivisione in parelli, non è poi rigorosamente rispettata nelle successive operazioni. Le linee, infatti, non corrispondono a tutte le ripartizioni, specie per quanto riguarda gli spessori delle murature.

Alla prima suddivisione in 15 parelli per lato, utilizzata per delineare il piano delle fondazioni, segue una scompartizione in 3 quadri (di 5 parelli ciascuno) per lato, quindi un'altra in 6 (p. 191): queste ultime si riferiscono al piano terreno della chiesa. Dalle figure citate sopra si può direttamente valutare il grado di corrispondenza delle parti progettate in pianta con le linee dei reticoli. Questo tipo di « disegno » era ovviamente impiegato anche per tracciare tutte le strutture parziali dell'edificio. L'insistenza con cui il Filarete spiega il procedimento, ribadendone la difficoltà, dimostra che la teoria del proporzionare era agli inizi. Una volta eseguito, il « disegno proporzionato » diveniva anche strumento dimostrativo per i costruttori.

Ma c'è da chiedersi quanto il metodo influenzasse l'invenzione e viceversa. Il fondamento teoretico insito nell'adozione del quadrato, figura geometrica connessa alla simbologia dell'*homo ad circumum*, sembra trovare nel procedimento della quadrettatura il suo corrispettivo in ordine alle applicazioni pratiche. E, viceversa, si può pensare che il reticolo — pur essendo un mezzo ausiliario — finisse per esercitare una certa forza suggestiva, sì che la composizione risultava da esso guidata e, in parte, condizionata. Dall'esame dei disegni del duomo della Sforzinda si rileva che la suddivisione svolgentesi sul ritmo del  $3 \times 3$  rivela un certo legame con la misura del viso umano (pure diviso in tre parti), data dall'Averlino stesso come unità base dell'architettura. La compresenza del dato geometrico e del dato numerico differenzia pertanto la prassi del Filarete da quella medievale. Se comune alle due resta il « tendere le corde » per delineare gli spazi in cantiere, nel metodo averliniano esiste, come differenza di fatto, la possibilità di trasportare al vero la pianta già tutta costruita geometricamente (e in modo numericamente misurabile) a tavolino, cioè secondo il « disegno proporzionato ». A tale misurabilità si associa la possibilità di conoscere il progetto nel suo complesso, anche attraverso il modello, che in quest'epoca diviene oggetto di trattazione critica. Alla funzionalità del « disegno proporzionato » si associa dunque quella del « disegno rilevato », cioè del plastico, come completamento della pianta. E va tenuto presente che spesso il modello veniva eretto sulla tavola stessa ove era tracciato il disegno proporzionato della pianta (così, ad esempio, per il palazzo del signore o per l'ospedale): probabilmente il plastico era giustificato anche dalla difficoltà, già segnalata, di rappresentare tutte le sezioni orizzontali e verticali necessarie per illustrare compiutamente il progetto.

Tra le operazioni fiancheggianti la progettazione rientravano poi: la ricerca dei materiali (argille, marmi, legno, ferro, ecc.), il loro trasporto, il conteggio delle pietre, la determinazione del numero e delle varie funzioni dei lavoratori, la fabbricazione degli utensili, l'organizzazione del cantiere, la determinazione dei salari, ecc.

Tracciato il piano, l'aspetto progettuale veniva completato anche durante lo scavo, nella costruzione delle fondazioni e dei sotterranei (magazzini o « canove »), fino all'elevazione dei muri fuori terra.

Affermando che la prassi progettuale descritta dal Filarete non può farsi risalire al medioevo, il Tigler, per esempio, ne cerca le origini nello stesso Quattrocento, pur rilevando differenze di fondo rispetto al metodo brunelleschiano. Tanto il Brunelleschi che il Filarete miravano a stabilire un piano generale della costruzione, in modo da evitare arbitrarie interpretazioni da parte degli esecutori. Ma, mentre l'Averlino otteneva questa garanzia mediante i disegni quadrettati traducibili in valori numerici, il Brunelleschi cercava tale tipo di sicurezza nel dato geometrico, posto come misura base, da cui derivare tutte le altre dimensioni, sì che (come avevano inteso gli architetti gotici transalpini) diveniva superflua la rappresentazione in disegno di tutto il progetto: come altri ha detto, riferendosi alla *Vita* attribuita al Manetti, « Era dunque uso del Brunellesco di dare indicazioni approssimative, riservandosi di impartire le necessarie disposizioni a voce, via via che progredivano i lavori di costruzione: conferma a questo si ha nel fatto che non solo dopo la sua morte sorsero lunghi contrasti e discussioni su come dovevano essere continuate le opere rimaste incompiute, ma furono anche possibili, lui vivente, interpretazioni errate nelle sue fabbriche ».<sup>1</sup> Sappiamo che per il Santo Spirito il Brunelleschi mostrò alle autorità un disegno sul quale « erano fondamenti » e lo spaccato « com'egli riuscirebbe rilevato », illustrandolo verbalmente; e che soltanto dopo ricevette l'incarico di fare il modello in legno. Per altri progetti, come la casa Barbadori, Palazzo di Parte Guelfa, Spedale degli Innocenti, egli diceva di mano in mano agli scalpellini e maestri di cazzuola quello che « avessero a fare ». Il modello di Santa Maria degli Angeli doveva essere così impreciso che dopo la sua morte non si sapeva più come avrebbe dovuto essere risolta la cappella maggiore del coro. Nella

1. Cfr. U. PROCACCI, *Di un disegno del tempio degli Angioli attribuito al Brunelleschi*, in « Rinascimento », IV (1953): citato da P. TIGLER, op. cit., p. 367.

*Vita* del Brunelleschi si parla anche di un disegno « a punto misurato a braccia piccole » per il brefotrofo di Firenze, ma la formulazione del testo fa supporre che si trattasse di cosa straordinaria. Il Brunelleschi aveva invece raffigurato prospetticamente il Battistero e la piazza della Signoria: tali disegni costituiscono una fase importante sulla via della comprensione dell'impianto architettonico generale mediante il disegno.

La distinzione fra progetto e disegno è notoriamente fondamentale anche per l'Alberti, benché rispetto al Filarete sussistano le differenze già rilevate in merito all'interesse tecnico che quest'ultimo rivela anche per gli aspetti esecutivi. Per l'Alberti il progetto è considerato quale dato primario, indipendente dal momento pratico della realizzazione, e questo nonostante l'affermazione che l'architetto è « colui che con metodo sicuro e perfetto » sa « progettare razionalmente e realizzare praticamente » (*De re aed.*, Prol.; ed. cit., p. 6) e che « Sarà compito degli esperti concepire e determinare in anticipo ogni cosa » (II, 1; ed. cit., p. 94). Per lui « il disegno sarà un tracciato preciso e uniforme, concepito nella mente, eseguito per mezzo di linee ed angoli, e condotto a compimento da persona dotata d'ingegno e di cultura » (I, 1; ed. cit., p. 20).

Da altri passi è dimostrata l'importanza attribuita tanto dal Filarete che dall'Alberti ai modelli. Come nel testo filaretiano, così anche nel trattato albertiano si incontrano affermazioni significative in merito. Dice, infatti, l'Alberti: « Non mi stancherò mai pertanto di raccomandare ciò che solevano fare i migliori architetti: meditare e rimeditare l'opera da intraprendere nel suo complesso e la misura delle sue singole parti, servendoci non solo di disegni e schizzi, ma anche di modelli fatti di assicelle o d'altro materiale » (II, 1; ed. cit., p. 96). E altrove: « Si facciano altresì dei modelli in scala dell'opera, sulla base dei quali è consigliabile riesaminare ogni parte dell'edificio da costruirsi » (IX, 8; ed. cit., p. 846); « molto frequentemente mi è venuto fatto di concepire delle opere in forme che a tutta prima mi parevano lodevolissime, mentre invece, una volta disegnate, rivelavano errori . . . avendone fabbricato i modelli, spesso, esaminandone partitamente gli elementi, mi accorgevo di essermi sbagliato » (IX, 10; ed. cit., pp. 860, 862); « Per mezzo di modelli, dunque, si dovranno progettare gli edifici. Ma il progetto non può limitarsi a ciò che si deve costruire; occorre altresì prevedere in base ai modelli stessi, e quindi procurarsi, ciò che sarà di utilità nel corso della costruzione (IX, 9;

ed. cit., p. 852). Mentre l'Alberti disquisisce sugli «*exemplaria ad modulos diducta*» (IX, 8), il Filarete insiste sul «*disegno rilevato*», ma, come s'è detto, si tratta della stessa cosa; sia l'uno che l'altro vedono nel modello il mezzo per comprendere ed eventualmente correggere il risultato finale, benché per il Filarete prevalga la prima operazione. I disegni debbono perciò essere strumentali, e non esercitazioni pittoriche. Per questo, viene attribuita da entrambi scarsa importanza alle raffigurazioni prospettiche e pittoriche, quando queste, sostituendo i disegni geometrici, nascondano l'ignoranza tecnica dell'architetto (cfr. qui p. 434 e *De re aed.*, II, 1; ed. cit., p. 98). In particolare, l'Alberti afferma che la prospettiva nuoce ai disegni architettonici e che le vedute delle fronti («*figuras frontis cuiusque et laterum*») e degli «*spatia*» non debbono essere disegnate in modo abbreviato, ma devono rispondere oggettivamente alle proporzioni.

La prevalenza della rappresentazione frontale nelle illustrazioni del trattato filaretiano, la brevità dei cenni prospettici limitati a qualche fiancata, o a particolari (spessori di murature, imbotti di finestre o di arcate, risvolti di scalinate, ecc.), rispondono probabilmente a questo postulato.

Benché la teoria dei modelli in scala elaborata dal Filarete non debba essere sopravvalutata come novità, la sua importanza non è però neppure sminuita dal fatto che proprio allora cominciava a farsi strada l'idea dell'ingrandimento e dal fatto che in Italia si erano tracciati disegni in scala anche prima dell'Averlino (un antico esempio italiano risale al 1390 e riguarda il San Petronio di Bologna, e, come si vedrà più avanti, è del 1389 quello di Antonio di Vincenzo per il duomo di Milano). Il metodo della quadrettatura, come s'è detto, è simile a quello ricordato dal Vasari e usato dai pittori per riportare i disegni sul cartone, secondo quanto attesta pure il disegno di Paolo Uccello (1433) per l'affresco di Giovanni Acuto (Firenze, Uffizi, Gab. dei diss., N. 31 F): esistono però differenze, specie per quanto riguarda la funzione ed il valore. Infatti, nel caso degli ingrandimenti pittorici si trasportava meccanicamente un disegno attraverso i punti fissi dati dalle griglie; nel caso del progetto architettonico, invece, il «*parello*» dell'Averlino costituiva un parametro avente anche valore numerico, atto a proporzionare il progetto nelle sue articolazioni e anche a misurarlo in ogni sua parte. In ogni caso, l'uso delle coordinate per ritrarre gli oggetti, ricordato dall'Alberti nel primo libro del trattato sulla pittura, è riproposto dal Filarete allorché egli intende

insegnare a ritrarre dal naturale (« a volere imparare bene a ritrarre dal naturale . . . Vuolsi cavare uno quadro di mezzo braccio per ogni verso, di due terzi o d'uno braccio; e in questo telaio fatto di quattro righe di legno, o con fila di refe, o con fila di rame sottile, lo tessi quadrato e compartito in certi quadretti . . . E poi, quando hai a ritrarre alcuna cosa, o testa, o quello che vuoi fare, mettiti questo quadro dinanzi a li occhi, e per esso guarda quello che tu ritrai », p. 677).

Questo metodo può farsi rientrare tangenzialmente nel contesto della teoria fondamentale del quadrato. Ma soltanto per quanto attiene al problema dello squadrettare, al fine di rappresentare proporzionalmente e in modo bidimensionale gli oggetti, si stabilisce una relazione con il metodo progettuale fondato sull'uso dei parelli. Si può riconoscere, cioè, un certo tipo di rapporto fra l'esigenza di stabilire una scientifica regola nell'ambito della pittura e l'esigenza di approntare un metodo certo per visualizzare i progetti architettonici nella loro proporzione e misura.

Un analogo desiderio di certezza l'Alberti aveva rivelato nei *Ludi matematici* e nella *Descriptio urbis Romae*, opera nella quale proponeva un sistema di coordinate polari, riferite al centro di figura e di misurazione del Campidoglio, al fine di elaborare una pianta esatta di Roma: egli razionalizzava così il rilevamento territoriale della città e introduceva il rigore scientifico nel procedimento ottico-geometrico volto a rappresentare graficamente le cose osservate.<sup>1</sup> Benché allo specifico argomento del rilievo topografico (che sarà ripreso solo nel secolo XVI) il Filarete non faccia cenno, anche in tal senso è significativa la concordanza tra l'intenzione implicita nel suo metodo dei « parelli » e l'intenzione albertiana di eliminare le inesattezze della rappresentazione espressa in quel particolare procedimento di rilevamento topografico della città.

Per quanto riguarda la metodologia costruttiva *ad quadratum*, l'opera dell'Averlino si colloca come significativo momento di snodo fra le esperienze della scuola lombarda e della tradizione tardo-gotica e le successive sperimentazioni bramantesche e leonardesche. I dibattiti dei 'teorici' lombardi quattrocenteschi sui lavori per il duomo di Milano, e le testimonianze relative (si veda quanto registrato in-

1. Cfr. L. VAGNETTI, *La descriptio urbis Romae di L. B. Alberti*, trad. a cura di G. Orlandi, in «Quaderno» n. 1, Univ. degli studi di Genova, Facoltà di Architettura, Istituto di Elementi di architettura e rilievo dei monumenti, ottobre 1968, pp. 25-88.

torno al 1390, nel gennaio del 1400 e il 15 maggio 1401; e l'emblematica lettera di Bernardo da Venezia e Bartolino da Novara a Gian Galeazzo sulle questioni statiche e proporzionali trattate dai deputati del Duomo con il Mignot), crearono un certo clima culturale e prepararono un particolare *humus* all'elaborazione filaretiana, sia per quanto attiene al tema della quadratura, sia per il particolare valore 'strutturale' attribuito al dato simbolico nella configurazione dell'opera architettonica.<sup>1</sup>

Dal punto di vista del processo storico, nell'opera dell'Averlino assume perciò importanza significativa il recupero del filone gotico europeo che i teorici lombardi avevano recepito attraverso i dibattiti sopra ricordati. A parte il discorso specifico, e settoriale, relativo al metodo di tracciamento in scala delle piante mediante i «parelli» (nel quale, come abbiamo ricordato, è presente l'associazione del dato geometrico con quello aritmetico), è da ritenere attendibile l'ammissione di un raccordo fra il tema della quadratura, o della costruzione architettonica *ad figuram* svolto dai costruttori d'Oltralpe, e il metodo progettuale filaretiano. Si tratta però di un raccordo per analogia, giacché si deve rilevare una importante differenza fra le due esperienze: mentre il metodo gotico poteva dar luogo a una sorta di opera aperta mediante la moltiplicazione del modulo (per esempio, la volta di un edificio), senza limiti rigidi, la progettazione filaretiana segue un procedimento inverso. E cioè: da «uno quadro» di base, che delimita in partenza tutto il perimetro circoscritto della costruzione, il Filarete procede per suddivisioni interne successive (seguendo le linee del reticolo nel quale il quadro viene diviso), fino a delimitare quadrati di misura variabile, sì che ne risultano composte e organizzate le parti singole e la totalità della pianta. Il metodo dà dunque luogo a un'opera che potremmo dire chiusa, secondo il principio rinascimentale della *finitio*. Si tratta, in sostanza, di due procedimenti contrari: il primo induttivo, il secondo deduttivo. Nell'opera chiusa del Filarete, dall'inviluppo globale vengono infatti dedotti per passaggi successivi (composizione e scomposizione) gli elementi costitutivi della costruzione progettata.

Nonostante questa differenza, comunque importantissima, sembra storicamente opportuno tenere nel debito conto, per la cultura filaretiana, gli ascendenti più diretti nell'ambito lombardo del pro-

1. Cfr. A. M. ROMANINI, in *Borlini, studi bramanteschi*, Pavia 1970, pp. 4-15.

blema della quadratura; da ciò derivano le seguenti conclusioni: la presenza, da non sottovalutare, della radice gotica, cioè della caratteristica tecnica della costruzione modulare geometrica, testimoniata fra l'altro da quel gruppo di edifici che possono raccogliersi sotto il nome di Bernardo da Venezia, tutti eretti mediante lo schema *ad quadratum* (Castello di Pavia, chiese del Carmine di Milano e Pavia, parte longitudinale della Certosa pavese, certamente noti all'Averlino); il significato emblematico dell'uso del quadrato adottato da Bernardo da Venezia e il simbolismo della pianta a croce; l'adozione di « formule gotiche d'Oltralpe che sembrano entrate in Lombardia o almeno nella cerchia dell'architettura milanese, per la prima volta »<sup>1</sup> con le opere di Bernardo, e il raccordo di natura formale nei confronti di elementi caratterizzanti, quali i pinnacoli, poi adottati dal Filarete, dal maestro della Cappella Portinari, fino alle soluzioni consimili riscontrabili nelle opere dell'Amadeo, del Battagio, ecc.; il riconoscimento di un apporto cistercense negli schemi gotici *ad quadratum*, che sembrerebbe confermato dal noto disegno di una chiesa cistercense del taccuino di Villard de Honnecourt dove la pianta è presentata tutta definita come sommatoria di quadrati; il fatto, riconosciuto, che nel tardo Quattrocento il tema della quadratura era divenuto tipico dell'ambiente milanese (ammissione che conferisce al trattato filaretiano la funzione di cerniera culturale, prescindendo da suoi eventuali rapporti con il trattato – perduto – del Foppa, che studiava, come diremo anche più avanti, il quadrato come figura base per la costruzione delle immagini); la possibilità di intravedere un aggancio fra la tematica filaretiana e la geometria del quadrato, e relativo fondamento antropologico, la cui presenza può già avvertirsi nei primi orientamenti culturali delineatisi durante i dibattiti sul duomo di Milano, come dimostrerebbero certe affermazioni di tipo vitruviano espresse dai maestri lombardi del Duomo, là dove, difendendo le misure dei capitelli e delle basi in rapporto all'altezza dei piloni, così si esprimevano: « dicunt bassam pironorum et pes dicitur pes hominis et capitellum dicitur caput piloni, ita caput hominis dicitur a capitulo. Ita quod pes est quarta pars capitis hominis et per istam rationem naturalem deberent esse brachia VIII ».<sup>2</sup>

1. A. M. ROMANINI, in *Borlini* cit., p. 12. 2. Cfr. *Annali della fabbrica del Duomo*, Milano 1880, I, p. 204; J. S. ACKERMAN, *Ars Sine Scientia Nihil Est. Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan*, in «The Art Bulletin», XXXI (1949): citati da A. M. ROMANINI, in *Borlini* cit., pp. 14, 15.

Tutto questo pone ancora una volta in evidenza la complessità di interpretare i filoni della cultura filaretiana, sia in rapporto alla tradizione lombarda, oltre che a quella classica, sia in relazione agli svolgimenti della cultura architettonica del primo Cinquecento.

In questo ambito appare importante esaminare le varie accezioni che il termine «quadro» assume nel trattato. Esso indica in moltissimi casi semplicemente la figura geometrica del quadrato («vi fo dieci torri di venti braccia di quadro per una», p. 113) o anche del rettangolo («La casa per uno artigiano la faremo . . . solo uno quadro di trenta braccia per uno verso e pell'altro cinquanta», p. 330). Talvolta sta a significare una superficie o una facciata; ma ciò che più è interessante è l'uso del termine in senso volumetrico, cioè di parallelepipedo («facci uno quadro di quindici braccia alto», p. 155; «e poi gli fo di sopra un quadro di braccia venti quattro alto . . . e di sopra un altro in otto angoli di braccia quattro, per diametro e alto dodici», p. 163). Si tratta, a seconda dei casi, di un corpo – con base quadrata, o circolare, o poligonale – inscritto in un cubo, sì che l'uso e il senso del termine stabiliscono, per certi aspetti, una suggestiva analogia fra antichità e Rinascimento: non soltanto per il ricorso all'espressione tipica figure «quadrate» o per l'adozione stessa da parte degli artisti di tali figure «quadrate», ma per certa continuità teorica rispetto all'antico che l'uso del termine, interpretato «retoricamente» in senso di simmetria costruttiva, di «armonico», di «costruito secondo una intellettuale e designativa armonia di quattro gruppi di membra, formato ciascuno di quattro elementi»,<sup>1</sup> può rappresentare, giacché se ne trova testimonianza nella terminologia filaretiana. Una continuità che fa quasi pensare al persistere di una tradizione biblica (dove si rilevano nell'Arca di Noè e nel Tempio di Salomone misure relazionate da rapporti semplici), oppure al persistere di tradizioni classiche e medievali, quando si pensi che tali rapporti numerici avevano caratterizzato le piazze, le basiliche ed i templi dell'antichità imperiale, e le esperienze architettoniche ottoniane, monastiche e, in particolare, cistercensi. Di queste ultime il fondamento *ad quadratum* può addirittura far ipotizzare una sorta di anticipata rinascita classica alla quale, più tardi, porta il proprio contributo anche l'Averlino (cfr. nota 1 a p. 232).

1. Cfr. S. FERRI, *Figure 'quadrate' nel Rinascimento*, in *Il mondo antico nel Rinascimento*, «Atti del V Conv. Intern. di Studi sul Rinascimento», 2-6 sett. 1956, Firenze 1958, pp. 249, 263.

Quando il Filarete usa il termine «quadro» in senso soprattutto volumetrico sembra profilarsi una analogia con quanto si intendeva nell'antichità con il termine greco *tetrakolos* (o *tetragonos*) o, più specificatamente, con il latino *quadratus*: termini che hanno un significato centrale riferito a una quantità, superficie o volume, composta di quattro parti, corrispondenti a due a due, indipendentemente dalla forma del perimetro. Per la verità il Filarete non arriva, come i latini, a definire – per esempio – *quadratus* un pane rotondo (in quanto formato di quattro quadranti derivati dall'incrocio ad angolo retto di due diametri), però chiama, come s'è visto, «quadro» un corpo «in otto angoli». Poiché una delle fonti letterarie del trattato è Plinio, si potrebbe riconoscere anche nel fondamento teorico filaretiano una conferma dell'enunciato del Ferri, il quale addita nell'autore latino un ispiratore della teoresi artistica rinascimentale. Plinio parla di *quadratus* (*Nat. hist.*, XIX, LVI e LXV) a proposito di statue nelle quali le varie parti del corpo risultano composte di quadranti che si corrispondono per omologia o per chiasmo a due a due, dando luogo a quello che i latini indicavano con *aequilibrium* quando definivano la *Roma quadrata*, che in origine (almeno secondo Plutarco) era rotonda.<sup>1</sup>

Se il metodo filaretiano di tracciare il progetto in scala mediante un reticolo formato da paralleli ha una corrispondenza che può considerarsi del tutto esterna con il 'quadrare' dei pittori del secolo XVI (Lomazzo), l'uso dell'espressione «quello quadro», per indicare un edificio, sembra spostare il discorso teorico verso il passato, e ribadire la differenza rispetto al significato – non classico – di 'quadratura' come contorno o schema preparatorio per la composizione.<sup>2</sup> È stato detto che il Rinascimento non ha compreso il valore originario del termine latino, sì che destano perplessità i nudi quadrati all'antica di Vincenzo Foppa (si vedano i due martiri di san Sebastiano, ora a Milano). Ma se si tengono presenti le diverse accezioni con le quali l'Averlino impiega il termine «quadro», possiamo dunque ipotizzare che egli intuisse – per lo meno – il significato antico del vocabolo. In

1. Cfr. S. FERRI, *Figure 'quadrate'* cit., p. 249. Anche la pianta della Sforzinda (cfr. p. 61, fig. in nota), risultante dall'iscrizione dei quadrati in un ottagono (inscrivibile a sua volta nel cerchio), potrebbe persino far pensare ad un'ascendenza greca (cfr. S. FERRI, *Vitruvio, dai libri I-VIII*, Roma 1960, p. 195, nota). 2. SUIDA MANNING, B. - SUIDA, W., *Luca Cambiaso; la vita e le opere*, Milano 1958, pp. 197 sgg.: citato da S. FERRI, *Figure 'quadrate'* cit.

più, sappiamo che il Filarete non può aver ignorato il Foppa, dato che il pittore è menzionato come «buono maestro», e di lui sono ricordati gli affreschi del milanese Banco Mediceo (l. xxv) e dell'Ospedale Maggiore (l. xi), oggi perduti: non è da escludere perciò uno scambio di opinioni con l'Averlino. Il Foppa, tra l'altro, lasciò (a detta del Lomazzo) il menzionato manoscritto illustrato con disegni che trattava del problema di fissare le misure del corpo umano mediante schemi geometrici; e inoltre godeva fama, come pittore, di eseguire figure quadrate al modo di Lisippo e secondo il chiasmo o omologia, come usavano Policleto, Eufanore e Lisippo stesso, artisti pure ricordati più volte nel trattato averliniano.

Per tali considerazioni sembrerebbe così attenuarsi l'affermato contrasto fra teoria e opera d'arte del Rinascimento; sembrerebbe anche sminuito il divario fra le testimonianze scritte del mondo antico ed i caratteri delle espressioni artistiche che all'antico volevano ispirarsi.

Dalla distinzione degli edifici in tre categorie (l. II: pubblici, privati e sacri), e da ulteriori suddivisioni, derivano i vari piani tipologici proposti dal Filarete. Come l'Alberti, anche l'Averlino dispone secondo una gerarchia gli edifici privati: la casa del signore, la casa del «gentile uomo», la casa del mercante, la casa dell'architetto. Non è però ancora chiaro se a questi vari tipi corrispondesse poi una diversa organizzazione distributiva. Elementi distintivi sono invece gli ordini, dorico, corinzio, ionico, e le proporzioni che ne conseguono. Nel libro VIII, per esempio, sono forniti tre tipi di rapporti per le misure delle porte: «a due quadri», «a uno e mezzo», «a uno diametro». I rapporti sono dunque: 1:2, 1:3/2, 1: $\sqrt{2}$ , corrispondenti agli ordini dorico, corinzio, ionico (cfr. Vitruvio, IV, VI, 1; cfr. anche nota 1 a p. 232). Per le porte del duomo, per il quale è adottata la misura «grande», è detto: «Le principali saranno quattro. La larghezza sarà braccia otto e l'altezza sarà braccia sedici, e ciascheduna di queste n'arà due da canto, l'una di qua e una di là. E queste saranno larghe braccia sei e alte dodici, la forma delle quali saranno quadre, e di belli marmi e d'altre pietre» (p. 207). Analogamente, l'Alberti indica due rapporti uguali a quelli dati dall'Averlino: 1:2, e 1: $\sqrt{2}$  («sono tutti d'accordo che il disegno deve armonizzarsi con le dimensioni e la forma dell'edificio . . . Sono inoltre del parere di fare le porte in modo tale che risultino sempre più alte che larghe:

tra di esse poi distinguono un tipo di maggiore altezza, il cui perimetro può circoscrivere due cerchi in reciproca tangenza, e un tipo più basso, la cui altezza è uguale alla diagonale del quadrato costruito sulla larghezza della porta»: *De re aed.*, I, 12; ed. cit., pp. 82, 84). È pure teorizzata (IX, 9) la simmetria bilaterale degli elementi architettonici e delle parti dell'edificio, la connessione delle varie membra, che soltanto nell'unità trovano valore. Si tratta di una concezione seguita anche dal Filarete.

A proposito di rapporti, è da dire subito che nella teoria filaretiana non si riscontra alcun cenno esplicito alla proporzione aurea, tuttavia dalla ricostruzione da noi compiuta della fronte del duomo della Sforzinda non si può escludere che tale tipo di proporzione sia stata applicata (cfr. fig. 17 dopo la p. LXIV). Certo l'ipotesi richiede ulteriori approfondimenti iniziando dalla ricostruzione grafica di tutti gli edifici descritti. D'altra parte, anche Piero della Francesca, benché nel suo trattato non si esprima sulla proporzione armonica, strutturò però le sue composizioni secondo il numero d'oro (in particolare l'*Annunciazione* di Arezzo e la *Flagellazione* di Urbino). Così pure può dirsi di Paolo Uccello. Lo stesso Brunelleschi, pur prediligendo altri rapporti proporzionali, adottò nella Cappella dei Pazzi e nella Sacrestia vecchia di San Lorenzo la sezione aurea. L'Alberti, che pure non nomina nel trattato il numero d'oro, sembra aver usato (non sappiamo se sulla base di una vera e propria assunzione teorica) il rapporto aureo nel fianco e nella fronte del Tempio Malatestiano di Rimini, mentre nella pianta il rapporto fra larghezza della facciata e lunghezza del fianco fino al transetto non risponde al numero aureo, ma a quello — pure irrazionale — usato anche dal Filarete:  $\sqrt{2} = 1,4142$ .<sup>1</sup> La sezione aurea sembra parimenti applicata in altre opere albertiane: nella Cappellina del Santo Sepolcro in San Pancrazio, nell'impianto decagonale della Rotonda dell'Annunciata e, più limitatamente, negli ingressi di Palazzo Rucellai o nelle chiese di Sant'Andrea e di San Sebastiano a Mantova, ecc. Esiste dunque una corrispondenza tra il silenzio dell'Alberti e quello del Filarete sulla 'divina proporzione'. Fra le cause possibili di questo silenzio ricordiamo: l'intenzione divulgativa del Filarete, che l'aveva tra l'altro indotto a rinunciare al latino per il volgare; e il fatto che i trattatisti

1. Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Enunciati euclidei e 'Divina Proporzione' nell'architettura del primo Rinascimento*, in *Il mondo antico nel Rinascimento*, «Atti del V Conv. Intern. di Studi sul Rinascimento», 2-6 sett. 1956, Firenze 1958.

preferivano tenere per sé le varie applicazioni della geometria, come un segreto professionale. Occorre anche tener presente che, nel suo trattato, l'Averlino rinvia spesso la spiegazione di particolari tecnici richiesta dal signore, e che poi non fornisce più – forse volutamente – i chiarimenti promessi (per esempio sul sistema per fare intonaci impermeabili, paste vitree ecc.). In definitiva, non è improbabile che l'Averlino conoscesse questo tipo di proporzioni, se si considera che il numero  $\phi$  era stato adottato anche in altri edifici quattrocenteschi romani (Palazzo Venezia) e in altri luoghi (Palazzo Grifoni a San Miniato); e sappiamo pure che esso coesisteva spesso con altri tipi di rapporto, per esempio con  $\sqrt{2}:1$ . Ma mentre l'Alberti viene ricordato da Luca Pacioli nel suo trattato – ciò che testimonia della consuetudine fra i due –, l'Averlino non lascia intravedere nulla che possa far supporre conoscenze attinenti al misterioso numero, a meno che non si voglia attribuire anche uno speciale significato all'affermazione, ricorrente nel testo filaretiano, secondo la quale i problemi dell'architettura richiedono molta attenzione perché si tratta di cose « scabrose ».

Se nell'architettura del Quattrocento, nelle soluzioni planimetriche, prevale lo schema longitudinale su quello centrale, nell'opera teorica del Filarete questo secondo schema ha un risalto particolare. I modelli filaretiani appaiono dunque come precedenti importanti per comprendere lo svolgimento dell'architettura del Cinquecento e, soprattutto, dell'opera di numerosi artisti lombardi dell'ultimo Quattrocento (G. Battagio, G. Montorfano, G. Dolcebuono, ecc.), così che si potrebbe persino parlare di 'scuola'.

Se il tema della croce inscritta è esemplato a Milano nella basilichetta di San Satiro e nel Sant'Ippolito a San Lorenzo; se, del pari, lo stesso tema è sperimentato, nel 1452, da Michelozzo nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Pistoia, è ben vero che nel trattato dell'Averlino questo schema è svolto fino all'ossessione; e così reiteratamente, ed in versioni spesso simili, da rendere ormai chiara l'importanza fondamentale della mediazione filaretiana nei confronti dell'opera di architetti dell'ultimo Quattrocento, fino al Bramante e, sul piano trattatistico, al Cesariano, a Leonardo, ecc.

Fra i piani filaretiani basterà ricordare, a titolo di esempio, la chiesa progettata per l'Ospedale Maggiore (l. XI, f. 81 v.: tav. 57), il duomo della Sforzinda (l. VII, f. 49 v.: tav. 26; cfr. i disegni ricostruttivi dopo la p. 192), i templi di Plusiapolis (l. XIV, ff. 107 v., 108 r. e

l. xv, f. 119 v.: tavv. 81, 82, 89), la chiesa al centro della piazza del mercato (l. x, f. 76 v.: tav. 51), quelle del monastero di San Benedetto (l. xi, f. 78 v.: tav. 55) e del «romito» (l. xv, f. 117 v.: tav. 88).

Lo schema del duomo della Sforzinda, edificio iscritto in un quadrato (con cupola al centro elevantesi su quattro pilastri) e organizzato secondo quattro bracci disposti a croce – solo in parte rilevabili all'esterno, e coperti all'interno con volte a botte (cfr. figg. 9, 17, 18 dopo la p. LXIV) – può ritenersi l'antecedente emblematico della sperimentazione degli architetti, a partire dagli ultimi anni del Quattrocento, fino a porsi, forse, come momento antesignano dei progetti per il San Pietro. Senza voler sminuire la validità di certa critica attuale, sembra giusto, quindi, riconsiderare, almeno in parte, la portata del giudizio di chi ha definito «fantastico» il tracciato planimetrico di San Pietro attribuito al Bramante, assegnando direttamente a quest'ultimo il merito incondizionato di essere riuscito «per la prima volta a coordinare la sua padronanza dei volumi».<sup>1</sup>

Del resto, gli approcci del Bramante con la cultura lombarda sono attestati dai disegni – attribuiti appunto al Bramante – che si trovano presso la Biblioteca Ambrosiana (F. 251. inf., ff. 55 r., 145 r.); essi confermano l'esistenza di un certo rapporto con le proposte dell'Averlino, sì che la tematica filaretiana si rivela un chiaro tramite della cultura architettonica che conduce al Bramante, a Leonardo e al Cesariano.

Non è infatti un caso che l'Ospedale Maggiore milanese dell'Averlino sia stato inserito dal Cesariano stesso nel suo *Vitruvio* (al l. vi, c. III v.) e che lo schema filaretiano del medesimo ospedale sia stato poi variamente imitato negli ospedali costruiti anche nei secoli successivi. Quanto alla relazione Filarete-Cesariano, sono poi indicative le illustrazioni al libro III dello stesso *Vitruvio*, riguardanti diversi tipi di templi antichi e spesso tanto simili ai modelli averliniani, così come – per altro verso – le illustrazioni del Cesariano relative alle prime capanne trovano in quelle dell'Averlino il precedente più immediato (cfr. l. I, ff. 4 r. e 5 v.: tavv. 4 e 5).

Grande rilievo è stato dato alla bramantesca incisione Prevedari per la chiesa di Santa Maria presso San Satiro, quale importante precedente dell'organismo a croce inscritta, ma la ricostruzione grafica – che qui presentiamo per la prima volta (cfr. i disegni dopo la p. 192) –

1. Cfr. J. S. ACKERMAN, *L'architettura di Michelangelo*, Torino 1968, p. 5.

del duomo della Sforzinda offre un dato, a nostro avviso assai significativo, che dimostra come quest'opera dell'Averlino possa ritenersi un contributo prioritario anche nei confronti delle ipotesi avanzate fino ad oggi sulla genesi della ricordata proposta bramantesca. Del resto, se si trasferisce all'idea architettonica del Filarete quanto è stato detto sulla struttura spaziale bramantesca raffigurata nell'incisione Prevedari, si constata come quelle stesse considerazioni si addicano in buona parte anche al duomo filaretiano: è questa una prova che giunge a suffragio dell'incidenza dell'apporto dovuto agli organismi indicati dal Filarete negli sviluppi dell'architettura successiva. E tutto questo, non soltanto in relazione alle strutture in genere e al carattere ritenuto « tutto bramantesco per le macchine spaziali articolate e complesse » (cfr. la pianta del tempio della città di Plusiapolis, l. XIV, f. 108 r.: fig. 10, dopo la p. LXIV), ma anche per quanto attiene ai particolari architettonici. È stata rilevata, per esempio, nell'architettura dell'incisione Prevedari « una 'logica' gerarchizzata » entro il sistema 'ordine + arco', cioè la presenza di una successione di ordini secondo grandezza.

Si è, in sostanza, affermato che l'edificio raffigurato nell'incisione « al di là di ogni eclettismo si pone come allargamento delle esperienze rinascimentali; costituisce il recupero critico, come forse mai prima in tale misura nell'architettura dell'umanesimo, di una serie complessa di *valori proposti dalla storia* ». Si tratterebbe cioè di « Un impianto *bizantino*, già rivisto alla luce delle interpretazioni *romaniche occidentali* » (cfr. fig. 5, dopo la p. LXIV). Sono annotazioni che si addicono certo al Bramante, ma anche – sia pure in una diversa collocazione storica – al Filarete, confermando l'importanza della sua mediazione culturale: sia che si guardi alla sezione, sia alla facciata del duomo della Sforzinda. La sezione (cfr. fig. 18, dopo la p. LXIV), in particolare, rappresenta infatti un anello logico nella catena Brunelleschi-Alberti-Bramante.

Il Filarete accetta infatti la compromissione della colonna con pulvino di derivazione brunelleschiana, accetta il portato albertiano delle lesene, trasformando in valore murario la logica della colonna, come farà il Bramante; e fa propria (più nella fronte che nell'interno del suo duomo) l'« inerzia muraria » romaneggiante dell'Alberti. Una certa priorità dell'elaborazione di tali acquisizioni spetta quindi anche al Filarete, tanto che a lui si potrebbe adattare – con le dovute distinzioni critiche – quanto è stato detto a proposito del Bramante:

«Una volta stabilita una struttura nuova del discorso . . . il mondo medievale, romanico e gotico potrà tornare a suggerire agili proporzioni, inedite articolazioni degli involucri».¹ Insomma, ascendenti filaretiani possono individuarsi nel processo formativo del Bramante, tanto che nell'opera dei due architetti traspare persino un comune «gusto per le strutture traforate», benché nell'Averlino appaia manchevole l'interesse specifico per la distribuzione delle fonti di illuminazione. In tutto questo divengono inoltre probanti altre tipologie delineate nel nostro trattato, specialmente per quanto riguarda il ricordato rapporto fra Brunelleschi-Alberti-Bramante. Per esempio: il meccanismo spazio-strutturale della chiesa «de' Carmini» (l. x), con cappelle «spartite di rieto del muro», richiama esperienze brunelleschiane e albertiane, quando si pensi alle nicchie della chiesa del Santo Spirito o a quelle albertiane caratterizzate dallo schema dell'arco inquadrato nell'ordine e si relazioni questo dato anche con l'interno del convento dei frati minori, descritto, sempre nel libro x, dal Filarete.

Se nell'ambito lombardo il Bramante non appare più isolato, il Filarete acquista statura non soltanto nei confronti dei cosiddetti bramanteschi della Lombardia, ma anche di quegli architetti non bene identificati che operarono dopo la metà del secolo XV. A tale riguardo si presenta importante il problema dell'attribuzione della chiesa di San Sigismondo a Cremona che potrebbe magari ricondursi – dopo più approfonditi studi – direttamente al Filarete, piuttosto che al Gadio (cfr. p. 457 e nota 1 a p. 458); così come, per le stesse ragioni, si apre un analogo problema per la chiesa di Santa Maria Bressanoro a Castelleone, iniziata verso il 1460, e che rappresenta un caso interessante che potrebbe pure ricondurre, in qualche modo, al Filarete.² Alla luce di queste premesse molte chiese a schema centrale sorte in Lombardia nell'ultimo Quattrocento e nel primo Cinquecento dovrebbero essere ristudiate, tenendo presente che l'intento gerarchico-associativo dei volumi che caratterizza questi organismi – e solitamente fatto risalire direttamente alla sola matrice bramantesca – è già presente in gran parte nelle proposte dell'Averlino. Lo stesso metodo progettuale di quest'ultimo è – come per il

1. Cfr., per questa e per le citazioni precedenti, A. BRUSCHI, op. cit., p. 156 (e nota 9) e pp. 160, 161. 2. Cfr. p. 459, in nota; cfr., inoltre, N. PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, Bari 1959, p. 135, a proposito della Cappella Sforza tratta dalla medaglia dello Sperandio (c. 1460).

Bramante – generatore della pianta dell'edificio, in una sorta di congegno per cui ogni parte è autonoma e al tempo stesso relazionata strettamente al tutto.

Abbiamo inoltre già accennato al fatto che per il Filarete, anzi proprio per il Filarete, tutta la storia è presente (antichità classica, bizantino, paleocristiano, romanico, gotico). Infatti, nonostante le polemiche contro l'arco acuto e la «maniera moderna», la storia non sembra da lui rifiutata in blocco, giacché traspare una ripresa di apporti, sia pure attraverso filoni culturali non omogenei e momenti di cedimento eclettico, per la rimessa in gioco di valenze perdute; ne deriva che, attraverso l'elaborazione creativa dei dati storici del passato proposta in sede trattatistica, anche lo svolgimento della cultura leonardesca e bramantesca trova il suo punto di innesco (cfr. figg. 5, 11, 12, dopo la p. LXIV).

La stessa cupola del duomo della Sforzinda (sezione a semicerchio, poggiata su una fascia ottagonale, e raccordata da elementi di passaggio con un 'sistema' che, forse non a caso, ritroviamo nel San Sigismondo di Cremona; cfr. fig. 25, dopo la p. 192), essendo illuminata da un oculo, presenta per questo piccolo particolare l'indizio di una ovvia connessione con il Pantheon e con la cupola di Santa Maria presso San Satiro a Milano.

Come abbiamo rilevato per altri aspetti qui trattati, all'occhio del Filarete non era certo sfuggita l'importanza del grande complesso milanese di San Lorenzo, la suggestione del quale è stata pure già ricordata a proposito degli antichi cronisti – probabilmente noti all'Averlino stesso – che lo ritenevano edificio imperiale romano, come attestano taluni passi del menzionato Galvano Fiamma. Naturalmente anche il Bramante conosceva bene tale monumento; ma il fatto che il Filarete avesse elaborato, in modo così preminente, organismi a pianta centrale, rifacendosi per diversi elementi anche alla matrice laurenziana, finì per incentivare il valore di una tradizione che il Bramante non poteva non recepire. Si pensi, per questo, oltre al duomo della Sforzinda, all'impianto del tempio nei pressi del teatro del palazzo del Vizio e della Virtù, sintesi nuova di riecheggiamenti derivati dal Pantheon e dal San Lorenzo milanese (cfr. l. XVIII, f. 149 r.: tav. 112).

Della tradizione legata al fascino derivante dal San Lorenzo fa fede la serie di disegni che ne riproducono pianta e alzato e che dimostrano come tale monumento possa ritenersi un punto di passaggio

nella genesi progettuale tanto del duomo della Sforzinda quanto delle esperienze del Sangallo e di Bramante per il San Pietro. Si tratta di documenti e disegni di architetti dei secoli XIV-XVI. È sintomatico, per esempio, che Antonio di Vincenzo, incaricato nel 1390 di preparare il modello del San Petronio di Bologna, visitasse il duomo di Milano e che, disegnandolo, segnasse poi a margine del suo schizzo anche una annotazione sull'altezza e la larghezza del San Lorenzo. Ugualmente prezioso in tal senso è uno schizzo, posteriore al documento di Antonio di Vincenzo, che si trova nella Raccolta Bianconi (tomo IV, foglio 19 v., n. 2); esso riproduce (sia pure in modo sommario e con errori di allineamento delle quattro torri d'angolo) la planimetria della chiesa racchiusa in un quadrato di base (cfr. fig. 6, dopo la p. LXIV).

Come ulteriore testimonianza valgono pure il disegno di Giuliano da Sangallo (f. 18 v. del taccuino della Bibl. Comunale di Siena) che indica la pianta della chiesa, con le sue quattro torri d'angolo, e delimitata (sebbene soltanto in parte) da un recinto quadrato, che figura anche nel disegno precedentemente ricordato; e il disegno di G. Vasari il giovane (Firenze, Uffizi, N. 4848), anch'esso caratterizzato, fra l'altro, da un recinto quadrato (cfr. figg. 7, 8, dopo la p. LXIV). Altri disegni ancora confermano l'interesse che tale monumento suscitava sia per l'impianto centrale, sia per il motivo della cupola emergente e delle quattro torri d'angolo (cfr. figg. 14, 16, dopo la p. LXIV).<sup>1</sup>

È stato osservato<sup>2</sup> che dal contesto del San Lorenzo può essere stato tratto lo spunto per la soluzione bramantesca del pilastro diagonale, o 'a sbarra', a sostegno della cupola; ma, anche per questa via, una prima mediazione va ricercata ancora nelle proposte del Filarete, come si rileva dalla pianta del tempio della città di Plusiapolis (cfr. fig. 10, dopo la p. LXIV). Nel processo culturale architettonico, che condurrà al piano conclusivo del San Pietro di Roma attraverso la fase iniziale espressa nel cosiddetto 'piano di pergamena' (cfr. fig. 13, dopo la p. LXIV), l'apporto filaretiano si delinea quindi abbastanza significativo, sia per i dati strutturali e spaziali, sia per altri elementi, non irrilevanti, quali i campanili d'angolo (si veda la medaglia raf-

1. Cfr. U. MONNERET DE VILLARD, *Antichi disegni riguardanti il S. Lorenzo di Milano*, Roma 1911. 2. Cfr. R. BONELLI, *Da Bramante a Michelangelo*, Venezia 1960, p. 36; A. BRUSCHI, op. cit., p. 545, nota 23, e, per il problema filologico riguardante il 'piano di pergamena' di cui si parla più avanti, pp. 885 sgg.

figurante San Pietro – 1506 – del Caradosso: fig. 15, dopo la p. LXIV) che riprendono, appunto, l'insistente tematica averliniana, rapportabile a sua volta al richiamato complesso milanese laurenziano. La tematica delle quattro torri collocate agli angoli delle varie chiese e di molti palazzi progettati dal Filarete è forse una delle testimonianze più evidenti del rilancio di sollecitazioni della memoria storica. Essa doveva certamente rivestire una grande importanza per l'autore del nostro trattato, giacché tale tematica è elaborata costantemente<sup>1</sup> « per ornamento e anche per fortezza » (p. 449), nonché per le ricordate ragioni simboliche (p. 196 e *passim*). Un tema, dunque, svolto attraverso un'osmosi di dati storici: un'osmosi complessa, articolata, che non pone tuttavia fratture rispetto al patrimonio della tradizione.

Da quanto detto fino ad ora, appare la complessità della commistione delle varie componenti (classiche, paleocristiane, 'bizantine', romaniche e cistercensi) che confluiscono negli edifici progettati e descritti verbalmente nel trattato. Ciò è ulteriormente testimoniato non soltanto da altri piccoli particolari di tipo lessicale (aperture ad oculo, piccole nicchie timpanate, ecc.), ma anche da elementi iconografici di maggior rilievo (cfr. la chiesa conventuale di San Francesco al l. x, f. 77 r.: tav. 52, b). È da ricordare, per esempio, il dato tipologico planimetrico dell'ottagono inscritto nel quadrato (con nicchie sui lati diagonali o coincidenti con quelli del quadrato stesso) che si riscontra, rispettivamente, nel piano base delle quattro torri angolari del tempio fuori della città di Plusiapolis (cfr. l. xv, e tav. 89, didascalìa), o nel piano superiore delle torri d'angolo del duomo della Sforzinda (cfr. le sezioni ricostruite, fig. 26, dopo la p. 192). Si tratta di tipologie note alla classicità, ma viste dal Filarete anche in varianti milanesi: nel Sant'Aquilino presso San Lorenzo o nel San Gregorio (quest'ultimo a noi noto soltanto attraverso disegni più tardi, come quello del Seregni). Il fatto, poi, che Vincenzo Seregni abbia ripreso lo schema del San Gregorio ripetendolo simmetricamente nella fronte del progetto di ristrutturazione della basilica di San Vittore a Milano (dove lo stesso San Gregorio si trovava)<sup>2</sup> potrebbe

1. Cfr., oltre al duomo della Sforzinda al l. vii (tav. 26): la chiesa dell'ospedale, l. xi (tav. 57); uno dei castelli sui monti nei pressi del ponte fortificato, l. xiii (tav. 76); il primo tempio di Plusiapolis, l. xiv (tavv. 81, 82); il tempio fuori Plusiapolis, l. xv (tav. 89); il tempio presso il teatro del palazzo del Vizio e della Virtù, l. xviii (tav. 112). 2. Cfr., per il disegno del Seregni, C. BARONI, *L'architettura lombarda da Bramante al Richini*, Milano 1941, fig. 122.

persino far pensare ad un riecheggiamento dei modi averliniani secondo i quali venivano collocati piccoli complessi centrali in corrispondenza delle parti terminali delle facciate i quali costituivano poi la base delle torri angolari.

Come per gli altri architetti del Quattrocento, anche per il Filarete la soluzione delle facciate costituiva un problema. Per le tre facciate del duomo non esisteva un modello classico al quale riferirsi. La quarta (cioè quella posteriore) doveva, poi, essere diversa dalle altre perché, a similitudine del corpo dell'uomo, «l'apparenza dinanzi alla faccia e anche el petto e tutta l'altra parte, e per quello è più conosciuto, così l'edificio vuole essere nella parte dinanzi più bello e più facundo; e come nella faccia de l'uomo è la maggior parte della bellezza, così lui ancora de' essere» (p. 190), mentre, per la facciata «di rieto», la differenziazione si giustifica con motivi di orientamento connessi alla simbologia religiosa (cfr. p. 201). Così, nonostante la proposta di un organismo a struttura centrale, che dovrebbe dar luogo ad una equivalenza formale di tutto l'edificio, si individua nel valorizzare la facciata la tendenza a far prevalere una direzione assiale, cioè l'idea di frontalità rispetto alla situazione urbanistica del monumento.

Osservando il disegno ricostruttivo della fronte del duomo (fig. 17, dopo la p. LXIV), si nota subito come essa sia costituita in prevalenza da un'estesa superficie compatta, delimitata alle estremità da un ordine unico composto da lesene a tutta altezza e interrotta soltanto al centro dal timpano triangolare. Si tratta quasi di un rigido involucro geometrico che lascia intravedere soltanto la parte superiore dei bracci delle navate, cioè della croce inscritta. Interno ed esterno non risultano quindi strettamente relazionati. Si potrebbe persino considerare questa facciata come puro involucro e come proposta di facciata a piano unico. Ma la continuità del piano della superficie è interrotta dal portico, sì che ne deriva una frattura della sintassi, secondo un metodo che riprenderà lo stesso Bramante nel suo intervento nella antica fronte della chiesa di Santa Maria ad Abbiategrosso dove, fra l'altro, è pure adottato il motivo di un pronao più alto collocato al centro del porticato stesso. Motivo ripetuto anche nel chiostro della Canonica di Sant'Ambrogio di Milano. Tutto ciò riconduce ad una delle varie idee filaretiane sulla facciata: e cioè alla negazione del piano uniforme, quasi un rimando ai modelli medievali.

Un tentativo di stabilire una unità organica fra interno ed esterno può intravedersi nell'illustrazione al libro VII, f. 47 r. (tav. 24), ma abbiamo avvertito che il disegno non corrisponde alle descrizioni date nel testo per il duomo, sì che tale illustrazione, non essendo identificabile, non può essere utilizzata per considerazioni riferite al duomo stesso. Un discorso analogo si ripropone per il disegno al libro XV, f. 119 v. (tav. 89), che illustra la facciata del tempio fuori della città di Plusiapolis: qui, infatti, la parte basamentale a sezione poligonale delle torri risulta rilevata rispetto alla facciata, mentre ciò non si riscontra nella pianta, né è chiarito nel testo. Un'altra discordanza è evidente fra il disegno della pianta delimitata dal quadrato e la fronte del tempio nella città di Plusiapolis (l. XIV, f. 108 r.: tav. 82). Prescindendo da tale ordine di osservazioni, questi disegni, considerati di per sé, rivelano, comunque, l'intento di evidenziare la logica strutturale dell'edificio, anticipando così talune soluzioni leonardesche.

Un altro aspetto del tema filaretiano delle facciate (che rivela la confluenza di stilemi albertiani e brunelleschiani) è manifesto nell'accentuata delimitazione di vari piani sovrapposti, con una articolazione sintattica ed una insistita frequenza di elementi lessicali che avrà sviluppi nei secoli successivi. Mentre in molti esempi descritti nel trattato il piano terreno è chiaramente definito dalla scansione di arcate aperte, in altri esso assume, quasi, l'antico significato dello stilobate,<sup>1</sup> sotto la specie sia del supporto a monoblocco, sia di ampie scalinate (cfr. disegno ricostruttivo, fig. 17, dopo la p. LXIV). In altre tipologie, ancora, le due soluzioni si trovano frammiste, come nei disegni, non sempre compiutamente commentati dal testo, della casa del vescovo e dei canonici (l. IX, f. 66 r.: tav. 42) o del collegio dei «putti» (l. XVII, f. 140 r.: tav. 103). In sintesi si può dire che, come in molte proposte progettuali è anticipata un'idea, che sarà poi elaborata dagli architetti del secolo XVI, così la concezione degli ordini sovrapposti, di ascendenza albertiana, pur movendo dalla matrice classica dei teatri (il teatro di Marcello, o il Colosseo, non a caso ricordati nel

1. Cfr., per esempio, il basamento sul quale poggiano le arcate della fronte dell'antico Ospedale Maggiore di Milano. Una parte di tale basamento è oggi occultata dalla strada che, salendo verso la parte centrale dell'edificio, altera le proporzioni originarie. In tale basamento erano ricavate piccole botteghe, le cui aperture d'accesso abbiamo messo in luce nei nostri recenti restauri; cfr. LILIANA GRASSI, *Lo 'spedale di poveri'* cit.; sull'Ospedale, cfr. pure il l. XI e le note relative.

libro XII), non conduce alla passiva imitazione degli antichi *exempla*, ma sembra quasi ridiscutere inconsciamente la stessa classicità assunta a modello, proponendo una sorta di eclettismo per eresia, quasi a presagio di future 'crisi' manieristiche.

LILIANA GRASSI

*N.B.* Il dattiloscritto di una prima stesura - terminata nel luglio 1971 - di questa introduzione ha circolato indipendentemente dalla volontà dell'editore e dell'autore.

## NOTA CRONOLOGICA

La biografia del Filarete è un problema aperto. Sono necessari nuovi studi per chiarire molti punti tuttora oscuri. Questa nota non ha, quindi, pretese di completezza. Le notizie principali sono in parte fornite dal Filarete stesso nel trattato: attraverso alcuni cenni autobiografici e la descrizione dei lavori più notevoli da lui eseguiti. Altre importanti testimonianze si ricavano dai documenti d'archivio, che provano la sua attività al Castello e all'Ospedale Maggiore di Milano, da lettere di contemporanei, e dalla biografia del Vasari. Dal Vasari troviamo conferma della data della dedica del trattato ai Medici (1464), e veniamo a conoscere l'età a cui il Filarete morì (69 anni). La biografia fornita dal Vasari costituisce la fonte storiografica più nota: nella prima edizione delle *Vite* (1550) essa è piuttosto breve; nella seconda edizione (1568) è più particolareggiata.

Quanto al soprannome 'Filarete' (amante della virtù), esso compare nel codice Magliabechiano, nel Trivulziano (secondo l'Oettingen) e nel titolo latino del Valenciano; manca invece nel Palatino. La consuetudine di chiamare Filarete l'Averlino non è da ricondurre al Vasari, poiché già nel 1482, nei *Ricordi* di Lorenzo de' Medici, egli è citato come «maestro Antonio Philarete» (cfr. P. TIGLER, op. cit., p. 2, che riprende K. FREY, *Michelagniolos Jugendjahre*, Berlin 1907, p. 59; cfr. inoltre, qui, note 1 e 2 a p. 5).

Mentre dai documenti possono desumersi informazioni abbastanza precise sul periodo milanese, degli altri periodi sappiamo poco. Sulla gioventù e sulla preparazione nell'ambiente fiorentino, sul suo soggiorno a Roma, sul periodo intercorrente tra la fuga da Roma e la sua venuta a Milano, e sul periodo successivo a quello milanese fino alla morte, i dati sono mancanti o incerti. Sulla data della nascita, posta intorno al 1400, non si può essere sicuri allo stato attuale degli studi, e così per la data della morte. In sostanza, non si sa con certezza quali siano stati gli spostamenti dell'Averlino dopo il settembre 1465 (cioè dopo l'abbandono dei lavori dell'Ospedale Maggiore di Milano). Viene poi segnalata da P. Tigler (op. cit., pp. 5,6) una lettera in greco in data 30 luglio 1465 indirizzata dal Filelfo al medico Giorgio Amoirukios, dalla quale si apprende che l'Averlino aveva intenzione di trasferirsi a Costantinopoli allo scopo di studiare l'architettura di quei luoghi. Si ignora se egli abbia poi veramente compiuto questo viaggio.

Nel consultare la nota cronologica che segue (ricavata principalmente dagli studi di P. Canetta, P. Pecchiai, L. Beltrami, M. Lazzaroni-A. Muñoz, W. Oettingen, ecc.), si tengano presenti quindi le incertezze qui segnalate.

1400 c. Nasce in Firenze da Pietro Averlino.

1433 primo quadrimestre. È in Roma.

1433 maggio 31. Assiste all'incoronazione dell'imperatore Sigismondo.

1433-1445. Esegue, con aiuti, la porta di bronzo della basilica di San Pietro.

- 1447 febbraio 26. Francesco Filelfo scrive da Milano ad Antonio Trebano che è lieto di accoglierlo come amico perché gli è raccomandato dall'Averlino.
- 1447 dicembre (?). È accusato di tentato furto della testa di san Giovanni Battista, conservata, allora, nel monastero di San Silvestro. Carcerato, torturato, è messo in libertà e bandito da Roma per intervento del papa.
- 1448 febbraio 7. La Signoria di Firenze scrive al proprio ambasciatore a Roma perché si adoperi onde sia tolto il bando all'Averlino e questi possa tornare a Roma e terminare i suoi lavori, offrendosi egli di sottomettersi di nuovo a giudizio per purgarsi dell'accusa.
1448. Appende un voto all'Annunziata di Firenze per grazia ricevuta relativamente a quanto sopra (questi fatti sono adombrati anche nel trattato).
1449. È a Venezia.
- 1451 settembre 26. Lettera da Lodi del duca Francesco Sforza al Regolatore ed ai Maestri delle Entrate perché provvedano di mezzi l'Averlino, ingegnere alla fabbrica del Castello di Porta Giovia in Milano, acciò possa lasciare la città colpita da peste.
- 1451 dicembre 20. Lettera da Milano dell'Averlino a Piero de' Medici, accompagnatoria del disegno di torri e di un battiponte progettati per il Castello Sforzesco. Vi si afferma che il duca vuol fare l'Averlino capomaestro alla Fabbrica del Duomo, nonostante l'opposizione dei deputati.
- 1452 febbraio 24. Lettera da Milano del duca al Vicario di Provvisione ed ai magistrati della Fabbrica del Duomo per ordinare che sia eletto ingegnere alla Fabbrica l'Averlino in luogo del defunto Filippino degli Organi.
- 1452 maggio 24. Lettera da Milano di Giacomo da Cortona al duca circa i lavori del Castello e dell'Averlino.
- 1452 luglio 7. Lettera da Trignano del duca ai deputati della Fabbrica del Duomo, nella quale ordina in modo assoluto che l'Averlino e Giovanni Solari vengano eletti ingegneri della Fabbrica stessa.
- 1452 luglio 27. Lettera da Sabiano del duca a Filippo Scozioli di Ancona perché provveda l'Averlino dei marmi e delle pietre di cui abbisogna.
- 1452 ottobre 4. Lettera da Milano dell'Averlino a Cicco Simonetta, segretario ducale, circa le contrarietà che lo affliggono nei lavori del Castello.
- 1452 ottobre 14. Lettere da Lecco del duca all'Averlino, a Giacomo da Cortona ed a Filippo d'Ancona con le quali si dà soddisfazione all'Averlino.
- 1452 ottobre 24. Lettera da Milano di Giacomo da Cortona al duca circa i detti lavori.
- 1452 novembre 4. Si registra che l'Averlino lavora ad un modello di legno per il tiburio del duomo di Milano.
- 1452 inverno. L'Averlino lavora alla porta di marmo ed al battiponte del Castello Sforzesco ed al tiburio del Duomo.
- 1453 giugno 25. Lettera da Milano dell'Averlino al duca, nella quale dà sfogo alle sue lagnanze per il modo con cui è trattato al Castello e chiede saldo e licenza per tornarsene a Firenze.
- 1453 agosto 25. Giacomo da Cortona dà notizie al duca dei lavori dell'Averlino.

- 1453 settembre 27. Giacomo da Cortona comunica al duca che si lavora al battiponte per mettere in opera la porta fatta dall'Averlino.
- 1454 luglio 5. I deputati della Fabbrica del Duomo decidono di cancellare l'Averlino dal ruolo degl'ingegneri «eo quod de eo fabrica non eget».
- 1454 settembre. L'Averlino è mandato a Cremona con lettere ducali per il progetto di un arco in onore dei duchi.
- 1455 gennaio 7. I deputati della Fabbrica del Duomo decidono «non doversi accettare» la proposta di rieleggere l'Averlino ad ingegnere dei lavori perché superfluo.
- 1456 aprile 1. Il duca Sforza emana un decreto per ordinare la costruzione in Milano d'un grande ospedale.
- 1456 aprile 12. La prima pietra del nuovo ospedale vien posta dai duchi con l'arcivescovo e gran corteggio, assistendo alla cerimonia l'Averlino, designato ingegnere alla nuova fabbrica.
- 1456 giugno 4. Lettera da Milano del duca Sforza a Giovanni di Cosimo de' Medici per raccomandare l'Averlino ed un maestro di muro mandati a vedere e a rilevare i piani dell'Ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze.
- 1457 aprile 26. Licenza del duca all'Averlino di trattenersi ancora sei giorni a Bergamo a disposizione di quel vescovo.
- 1457 aprile 29. Lettera da Milano del duca al vescovo di Bergamo per annunciarli che accorda una proroga di altri sei giorni alla licenza data all'Averlino.
- 1457 maggio 10. Richiamo ducale all'Averlino perché torni subito a Milano da Bergamo.
- 1457 ottobre 18. I deputati alla Fabbrica dell'Ospedale trovano eccessivo il salario di 12 ducati mensili fissato dal duca all'Averlino.
- 1457 dicembre 23. Il duca ordina che si paghi l'Averlino.  
? Va a Bellinzona per le mura di quella città.
- 1458 marzo 22. Lettera ducale per accompagnare l'Averlino mandato a Varese a vedere una casa del duca.
- 1458 aprile 10. Lettera da Venezia dell'Averlino al duca per dar conto della missione affidatagli circa una casa a San Polo donata al duca stesso dalla Serenissima.
- 1458 giugno 18. I deputati dell'Ospedale insistono nelle rimostranze per il salario dell'Averlino.
- 1458 novembre 2. Si sospende la fabbrica dell'Ospedale.
- 1459 gennaio 24. Si riprendono i lavori.
- 1459 novembre. L'Averlino consente a ridurre il suo salario di due ducati mensili.
- 1460 febbraio 29. Solenne atto di nomina dell'Averlino ad ingegnere dell'Ospedale con intervento dell'arcivescovo e dei deputati.
- 1461/62-64. Scrive il *Trattato d'architettura*.
1464. Dedicò il *Trattato d'architettura* (rimaneggiato) a Piero de' Medici.
- 1465 agosto 16. Prende licenza dai deputati dell'Ospedale, e «liberali animo

et illari vultu manifeste dixit quod ipso habente solutionem eius quod habere debet ab hospitale ab hodie retro, quod eius intentio est, et ita deliberat, a modo in antea, quidquid non petere nec habere a dicto hospitali omnis predicti sui salarij etc.».

1469-70 (?). Sua morte, a Roma secondo il Vasari (o a Firenze?).

## BIBLIOGRAFIA

Gli unici contributi specifici sul *Trattato di architettura* e – in subordine – sul Filarete, sono rimasti per lungo tempo soltanto l'edizione parziale, con riassunti in tedesco, del trattato, curata nel 1890 dall'Oettingen (però molto annotata), e lo studio sull'artista, del 1908, di Lazzaroni-Muñoz, contributi che conservano comunque una loro validità. In epoca più recente sono stati pubblicati lo studio del Tigler sulla teoria architettonica del Filarete con ricco apparato bibliografico (1963), e la traduzione in inglese del trattato, talvolta libera, ad opera dello Spencer, diligentemente annotata, e corredata dalla riproduzione in facsimile del codice Magliabechiano.

Segnaliamo qui di seguito, oltre a quelle sopra citate, solo alcune pubblicazioni significative che riguardano sia il Filarete, sia argomenti di carattere generale, e pubblicate entro il 1970, rinviando inoltre il lettore desideroso di ulteriori informazioni alla citata bibliografia contenuta nello studio del Tigler e a quella contenuta ne *Lo 'spedale di poveri' del Filarete* di Liliana Grassi, Milano 1972 (in corso di stampa). Altre pubblicazioni riguardanti più o meno direttamente il Filarete ed argomenti critici connessi, si trovano inoltre citate via via nelle note al trattato e nell'introduzione.

ACKERMAN, J. S., *The Certosa of Pavia and the Renaissance in Milan*, in «*Marsyas*», V (1947-1949), pp. 23-4.

*Ars Sine Scientia Nihil Est. Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan*, in «*The Art Bulletin*», XXXI (1949).

*Architectural Practice in the Italian Renaissance*, in «*Journal of the Society of Architectural Historians*», XIII, (1954), 3, pp. 3-11.

*Sources of the Renaissance Villa*, in «*Acts of XX Congress of the History of Art*», II, New York 1963, pp. 6-18.

ALCE, V., *La tomba di S. Pietro Martire e la cappella Portinari in S. Eustorgio a Milano*, in «*Memorie Domenicane*», LXIX (1952), pp. 25-9.

ALCINA, F. J., *Ideas estéticas de Antonio Averlino*, in «*Revista de Ideas Estéticas*», XIII (1955), pp. 121-44.

*Annali della fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, I, Milano 1877.

ANNONI, A., *Filarete*, in *Enciclopedia Italiana* (Fondazione Treccani), xv, Roma 1932, pp. 260-1.

*L'edificio sforzesco dell'Ospedale Maggiore di Milano e la sua rinascita*, in «*Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*», s. III, vol. XXV, fasc. I, Milano 1941.

ARGAN, G. C., *The Architecture of Brunelleschi and the Origins of Perspective*

- Theory in the Fifteenth Century*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», IX (1946), pp. 96-121.
- ARSLAN, E., *L'architettura milanese nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Milano*, VII, Milano 1956, pp. 599-690.  
*Toscani e lombardi prima di Bramante*, in *Storia di Milano*, VII, Milano 1956, pp. 621-7.
- ASSUM, C., *Francesco Sforza*, Torino 1945.
- ASTOLFI, C., *Su la storia e le iscrizioni del reliquiario donato a Montalto da Sisto V*, in «Arte e Storia», XXIX (1910), pp. 65-72.  
*Sul Filarete e il reliquiario di Montalto. Nuovi e importanti documenti*, *ibid.*, pp. 139-42.
- AUBERT, M., *La construction au Moyen-âge*, in «Bulletin Monumental», CXVIII (1960), pp. 241-59; CXIX (1961), pp. 7-42, 81-120.
- BALDINUCCI, FILIPPO, *Vita di Simone fratello di Donatello*, in *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, III, Firenze 1728.
- BARONI, C., *Il problema di Michelozzo a Milano*, in «Atti del IV Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura», Milano 1939, pp. 123-40.  
*L'architettura lombarda da Bramante al Richini. Questioni di metodo*, Milano 1941.
- BASCAPÈ, G. C., *L'Ospedale Maggiore di Milano*, Roma 1934, pp. 475 sgg.  
*Il progresso dell'assistenza ospedaliera nel sec. XV e gli ospedali 'a crociera'*, in «Tecnica Ospedaliera», 1936, fasc. 1-2, pp. 1-15.  
*L'assistenza e la beneficenza a Milano dall'alto medioevo alla fine della dinastia sforzesca*, in *Storia di Milano*, VIII, Milano 1958.
- BATTISTI, E., *Rinascimento e tradizione*, in «Casabella - Continuità», n. 234, dicembre 1959.  
*L'antirinascimento*, Varese 1962.  
*Il simbolismo in Borromini*, in «Atti del Convegno promosso dall'Accademia Nazionale di S. Luca», I, Roma 1967.
- BAUM, J., *Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien*, Stuttgart 1920.
- BEER, E. S. DE, *Gothic: Origin and Diffusion of the Term. The idea of Style in Architecture*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XI (1948), pp. 143-62.
- BELLORI, GIOVANNI PIETRO, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma 1672.

- BELTRAMI, L., *Il castello di Milano sotto il dominio degli Sforza (1450-1535)*, Milano 1885.  
*Aristotile da Bologna al servizio del duca di Milano 1458-1464*, Milano 1888.  
*La Torre del Filarete nella fronte del Castello di Porta Giovia verso la città*, Milano 1889.  
*Il Castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza, MCCCLXVIII-MDXXXV*, Milano 1894.  
*Chi sia il primo architetto del Castello di Milano, ricostruito da Francesco Sforza*, Milano 1895.  
*La 'Ca' del Duca' sul Canal Grande ed altre reminiscenze sforzesche in Venezia (Per nozze Albertini-Giacosa)*, Milano 1900.  
*Indagini e documenti riguardanti la torre principale del Castello di Milano*, Milano 1905, pp. 57 sgg.
- BENEVOLO, L., *Storia dell'architettura del rinascimento*, Bari 1968.  
*La città italiana nel Rinascimento*, Milano 1969.
- BERTAUX, E., *Filarete*, in *La Grande Encyclopédie*, XVII, Paris s. d., p. 446.
- BIAGETTI, V., *L'Ospedale Maggiore di Milano*, Milano 1937.
- BIONDO, FLAVIO, *Roma instaurata*, trad. it. di L. Fauno, Venezia 1542, f. 13 r.
- BLUNT, A., *Artistic Theory in Italy 1450-1600*, London 1940, pp. 43 sgg.
- BODE, W. v., *Denkmäler der Renaissance - Skulptur Toscanas*, München 1892-1895, p. 178 e tavv. 178 c., 188, 189, 550 a., b., c.
- BORINSKI, K., *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, 1. *Mittelalter, Renaissance, Barock*, Leipzig 1914.
- BOTTARI, M. G. - TICOZZI, S., *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII*, IV, Milano 1822, lettera 200.
- BRAUNFELS, W., *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin 1953.
- BRIGGS, M. S., *The Architect in History*, Oxford 1927.
- BRUSCHI, A., *Bramante architetto*, Bari 1969.
- BURCKHARDT, J., *Geschichte der Renaissance in Italien*, Esslingen 1867 (ed. ital. *La civiltà del rinascimento in Italia*, pref. di E. Garin, Firenze 1968).
- BURGER, F., *Vitruv und die Renaissance*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», XXXII (1909), pp. 199-218.
- CALVI, F., *Il Castello di Porta Giovia e sue vicende nella storia di Milano*, in «Archivio Storico lombardo», XIII (1886), p. 240.
- CALVI, L. G., *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, II, Milano 1865, pp. 78 sgg.

- CANETTA, C., *Aristotile da Bologna*, in «Archivio Storico lombardo», IX (1882), fasc. 4.
- CANETTA, P., *Cenni storici sull'Ospedale Maggiore di Milano*, Milano 1880, pp. 3-5, 12.  
*Cronologia dell'Ospedale Maggiore di Milano*, Milano 1884.
- CHASTEL, A., *Marqueterie et perspective au XV<sup>e</sup> siècle*, in «La Revue des Arts», III (1953), pp. 141-54.  
*La mosaïque à Venise et à Florence au XV<sup>e</sup> siècle*, in «Arte Veneta», VIII (1954), pp. 119-30.  
*Die humanistischen Formeln als Rahmenbegriffe der Kunstgeschichte und Kunsttheorie des Quattrocento*, in «Kunstchronik», VII (1954), pp. 119-22.
- COLLOBI RAGGHIANI, L., *Antonio Averlino Filarete*, in «Sele-arte», XI (1963), n. 66.
- COOMARASWAMY, A. - CAREY, A. G., *Patron and Artist: Pre-Renaissance and Modern*, Norton (Mass.) 1936.
- CORIO, L., *Antonio Filarete da Firenze detto Averlino, scultore e architetto*, in «Politecnico», XXI (1873), pp. 722-32.
- COURAJOD, L., *Quelques sculptures en bronze de Filarete*, in «Gazette Archéologique», X (1885), pp. 382-91.  
*L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle*, in «Gazette des Beaux-Arts», s. II, XXXIV, (1886), 2, p. 316.
- DE ANGELIS D'OSSAT, G., *Enunciati euclidei e 'Divina Proporzione' nell'architettura del primo Rinascimento*, in «Atti del V Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento», Firenze 1958, pp. 253-63.
- DE FUSCO, R., *Il codice dell'architettura. Antologia di trattatisti*, Napoli 1968.
- DEGENHART, B., *Europäische Handzeichnungen*, Berlin 1943.  
*Italienische Zeichnungen des frühen 15. Jahrhunderts*, Basel 1949.
- DEGENHART, B. - SCHMITT, A., *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, Berlin 1968, II, pp. 567-73; IV, tavv. 383-4.
- DOHME, R., *Filarete's Tractat von der Architektur*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», I (1880), pp. 225-40.
- DURM, J., *Die Baukunst der Renaissance in Italien, in Handbuch der Architektur*, II, 5, Stuttgart 1903.
- EASTLAKE, C., *Materials for a History of Oil Painting*, London 1847.
- EGGER, H., *Kardinal Antonio Martinez de Chaves und sein Grabmal in San Giovanni in Laterano*, in *Miscellanea Francesco Ehrle*, II, Roma 1924, pp. 415-31.

- EIMER, G., *Die Stadtplanung im schwedischen Ostseereich 1600-1715. Mit Beiträgen zur Geschichte der Idealstadt*, Stockholm 1961.
- Enciclopedia Universale dell'Arte*, I, III, IV, IX-XIV, Venezia-Roma 1958-1966.
- FABRICZY, C. v., *Ein Brief Antonio Averulinos, genannt Filarete*, in «*Repertorium für Kunstwissenschaft*», XXVII (1904), pp. 188-9.
- FIRPO, L., *La città ideale del Filarete*, in *Studi in memoria di G. Solari*, Torino 1954, pp. 11-59.
- FONTANA, P., *Osservazioni intorno ai rapporti di Vitruvio colla teorica dell'architettura del Rinascimento*, in *Miscellanea di storia dell'arte in onore di I. B. Supino*, Firenze 1933, pp. 305-22.
- FORRER, L., *Biographical Dictionary of Medallists*, London 1904, I, p. 93, II, p. 92.
- FRANCO, F., *L'interpolazione' del Filarete trattatista fra gli artefici del Rinascimento architettonico a Venezia*, in «*Atti del IV Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*», Milano 1939, pp. 267-80.
- FREY, D., *Bramantes St. Peter-Entwurf und seine Apokryphen*, Wien 1915, pp. 74 sgg.
- FREY, K., *Michelagniolos Jugendjahre*, Berlin 1907, p. 59.
- GARIN, E., *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari 1952.
- Alberti*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, I, Venezia-Roma 1958, coll. 211-15.
- Tradizione e rinnovamento nell'Umanesimo*, in «*Casabella - Continuità*», n. 234, dicembre 1959.
- GASPARETTO, A., *Il vetro di Murano dalle origini ad oggi*, Venezia 1958.
- GAYE, G., *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, I, Firenze 1839, pp. 205-6.
- GENGARO, M. L., *Leon Battista Alberti teorico ed architetto del Rinascimento*, Milano 1939.
- L'architettura romana nella interpretazione teorica di Leon Battista Alberti*, in «*Bollettino del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*», IX (1939), pp. 37-42.
- GEROLA, G., *Una croce processionale del Filarete a Bassano*, in «*L'Arte*», IX (1906), pp. 292-6.
- GIACCARDI, A., *Il lessico del trattato d'architettura di Antonio Averlino detto il Filarete* (Diss., ms.), Firenze 1952-1953.
- GIEDION, S., *Spazio, tempo e architettura*, Milano 1954, pp. 44-8.

- GILINO, GIAN GIACOMO, *Foundationis hospitalis Mediolani opus*, Milano 1508.
- GIMPEL, J., *La liberté du travail et l'organisation des professions du bâtiment à l'époque des grandes constructions gothiques*, in «Revue d'Histoire Economique et Sociale», XXXIV (1956), pp. 303-14.
- GIOSEFFI, D., *Perspectiva artificialis. Per la storia della prospettiva. Spigolature e appunti*, Trieste 1957.
- GIOVANNONI, G., *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Milano 1935, pp. 298 sgg.
- GOLZIO, V. - ZANDER, G., *L'arte in Roma nel secolo XV*, Bologna 1968, in particolare pp. 316-21, 365, 477-8; cfr. anche pp. 19, 38, 131, 168, 215, 300, 301, 308, 314, 315, 327, 425, 428-9, 430, 432, 433, 435.
- GOMBRICH, E. H., *The Early Medici as Patrons of Art. A Survey of Primary Sources*. London 1960, pp. 279-311.
- GRASSI, LILIANA, *Aspetti nuovi dell'antico Ospedale Maggiore sistemato ad uso dell'Università di Milano*, in «Arte Lombarda», I (1955), p. 137.  
*La Ca' Granda. Storia e restauro*, Milano 1958.  
*Una utopia sociologica e pedagogica di Antonio Averlino detto il 'Filarete'. Trascrizione integrale dell'inedito libro XVII del Trattato di architettura*, in *Arte in Europa. Raccolta di studi in onore di Wart Arslan*, Milano 1965 (dato il carattere di anticipazione dello scritto, in esso si rinviava alla presente pubblicazione per lo sviluppo delle tematiche segnalate).  
*Lo 'spedale di poveri' del Filarete* (in corso di stampa).
- GRIGIONI, C., *Chi è uno degli autori del reliquiario di Montalto*, in «Arte e Storia», XXIX (1910), pp. 97-9.
- GUKOVSKIJ, M. A., *Mecanika Leonardo da Vinci*, Moskva 1947, pp. 264-7.  
*Neizvestnaja rukopis traktata ob arhitekture Antonio Averlino Filarete*, Moskva 1960, pp. 243-52.
- HEYDENREICH, L. H., *Architekturmodell*, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, I, Stuttgart 1937, coll. 918-40.
- HILL, G. F., *Portrait Medals of Italian Artists of the Renaissance*, London 1912.  
*A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, London 1930.
- HOLZHAUSEN, W., *Die Bronzen der Kurfürstlich Sächsischen Kunstkammer zu Dresden*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», LIV (1933), pp. 143-9.
- Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, VIII. Province di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma 1936.

- IVINS, W. M., *On the Rationalization of Sight. With an Examination of three Renaissance Texts on Perspective*, New York 1938.
- JANSEN, A., *Averlino*, in *Allgemeines Künstler-Lexicon*, II, Leipzig 1878, pp. 471-6.
- JENKINS, F., *Architect and Patron*, Oxford 1961.
- KALLAB, W., *Vasaristudien*, Wien-Leipzig 1908.
- KANTOROWICZ, E. H., *The Sovereignty of the Artist. A Note on Legal Maxims and Renaissance Theories of Art*, in *De Artibus Opuscula XL. Essays in Honor of E. Panofsky*, New York 1961, pp. 267-79.
- KAUFFMANN, H., *Über 'rinascere', 'Rinascita' und einige Stilmerkmale der Quattrocento-baukunst*, Köln 1941, pp. 123-46.
- KLETTE, T., *Beiträge zur Geschichte und Litteratur der italienischen Gelehrtenrenaissance*, III. *Die griechischen Briefe des Franciskus Philelphus*, Greifswald 1890.
- LANG, S., *Ideal City from Plato to Howard*, in «Architectural Review», CXII (1952), pp. 90-101.
- LAZZARONI, M. - MUÑOZ, A., *Un buste en bronze d'Antonio Filarete représentant l'empereur Jean Paléologue*, in «Académie des inscriptions et Belles-Lettres», Comptes-rendus, 1907, pp. 200-309.  
*Filarete, scultore e architetto del secolo XV*, Roma 1908.
- LEHMANN-BROCKHAUS, O., *Albertis 'Descriptio Urbis Romae'*, in «Kunstchronik», XIII (1960), pp. 345-7.
- LORENZETTI, G., *Barovier*, in *Enciclopedia Italiana*, VI, Roma 1930, pp. 229-30.
- LOUKOMSKY, G. K., *I maestri dell'architettura classica da Vitruvio allo Scamozzi*, Milano 1933.
- MAGNANI, R., *Relazioni private tra la corte sforzesca di Milano e la casa Medici*, Milano 1910, p. 9.
- MALAGOLA, C., *Delle cose operate in Mosca da Aristotile Fieravanti*, Modena 1877.
- MALAGUZZI VALERI, F., *I Solari architetti e scultori lombardi del XV secolo*, in «Italienische Forschungen», I (1906), pp. 66, 77, 78, 93-6.  
*La corte di Ludovico il Moro*, I. *La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento*, Milano 1913, pp. 66, 169, 178, 302; II. *Leonardo e Bramante*, Milano 1915, pp. 3-5.

- MALVEZZI, L., *Le glorie dell'arte lombarda*, Milano 1882, pp. 124, 125.
- MARINESCO, C., *Thèmes et types iconographiques d'origine byzantine dans l'oeuvre de Pisanello, Filarete et Piero della Francesca*, in «Académie des inscriptions et Belles-Lettres», *Comptes-rendus*, 1958, pp. 284-7.
- MARINO, A., *Filarete*, in *Dizionario Enciclopedico di architettura e urbanistica*, II, Roma 1968.
- MEYER, A. G., *Oberitalienische Frührenaissance - Bauten und Bildwerke der Lombardei*, II, Berlin 1900, pp. 471 sgg.
- MEZZANOTTE, P. - BASCAPÈ, G. C., *Milano nell'arte e nella storia*, Milano 1948.
- MICHAÏLOV, B. P., *Traktat ob architekture Antonio Averlino (Filarete)*, Moskva 1956, pp. 111-36.
- MILANESI, G., *Lettere d'artisti italiani dei secoli XIV e XV*, in «Il Buonarroti», IV (1869), p. 82.
- MILIZIA, F., *Memorie degli architetti antichi e moderni*, I, Bassano 1785<sup>4</sup>, p. 127.
- MONGERI, G., *L'arte in Milano*, Milano 1872, pp. 47 sgg., 52, 63 sgg.
- MORELLI, I., *Notizia d'opere di disegno*, Bassano 1800.
- MORISANI, P., *Michelozzo architetto*, Torino 1951, pp. 96 sgg.
- MUÑOZ, A., *Opere di Antonio Filarete*, in «Rivista d'Arte», luglio-agosto 1907.
- MÜNTER, G., *Die Geschichte der Idealstadt*, in «Stadtebau», XXIV (1929), pp. 249-56.  
*Idealstädte. Ihre Geschichte vom 15.-17. Jahrhundert*, Berlin 1957.
- MÜNTZ, E., *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, II, Paris 1889, pp. 359 sgg.
- NATALE, A. R., *I diari di Cicco Simonetta*, in «Archivio Storico lombardo», s. VIII, III (1951-52), pp. 154-88.
- OETTINGEN, W. v., *Über das Leben und die Werke des Antonio Averlino genannt Filarete*, Leipzig 1888.  
*Antonio Averlino Filarete's Tractat über die Baukunst nebst seinen Büchern von der Zeichenkunst und den Bauten der Medici*, Wien 1890.
- OLSCHKI, L., *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*, I. *Die Literatur der Technik und der angewandten Wissenschaften vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Heidelberg 1919.
- PANOFSKY, E., *Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung*, in «Monatshefte für Kunstwissenschaft», XIV (1921), pp. 188-219.  
*Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Leipzig-Berlin 1924.

- Die Erfindung der verschiedenen Distanzkonstruktionen in der malerischen Perspektive*, in « Repertorium für Kunstwissenschaft », XLV (1925), pp. 84-6.
- Die Perspektive als 'symbolische Form'*, Leipzig-Berlin 1927, pp. 258-330 (ed. ital. *La prospettiva come 'forma simbolica' e altri scritti*, Milano 1961).
- Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig-Berlin 1930.
- Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York 1939.
- PAOLETTI, P., *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, I, Venezia 1893, pp. 141, 270.
- PARRONCHI, A., *Le fonti di Paolo Uccello*, in « Paragone », VIII (1957), n. 89, pp. 1-32; n. 95, pp. 3-33.
- Le due tavole prospettiche del Brunelleschi*, *ibid.*, IX (1958), n. 107, pp. 3-32; X (1959), n. 109, pp. 3-33.
- Le 'misure dell'occhio' secondo il Ghiberti*, *ibid.*, XII (1961), n. 133, pp. 18-48.
- Il Filarete, Francesco di Giorgio e Leonardo su la 'costruzione legittima'*, in « Rinascimento », XVI, dicembre 1965.
- PASTOR, L. V., *Storia dei papi*, I, Roma 1910, pp. 318-9.
- PECCHIAI, P., *L'opera del Filarete nell'Ospedale Maggiore di Milano*, in « L'Ospedale Maggiore », Sez. A, settembre 1919, e in « Illustrazione Medica Italiana », Genova, ottobre 1919.
- Guida dell'Ospedale Maggiore di Milano e degli istituti annessi*, Milano 1926.
- L'Ospedale Maggiore di Milano nella storia e nell'arte*, Milano 1927, pp. 491-500.
- PELLATI, F., *Vitruvio nel Medio Evo e nel Rinascimento*, in « Bollettino del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte », V (1932), pp. 111-32.
- PEVSNER, N., *The Term 'Architect' in the Middle Ages*, in « Speculum », XVII (1942), pp. 549-62.
- Terms of Architectural Planning in the Middle Ages*, in « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », V (1942), pp. 232-7.
- Storia dell'architettura europea*, Bari 1959.
- PICA, A., *Il Brunellesco e le origini del Rinascimento lombardo*, in « Atti del I Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura », Firenze 1938, pp. 165-70 e *passim*.
- PICCINATO, L., *Origini dello schema urbano circolare nel Medioevo*, in « Palladio », V (1941), pp. 124 sgg.
- Urbanistica*, Roma 1947, pp. 124-36.

- PLANISCIG, L., *Die Bronzeplastiken. Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten*, Wien 1924.  
*Kunsthistorische Museum in Wien: Die Bronzeplastiken*, Wien 1924, pp. 3 sgg.  
*Piccoli bronzi italiani del Rinascimento*, Milano 1930.
- POPE-HENNESSY, J., *Italian Renaissance Sculpture*, London 1958, pp. 77 sgg., 332 sgg.
- PROMIS, C., *Notizia del trattato inedito di architettura scritto nel 1460 da Antonio Averlino Fiorentino detto il Filarete*, in « Il Subalpino », II, 1838, pp. 199-212.
- QUIGINI PULIGA, E., *Sforzinda, città del Filarete*, in « La Martinella di Milano », VII (1953), pp. 460-6.
- RAKINT, V., *Une plaquette du Filarete au Musée de l'Ermitage*, in « Gazette des Beaux-Arts », LXVI (1924), 2, pp. 157-66.
- RICCI, S., *Di una medaglia autoritratto di Antonio Averulino nel Museo artistico municipale di Milano*, in « Rivista italiana di numismatica », XV (1902), pp. 227-38.
- ROEDER, H., *The Borders of Filarete's Bronze Doors of St. Peter*, in « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », X (1947), pp. 150-3.
- ROMANINI, A. M., *Averlino*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, IV, Roma 1962.
- RONCI, G., *Filarete*, in *Enciclopedia Cattolica*, V, Città del Vaticano 1950, coll. 1289-90.
- ROSENAU, H., *Zum Sozialproblem in der Architekturtheorie des 15. bis 19. Jahrhunderts*, in *Festschrift Martin Wackernagel*, Köln-Graz 1958, pp. 185-93.  
*The Ideal City in its Architectural Evolution*, London 1959.
- SAALMAN, H., *Il Filarete e la teoria architettonica del primo Rinascimento*, in « Bollettino Tecnico dell'Ordine degli Architetti e Ingegneri della Toscana », marzo-aprile 1958, pp. 13-6.  
*Early Renaissance Architectural Theory and Practice in Antonio Filarete's Trattato di Architettura*, in « The Art Bulletin », XLI (1959), pp. 88-106.
- SALMI, M., *La Chiesa di Villa a Castiglione Olona e le origini del Rinascimento in Lombardia*, in *Miscellanea di studi in onore di E. Verga*, Milano 1931.  
*Antonio Averlino detto il Filarete e l'architettura lombarda del primo Rinascimento*, in « Atti del I Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura », Firenze 1938, pp. 185-96.  
*Firenze, Milano e il primo Rinascimento*, Milano 1941, pp. 20-5.  
a. v. *Rinascimento*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Venezia-Roma 1963.

- SAMEK LUDOVICI, S., *La miniatura rinascimentale*, Milano 1966.
- SANPAOLESI, P., *Studi di prospettiva*, in « Raccolta Vinciana », XVIII (1960), pp. 188-202.
- SANT'AMBROGIO D., *Le maschere funerarie decorative fra le terracotte dell'Ospedale Maggiore*, in « L'Osservatore cattolico », 25 dicembre 1909, p. 2.  
*La torre di S. Gottardo e la torre del Filarete*, ibid., p. 8.
- SAUER, B., *Die Randleiefe an Filarete's Bronzethür von St. Peter*, in « Repertorium für Kunstwissenschaft », XX (1897), pp. 1-22.
- SAUER, J., *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg i. B. 1924.
- SCAMOZZI, VINCENZO, *Dell'idea dell'architettura universale*, Venezia 1615, parte I, 4, p. 18.
- SCHLOSSER, J. V., *Werke der Kleinplastik in den Skulpturensammlungen des allerh. Kaiserhauses*, I, Wien 1910, p. 1, tav. II.  
*Die Kunstliteratur*, Wien 1924 (ed. ital. *La letteratura artistica*, Firenze 1956<sup>2</sup>, pp. 129-34, 136, 160).  
*Sull'antica storiografia italiana dell'arte*, Palermo 1932, pp. 151 sgg.  
*Xenia. Saggi sulla storia dello stile e del linguaggio nell'arte figurativa*, Bari 1938.
- SCHOLFIED, P. H., *The Theory of Proportion in Architecture*, Cambridge (Mass.) 1958.
- SCHUBRING, P., *Filarete*, in U. THIEME, F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XI, Leipzig 1915, pp. 552-6.  
*Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance*, Leipzig 1915, pp. 34, 189, 291, 438-40.  
*Die italienische Plastik des Quattrocento*, Berlin-Neubabelsberg 1919.
- SEPE, G., *Rilievi e studi dei monumenti antichi nel Rinascimento*, Napoli 1939.
- SIEBENHÜNER, H., *Zur Entwicklung der Theorie der Renaissance-Perspektive*, in « Kunstchronik », VII (1954), pp. 129-30.
- SIEDLER, E. J., *Der Städtebau und die Renaissance in Italien und Deutschland. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadtbaukunst*, in « Zeitschrift für Bauwesen », LXX (1920), coll. 597-648.
- SPEICH, N., *Die Proportionslehre des menschlichen Körpers. Antike, Mittelalter, Renaissance*, (Diss.), Andelfingen 1957.
- SPENCER, J. R., *La datazione del trattato del Filarete desunta dal suo esame interno*, Estr. dalla « Rivista d'Arte », XXXI (Annuario 1956), Firenze 1958, pp. 93-103.  
*Filarete and Central-Plan Architecture*, in « Journal of the Society of Architectural Historians », XVII, (1958), 3, pp. 10-8.

- Two Bronzes by Filarete*, in «The Burlington Magazine», c (1958), pp. 392-5.  
*The Dome of Sforzinda Cathedral*, in «The Art Bulletin», xli (1959), pp. 328-30.  
*Filarete's Treatise on Architecture*, New Haven and London 1965.  
*The Ca' del Duca in Venice and Benedetto Ferrini*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», xxix, 1, March 1970.
- SPINELLI, E., *La Ca' Granda, 1456-1956*, Milano 1956.
- STEIN, O., *Die Architekturtheoretiker der italienischen Renaissance*, (Diss.), Karlsruhe 1914.
- TEA, E., *Le proporzioni nelle arti figurative*, Milano 1945.
- TERVARENT, G. DE, *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600*, I, Genève 1958.
- TIGLER, P., *Filarete-Studien*, (Diss., ms.), München 1960.  
*Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963.  
*Filarete's Treatise on Architecture . . .*, recensione all'opera di J. Spencer in «The Art Bulletin», xlix (December 1967), pp. 352-60; preceduta dalla recensione di M. Licht all'introduzione, pp. 351-2.
- TORRE, CARLO, *Il ritratto di Milano*, Milano 1674.
- TREVES, M., *Maniera, the History of a Word*, in «Marsyas», I (1941), pp. 69-88.
- TSCHUDI, H. V., *Filaretos Mitarbeiter an den Bronzethüren von St. Peter*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», vii (1884), pp. 291-4.
- VASARI, GIORGIO, *Le vite*, a c. di G. Milanese, II, Firenze 1878, pp. 243, 453-63.  
*Le vite*, a c. di P. Pecchiai, I, Milano 1928, pp. 843-66.  
*Le vite*, a c. di C. L. Ragghianti, I, Milano-Roma 1947, pp. 18, 562, 668, 669-73, 708, 953; III, Milano-Roma 1948, p. 191; IV, Milano-Roma 1949, pp. 338 sgg.
- VENTURI, A., *Di alcune opere di scultura a Parigi*, in «L'arte», vii (1904), pp. 473-7.  
*Notizie da Berlino e da Vienna*, in «L'arte», x (1907), p. 312.  
*Storia dell'arte italiana*, vi. *La scultura del Quattrocento*, Milano 1908, pp. 523-44; viii. *L'architettura del Quattrocento*, Milano 1924, pp. 172-8.
- VENTURI, L., *La critica d'arte in Italia durante i secoli XIV e XV*, in «L'Arte», xx (1917), pp. 305-326.
- VIGEZZI, S., *La scultura in Milano*, Milano 1934, pp. 171 sgg., 517 sgg.
- WHITE, J., *The Birth and Rebirth of Pictorial Space*, London s. d. [1957].

- WILLICH, H. - ZUCKER, P., *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, in *Handbuch der Kunstwissenschaft*, Potsdam s. d., pp. 40, 58, 63, 120, 148-50, 153, 197.
- WITTKOWER, R., *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1952<sup>2</sup>, pp. 9 sgg., 63 (ed. ital. *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, Torino 1964).
- The Artist and the Liberal Arts*, London 1952.
- Brunelleschi and 'Proportion in Perspective'*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», xvi (1953), pp. 275-91.
- Systems of Proportion*, in *Architects Year Book*, 1955, pp. 9-18.
- L'architettura del Rinascimento e la tradizione classica*, in «Casabella-Continuità», n. 234, dicembre 1959.
- The Changing Concept of Proportion*, Middletown (Conn.) 1960, pp. 203-19.

## NOTA AL TESTO



I codici del *Trattato di architettura* a noi noti sono:

1. *Codex Magliabechianus (M)*. Firenze, Biblioteca Nazionale, II, I, 140 (già Magliab. XVII, 30; già Strozzi 1366 dei mss. in folio), cartaceo, sec. XV, in folio, cm. 29 × 40; fogli 192 numerati sul recto, di mano più moderna, a penna, in cifre arabe; al f. 192 v. si legge un'annotazione in scrittura corsiva del XV secolo: «insino qui le scrite e dipente sono carte cento novanta cioè 190».

Il codice è così composto: 5 carte bianche, di cui la prima e la quarta membranacee, numerate in cifre romane, 19 quinterni con il richiamo in fondo a ciascuno, tre carte bianche in fondo, di cui l'ultima membranacea, numerate da 193 a 195; all'inizio e alla fine tre fogli di guardia, restauro recente. Sull'interno del piatto è incollato un foglietto con un'annotazione di un bibliotecario in data 7.4. 1926, con l'indicazione del numero delle carte.

Ogni pagina è rigata e marginata a penna; le righe sono, salvo i rari casi in cui l'illustrazione occupa parte della pagina, 43, più una che serve di marginatura inferiore. I ff. 1-194 hanno la filigrana quasi certamente corrispondente al n. 3390 del Briquet<sup>1</sup> (Firenze 1487, vari similari Firenze 1490); i ff. II e III hanno come filigrana un serpente non facilmente identificabile.

Il codice è in ottimo stato. La prima iniziale della dedica a Piero de' Medici (f. 1 r.) è una P chiusa in un rettangolo di cm. 5 × 9, in cui è figurato, su sfondo blu, un architetto, con ogni probabilità l'autore stesso, mentre impartisce istruzioni a due operai, uno dei quali sta scalpellando una base, mentre l'altro tiene un filo a piombo. Ogni libro ha una grande iniziale dorata entro una nicchia rettangolare ornata di fiori e di eleganti viticci, ogni paragrafo una maiuscola rossa, solo raramente omessa. A margine si trovano frequentemente, della stessa mano del codice, l'indicazione dell'argomento, e, ancor più spesso, i nomi propri citati nel testo.

La mano è la stessa per tutto il codice, la scrittura è umanistica.

La legatura in assi coperte di pelle impressa è originale.

Il codice è assai riccamente illustrato. La prima pagina reca in fondo una striscia in oro con lo stemma mediceo al centro, rosso, retto da due putti alati. Le altre illustrazioni, secondo una numerazione di mano forse più recente 209,<sup>2</sup> sono a penna, dello stesso in-

1. Cfr. C. M. BRIQUET, *Les filigranes . . .*, Genève 1907 (rist. 1968). 2. Cfr., per un aspetto particolare, l'introduzione a p. LXIV e nota 2.

chiostro della scrittura, la maggior parte colorate leggermente all'acquarello, rosa le murature, verde l'acqua, gialle le parti indicate nel testo come dorate; quasi tutte si trovano nei larghi margini, anche se non sempre corrispondono alle descrizioni e ai dati forniti nel testo; occupano invece gran parte della pagina ai ff. 13 v., 45 r., 73 r., 117 v., 119 v., 120 r., 121 r., 122 r., 160 r., 161 r. Al f. 127 r. un paesaggio appare incompleto; l'Oettingen afferma trattarsi della sola parte destra di un paesaggio che non ha trovato posto interamente nel margine, mentre in altri codici risulterebbe completo.<sup>1</sup>

II. *Codex Valencianus (V)*. Valencia del Cid, Biblioteca de la Universidad, senza numero (attualmente irreperibile); pergameneo, sec. XV, in folio, cm. 26,2 × 37,8. Contiene 270 carte non numerate.

V'è un richiamo ogni dieci fogli. La prima carta è bianca sul recto, nel verso si legge: « In questo volume si contiene un opera D'architettura Dantonio Averlino Fiorentino »; sono bianche le ultime nove carte. Ogni pagina contiene 34 righe di scrittura.

Ogni libro ha una iniziale dorata in campo quadrato, colorato, le iniziali di paragrafo sono blu; i paragrafi sono occasionalmente contraddistinti da titoli in rosso.

Appartenne ad Alfonso duca di Calabria, coreggente con il padre Ferrante del Regno di Napoli, le cui armi appaiono, rette da due putti, nella decorazione a piè di pagina del f. 2 r. Con l'eredità aragonese il codice passò al convento geronimita di S. Miguel de los Reyes, presso Valencia, e di qui alla Biblioteca Universitaria.

Un documento pubblicato dal Frey e citato dal Tigler permette di indicare almeno il termine *post quem* il codice fu scritto, cioè tra il 1483 e il 1489; si tratta di una annotazione del registro dei prestiti di Lorenzo de' Medici che dice: « A Giouambatista di Marcho Bracci si presto a di x febraio 1482 el libro de architectura di maestro Antonio Philarete in uulgare, in papiro, coperto di cuoio rosso. Disse per fare transcriuere a Bernardo Calandri pel cardinale di Aragona. Rendelle a messer Agnolo da Montepulciano per ordine di Lorenzo, el quale lo mando a Roma a ser Luigi Lottj III dagosto 1489 ».<sup>2</sup>

La legatura, eseguita nel 1492, è in marocchino lavorato, con or-

1. W. OETTINGEN, *Antonio Averlino Filarete's Tractat über die Baukunst* . . ., Wien 1890, pp. 7-9. 2. P. TIGLER, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963, p. 9 e nota 23.

namenti, titolo e medaglioncini dorati, priva di fermagli, con angoli dorati.<sup>1</sup>

III. *Codex Trivulzianus (T)*. Milano, Biblioteca Trivulziana, 863 (oggi da ritenersi perduto); cartaceo, sec. XV, in folio, cm. 30 × 43; le carte sono numerate da 1 a 274, quest'ultima è bianca.<sup>2</sup> Il codice è composto parte a quaderni, parte a quinternetti, il richiamo è scritto dall'alto in basso. In fondo vi sono tre carte bianche non numerate; ogni pagina comprende 33 righe e ha larghi margini. La carta cotonata ha per filigrana una corona e drago, stemma degli Sforza, che indica la provenienza da Milano.

«Le iniziali dei varii libri sono . . . riccamente ornate, e colorite in verde, all'acquarello. La dedica allo Sforza ha l'iniziale E . . . che porta superiormente un vaso con la scritta MEMORI, e tre puttini; e negli spazii tra le aste orizzontali il busto dell'Averlino con due api, e lo stesso artista scrivendo il *Trattato*; dalla lettera scende lungo il margine un fregio formato da un ramo a volute, con uccelli ed api. Il libro II ha l'iniziale H . . . che porta nello spazio superiore due figure di pastori ai lati di un albero; o in piedi poggiato al suo bastone, l'altro seduto suonando un flauto, mentre un cane si rizza sulle zampe . . . L'iniziale del III libro, I, porta una figura giovanile poggiata all'asta della lettera; quella del IV è un E . . . che porta superiormente un busto virile, e tra le aste Ercole che strozza il leone, e un uomo che trascina un cinghiale; nelle volute che scendono dalla lettera uno scultore che lavora ad una statua virile, e un busto all'antica in profilo . . . L'iniziale del libro V è una P che ha nel tondo della lettera la rappresentazione di Era che pone gli occhi d'Argo al pavone, . . . Nel libro VI si vedono ai lati dell'asta verticale T le figure di Adamo e d'Eva in piedi; nel libro VII in una delle volute che si svolgono dalla lettera E si vede un giovane seduto; nel libro VIII nell'iniziale L vedesi una donna seduta, che rimprovera un uomo che stando in piedi innanzi a lei si porta la destra al petto. Nella lettera L iniziale del IX libro ci sono due pastori uno dei quali suona il flauto; nella I del X Ercole e Anteo . . . Le iniziali degli altri libri sono semplici, senza decorazioni». Lazzaroni e Muñoz, da cui abbiamo tratto questa de-

1. Abbiamo tratto queste notizie, oltre che da W. OETTINGEN, op. cit., pp. 11-3, da M. GUTIÉRREZ DEL CANO, *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia*, II, Valencia 1914, pp. 40-1. 2. Cfr. anche G. PORRO, *Catálogo dei codici manoscritti della Trivulziana*, Torino 1884, pp. 20-1.

scrizione, osservano che la maggior parte di questi personaggi ed episodi si ritrovano nella decorazione delle porte di San Pietro eseguite dal Filarete, e ne inducono che i motivi decorativi delle iniziali dovessero trovarsi già nell'originale dell'Averlino, «il quale ancora una volta metteva a profitto i motivi usati nelle porte di San Pietro».

Il codice è stato redatto da due mani; la prima, quasi corsiva, si interrompe al f. 193 r., la seconda, più ritta, riprende da qui fino alla fine.

Su di una pagina aggiunta al principio del codice c'è una nota di mano moderna, che però non dice niente sulla sua storia precedente.

Fu acquistato a Firenze dal marchese Trivulzio nel 1821; alla Biblioteca Trivulziana di Milano passò alla morte dell'ultimo Trivulzio.

Le figure sono 156, circa due terzi di quelle degli altri codici; «non sono colorite all'acquarello e appaiono opera di una mano molto più debole». Secondo l'Oettingen e Lazzaroni-Muñoz, nei particolari sono più vicine a quelle del Valenciano che a quelle del Magliabechiano.<sup>1</sup>

iv. *Codex Palatinus (P)*. Firenze, Biblioteca Nazionale, E. B. 15.7, cartaceo, sec. XV, in quarto grande, cm. 21 × 31; contiene 250 carte numerate a mano in cifre romane da I a IV, in cifre arabe da 1 a 248, di cui due, la 37 e la 142 erroneamente ripetute; consta di 26 quaterni [a<sup>8</sup>-V<sup>8</sup>, W<sup>8</sup>-Z<sup>8</sup>, A<sup>8</sup>], 3 quinterni [B<sup>10</sup>-D<sup>10</sup>], 1 quaterno [E<sup>8</sup>] e 1 duerno [F<sup>4</sup>]; i richiami sono scritti perpendicolarmente dall'alto in basso. Bianchi i ff. 21 v. e 22 r. (questo non numerato); bianchi e numerati dal f. 194 v., dopo le prime sette righe, al f. 199 v. (il discorso si interrompe e riprende a metà di un periodo diverso), e dal f. 240 v., prima della fine del libro XX, fino al f. 244 v.; al f. 245 r. inizio del libro XXV, che si interrompe al f. 248 r. con le parole «di quello degno chiostro per lui instituito».

La carta ha la filigrana simile al n. 3099 del Briquet (Bergamo 1461). Non vi sono iniziali decorate, ma è lasciato lo spazio necessario, come pure per le iniziali dei paragrafi, che compaiono, solo a penna, verso la fine. A margine vi sono frequentemente dei nota bene (una manina con l'indice puntato) che si riferiscono a passi che trat-

1. Abbiamo tratto queste notizie in parte da W. OETTINGEN, op. cit., pp. 13-6; in parte da M. LAZZARONI - A. MUÑOZ, *Filarete, scultore e architetto del secolo XV*, Roma 1908, pp. 238-9; in parte da E. QUIGINI PULIGA, *Sforzinda, città del Filarete*, in «La Martinella di Milano», VII (1953), p. 461, e dalle annotazioni della copia cosiddetta Canetta, f. 34 v.

tano per lo più aneddotica, figurazioni allegoriche, descrizioni di scene storiche o novellistiche, talvolta spiegazioni della forma degli edifici. Scritto da una mano, con penne diverse, fino al f. 194 v., da una seconda, dopo le pagine bianche, dal f. 200 r. al f. 240 v.; la prima mano riprende dal f. 245 r. alla fine.

Sul foglio di guardia è scritto: « Camillo Spanochij mio honor.<sup>do</sup> / Sempre alli comodi di vostra Signoria / Hercoli Gugl.<sup>mi</sup> »; al f. 1 r. si legge: « hic liber est ieronimi Spanocchi ».

Scrittura umanistica.

La legatura è in mezza pelle con assicelle di legno.

Le illustrazioni sono scarse, 19 in tutto, distribuite nei primi undici libri, e sono, secondo l'Oettingen, assai simili alle figure del Trivulziano.

Del *Trattato di architettura* del Filarete furono eseguite copie tarde e parziali, che elenchiamo:

*Copia Saluzzo*, Torino, Biblioteca del Duca di Genova, N 292, dove pervenne dalla biblioteca del marchese C. Saluzzo che nel 1832 fece copiare all'architetto C. Chirici il Magliabechiano.

*Copia della Bibliothèque de l'École des Beaux Arts*, Parigi, copia del Magliabechiano allestita nell'800 da R. Maulde.

*Copia Perkins*, moderna, eseguita per il critico inglese Perkins.

*Copia R. Dohme*, copia completa, ma senza illustrazioni, del Magliabechiano, eseguita da E. Del Lungo nel 1879.

*Estratti del Codice di Antonio Averlino architetto fiorentino esistente in originale presso la nobile casa Trivulzio di Milano (cT)*. Milano, Archivio dell'Ospedale Maggiore. Si tratta di un fascicolo di 45 fogli, redatti da un anonimo nel 1821,<sup>1</sup> che contengono, fino al f. 34 r., passi, estratti da quasi tutti i libri del trattato, che abbiano attinenza ad edifici milanesi ed in particolare all'Ospedale Maggiore, e dal f. 34 v. al 45 r. annotazioni varie, richiami bibliografici, passato all'archivio dell'Ospedale Maggiore nel 1825. La copia è tradizional-

1. Il fascicolo reca al f. 2 r. la dicitura: « Estratti del codice di Antonio Averlino Architetto Fiorentino esistente in originale presso la Nobile Casa Trivulzio di Milano, portante, fra molte altre notizie, la relazione della fabbrica del Ven.do Ospedale Magg.<sup>o</sup> della detta Città eretta nell'anno 1456 giusta il progetto, e sotto la direzione del sudd.o Architetto, per disposizione; ed a spese del Duca di Milano Francesco Maria Sforza. 31 agosto 1825 ». Ma al f. 34 v., dopo la descrizione del codice, si legge: « Fu comperato dal Marchese Trivulzio questa state del 1821 (la sottolineatura è nostra) a Firenze per dieci zecchini ».

mente attribuita al Canetta (dall'Oettingen, non sappiamo su quale fondamento, al Giudici, che però divenne archivista dell'Ospedale Maggiore solo nel 1831). L'annotazione che si legge sul primo foglio: «Si rimette a protocollo, onde poi passi all'Archivio per memoria. F.to Bollani»,<sup>1</sup> farebbe piuttosto supporre che il fascicolo sia stato redatto da persona estranea all'Ospedale, forse vicina ai Trivulzio, invece, e solo successivamente pervenutovi.

*Codex miscell. L. V. 9*, Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, in folio piccolo, di circa 70 carte; contiene 13 pezzi, in genere corrispondenze e documenti relativi a pittori e architetti del XVI e XVII secolo. Il n. 2, dal f. 4 r. al f. 22 v., porta il titolo: *Trattato d'architettura del sud. Pelori, o progetto a edificare una città*. Una mano più tarda ha corretto aggiungendo che l'autore del *Trattato* non è il Pelori, bensì P. Cataneo; un'ulteriore correzione riconosce che il lavoro è opera di Antonio Filarete. Si tratta di brani copiati dal Magliabechiano o da un codice della stessa famiglia, senza seguire l'ordine dei libri; sono, infatti, in questo ordine: brani dei libri IX e X, i libri VII e VIII, brani dei libri IX, XV, XIV, XV, XIX, I, VII, XVI, XXI, XVII, III. Alcune parti sono liberamente trascritte, altre sono elaborate dal Cataneo stesso (ff. 16 bis r., 18 v., 19 v., 20 v.). Particolarmente interessanti i disegni, molto simili a quelli di *M* (salvo pochissimi), ritagliati in una carta giallina e incollati; questo fatto, unitamente allo stile, più quattrocentesco che cinquecentesco, lascerebbe pensare che non siano stati eseguiti dal Cataneo, ma tolti da un codice più antico, di cui sarebbero così testimonianza.<sup>2</sup>

Del *Trattato di architettura* fu eseguita per Mattia Corvino una traduzione latina dal suo storiografo Antonio Bonfini, tra il 1484, anno della chiamata del Bonfini alla corte ungherese, ed il 1489, data che si legge su di un monumento raffigurato nel codice. Si tratta di un libero rifacimento, più che di una fedele traduzione: il Bonfini ha ommesso parti da lui ritenute superflue e troppo oscure, ha abbreviato il xxv libro, dove tratta degli edifici fatti costruire dai Medici, ed ha aggiunto una conclusione.

Della versione latina si conservano i seguenti codici:

1. *Codex Marcianus*. Venezia, Marciana, VIII, 11. Pergamenaceo. Fi-

1. Bollani era l'amministratore. 2. Questa parte del Codice è allo studio del prof. G. Nudi, al quale dobbiamo alcune di queste notizie, di cui lo ringraziamo.

ne del sec. XV; cm. 30 × 49; fogli 173, molto ornato, con 214 figure, e le armi di Mattia Corvino. Oltre alla dedica a Piero de' Medici, ve n'è una del Bonfini a Mattia Corvino, al quale certo appartenne.

II. *Codex Leninopolitanus*. Leningrado, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, F. N. 114. Pergamenaceo. Sec. XV; cm. 20 × 28; fogli 173; 215 illustrazioni a vivi colori.<sup>1</sup>

III. *Codex Reginensis*. Roma, Vaticana, Reg. lat. 1886. Cartaceo. Sec. XVI; cm. 29 × 42; fogli 172, con 214 figure che corrispondono a quelle del codice Marciano, di cui il Reginense è copia anche per il testo; sono colorate all'acquerello con fondi turchini, perché meglio risaltino le parti architettoniche.

IV. *Codex Sirletanus*. Roma, Vaticana, Lat. 4966. Cartaceo. Sec. XVI; cm. 29 × 43; fogli 173, senza figure. Appartenne al cardinal Sirleti. È copia dal Marciano.

V. *Codex Ottobonianus*. Roma, Vaticana, Ottob. lat. 1548. Cartaceo. Sec. XVI; cm. 20 × 26; fogli 483, senza figure. Copia dal Marciano.

Due altri codici, uno Vaticano Ottob. lat. 1300 del XVII secolo, l'altro Ambrosiano A. 71, inf. 7, del sec. XVII, contengono solo alcuni libri del trattato.

Come abbiamo già segnalato, due codici italiani quattrocenteschi del trattato sono irreperibili: uno, il Trivulziano, distrutto da eventi bellici o per altre circostanze;<sup>2</sup> dell'altro, il Valenciano, non si ha più notizia: ogni tentativo di consultazione presso la Biblioteca Universitaria di Valencia è fallito. Abbiamo potuto avere solo un certo numero di fotografie che riproducono le illustrazioni principali del codice, nelle quali si può leggere anche qualche breve brano del testo, talvolta frammentario a causa del taglio della fotografia. Abbiamo potuto vedere, invece, la copia parziale di *T* eseguita nell'800 con grandissima diligenza, come appare dalla collazione con *P* da noi fatta. Il trascrittore ha avuto cura di conservare anche la grafia del codice da cui copiava, limitandosi a separare le parole e ad introdurre rari segni di interpunzione; di questo suo scrupolo fa fede un particolare significativo: al libro XI, la risposta del signore all'architetto (« Si ») è scritta in maiuscole (f. 112 v., cfr. p. 303) in *P*, la stessa grafia è riprodotta nella copia (f. 15 r.). Dato il rapporto tra *P* e il Trivulziano (*T*), già definito dall'Oettingen, e sul quale anche noi torneremo,

1. Cfr. M. A. GUKOVSKIJ, *Neizvestnaja rukopis traktata ob arhitekture Antonia Averlino Filarete*, Moskva 1960. 2. Cfr. E. QUIGINI PULIGA, op. cit., p. 460.

la particolarità grafica doveva trovarsi nel subarchetipo. Per questo abbiamo ritenuto di dare un certo credito alla copia del Trivulziano (*cT*) anche se tarda, come testimonianza di un codice perduto, segnalando nell'apparato le varianti rispetto a *P*.

I codici furono esaminati e studiati dall'Oettingen, il quale ritenne che il Filarete avesse composto il trattato a Milano, dedicandolo allo Sforza, e, mutata poi per diversi motivi la situazione, desiderando tornare a Firenze presso i Medici, avesse fatto approntare una copia del trattato, cui antepose una nuova dedica, a Piero de' Medici; la copia medica, pur rivelando uno stile più curato e letterario, sarebbe stata condotta non sull'originale, ma sull'esemplare sforzesco, poiché entrambe, come del resto tutti i codici, mancano di una conclusione formale ed in entrambe vi sono lacune ed imprecisioni. Gli altri tre codici dipenderebbero pure dall'esemplare sforzesco, anche se *V* – che l'Oettingen afferma di avere attentamente se non completamente collazionato – porta la dedica medica; secondo lo studioso tedesco, Alfonso di Calabria, cui appartenne il codice, avrebbe potuto disporre facilmente dell'esemplare sforzesco, dati i suoi rapporti di parentela con la famiglia ducale di Milano, ma avrebbe preferito far copiare la dedica a Piero de' Medici, perché la libreria medica godeva di maggior prestigio rispetto a quella milanese; e l'Oettingen avvalorava quest'affermazione con il fatto che le figure di *V* differiscono da quelle di *M* in alcuni particolari, che coincidono invece con quelle di *T*.<sup>1</sup>

M. Lazzaroni e A. Muñoz, senza discutere i risultati degli studi dell'Oettingen e senza esaminare i codici dal punto di vista della critica testuale, tenendo conto esclusivamente della diversità di dedica, stabilirono il seguente stemma:



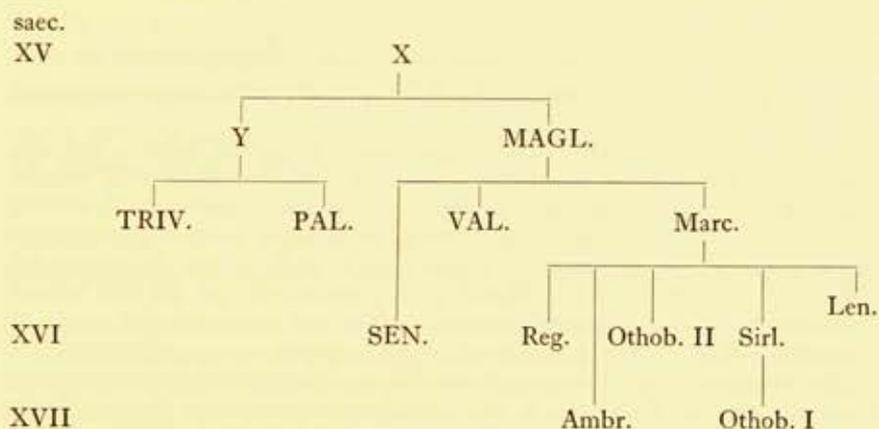
1. W. OETTINGEN, op. cit., p. 113.

in cui si indica con A l'autografo, con F la copia sforzesca e con C la copia che servì per la traduzione latina.<sup>1</sup>

Il problema è stato ripreso recentemente da P. Tigler, il quale ha suddiviso i codici in tre gruppi:

1. gruppo Sforza, comprendente *T* e *P*.
2. gruppo Medici, comprendente *M* e *V*, e l'estratto di alcuni libri del trattato eseguito a Siena da P. Cataneo.
3. gruppo Corvino, comprendente il Marciano ed i codici da esso derivati.

Sulla base ancora della dedica, ma soprattutto del documento più sopra citato, il Tigler conclude che la derivazione di *V* dall'ipotetico archetipo Sforza è « engültig aufzugeben »; e che « ebenfalls in hohem Grade derivativ sind die Codices Trivulzianus und Palatinus », come dimostrano l'identica dedica e « eine gewisse Ähnlichkeit der sprachlichen Fassung ». Il Tigler propone quindi questo stemma:<sup>2</sup>



L'impossibilità di disporre dei codici *V* e *T* nella loro completezza e per *T* nell'originale, costituisce un notevole ostacolo alla corretta impostazione e risoluzione del problema della tradizione manoscritta e di conseguenza alla ricostruzione critica del testo del trattato.

Tuttavia, un'attenta collazione dei due codici superstiti e di quei brani per i quali potevamo disporre di tre e talvolta di tutti e quattro

1. M. LAZZARONI - A. MUÑOZ, op. cit., p. 241. 2. P. TIGLER, op. cit., pp. 8-10; nello stemma X rappresenta l'autografo filaretiano (perduto) e Y l'archetipo Sforza (pure perduto).

i testimoni, sia pure con i limiti di cui si è detto, ci ha permesso di formulare alcune considerazioni. Le varianti sono indicate in apparato, ma ci sembra opportuno riprendere qui in esame da un lato le varianti *P-M*, dall'altro il quadro offerto, in misura esigua, se si vuole, rispetto all'ampiezza del testo, dalle varianti di tutti i codici. Quanto al primo rapporto è necessario ricordare che, in base ai dati biografici del Filarete, è fuor di discussione che *P*, dedicato allo Sforza, rappresenta una versione anteriore ad *M*.

*M* presenta, rispetto a *P*, un vero pulviscolo di varianti meramente grafiche o usuali, e quindi insignificanti, quali l'uso più frequente di *che* congiunzione e del pronome soggetto, l'inversione di parole (aggettivo - sostantivo, sostantivo - specificazione, soggetto - verbo, ecc.), sulle quali non ci soffermeremo - basta scorrere l'apparato per rendersene conto - così come non terremo conto di quelle attribuibili al copista di *M*, che sembra in alcuni luoghi autocorreggersi,<sup>1</sup> né di quelle pertinenti alla diversa coloritura linguistica delle due redazioni.

Altre varianti, pure molto numerose, sono rappresentate da una serie di sinonimi più o meno vicini,<sup>2</sup> e gratuiti nella maggior parte,<sup>3</sup>

1. Cfr. p. 30, di Doclizziano o vero di Diocleziano; p. 39, alla forma o vero alla qualità della forma; p. 64, uno teatro antico, cioè al modo antico; p. 85 inverso quello luogo, o vero quello lago; p. 109, quasi a mezzo o vero presso a mezzo; p. 112, uno braccio fuori del terreno o vero presso al piano, *contro P* uno braccio a presso al piano; p. 195, Vangelisti, i quali e per li quali; p. 256, s'usavano, cioè l'usavano; p. 272, lienata o vero lineata; p. 313, scompartita poi per ogni verso o vero come vedete qui in questo disegno; p. 342, a' piè o vero da' piè; p. 392, si vuole dare ordine . . . edifici principiargli, o vero principali; p. 419, cappanna o vuogli dire abitazione; p. 457, lungo parlare che lui o vero che collui; p. 519, come gli altri, cioè al modo degli altri; p. 522, Arcodomus o veramente Archicodomus.  
2. Cfr. p. 110, cavamento *P*, cava *M*; p. 126 presto *P*, prestamente *M*; pp. 139, 193, 294 e *passim*, crociera *P*, croce *M*; p. 157, terreno *P*, terra *M*; p. 201, trevature *P*, travi *M*; p. 218, servizio *P*, servitudine *M*; p. 250, valuta *P*, valore *M*; p. 266, invenzione *P*, inventiva *M*; p. 445, crocevia *P*, crocicchio *M*; p. 455, meridie *P*, mezzodi *M*; p. 502, rechiostri *P*, chiostri *M*.  
3. Cfr.: p. 111, tumulto *P*, romore *M*; p. 158, si principi *P*, si cominci *M*; *analogamente* p. 117, principierò *P*, comincerò *M*; p. 189, principiare *P*, cominciare *M*; p. 119, andito voltato *P*, andito ordinato *M*; p. 124, butterà *P*, gitterà *M*; p. 125, risposto *P*, detto *M*; p. 127, farmi . . . noia *P*, darmi . . . noia *M*; pp. 133, 156, 161, 206, pomo *P*, palla *M*; p. 133, cagione *P*, ragione *M*; p. 133, lumaca *P*, chiocciola *M*; p. 144, contendessono *P*, combattessono *M*; p. 150, vie *P*, strade *M*; p. 151, minuire *P*, levare *M*; p. 158, manual *P*, di mano *M*; p. 160, suo senno *P*, suo modo *M*; p. 168, pale *P*, vanghe *M*; p. 171, aveva nome *P*, si chiamava *M*; p. 187, ragioni *P*, maniere *M*; p. 192, conoscere *P*, intendere *M*; p. 204, dal principio *P*, da prima

anche se alcuni si possono collocare tra le connotazioni linguistiche cui accenniamo più sopra.<sup>1</sup>

Altre varianti, invece, sono molto più interessanti, in quanto rivelatrici di una precisa volontà di intervenire sul testo. Di queste un gruppo potrebbe essere definito stilistico: consistono generalmente in ampliamenti del periodo, che l'Oettingen giudicò, non totalmente a torto, «eine Menge von Floskeln, Wiederholungen, Synonymen und Tautologien, die dem Sinne nie etwas hinzufügen, vielmehr lediglich bestimmt sind, die Sätze abzurunden»,<sup>2</sup> e che tuttavia in ragione della loro frequenza assumono un significato e portano ad escludere la mera casualità come, a nostro avviso, l'arbitrio del copista. In effetti tale tipo di varianti si rileva prevalentemente nei brani descrittivi,<sup>3</sup> quando l'autore interrompe la trattazione tecnica per soffermarsi su ambienti, fatti, personaggi che del trattato costituiscono, per così dire, lo sfondo e la cornice fantastica o culturale: basterebbe scorrere anche rapidamente l'apparato per notare che *M* presenta rispetto a *P* un minor numero di periodi ellittici del verbo ed una diversa modulazione dei dialoghi,<sup>4</sup> ma vale la pena di segnalare almeno alcuni casi nei quali il testo di *M* risulta migliorato o per una maggior precisione o per una maggior cura dello stile. Più preciso appare *M* a p. 23, rr. 17-18; p. 55, rr. 21, 22 e 25; p. 75, rr. 11-12; p. 106, rr. 34-35; p. 125, r. 11 (la precisazione è qui essenziale); p. 132, rr. 29-30; p. 147, r. 12; p. 151, r. 20; p. 153, rr. 20-21 (il discorso si accorda meglio con quanto è detto al principio del

*M*; p. 206, presto *P*, tosto *M* e reciprocamente p. 219, tosto *P*, presto *M*; p. 208, esempio *P*, disegno *M*; p. 215, piccola *P*, sottile *M*; p. 216, infimi *P*, piccoli *M*; p. 223, intorno intorno *P*, circumcirca *M*; p. 228, trasse *P*, trovò *M*; recò *P*, condusse *M*; p. 234, derivazione *P*, origine *M*; p. 286, verga *P*, mazza *M*; p. 306, dare *P*, gittare *M*; p. 307, collodo *P*, commendo *M*; p. 318, ornati *P*, bellissimi *M*; p. 372, con velocità *P*, prestamente *M*; p. 401, si propose *P*, diliberò *M*; p. 404, putta *P*, fanciulla *M* e p. 511, putte *P*, fanciulle *M*; p. 411, ruota *P*, rivolta *M*; p. 420, era grata *P*, piaceva *M*; p. 441, battuto *P*, picchiato *M*; p. 445, amorevolezza *P*, cortesia *M*; p. 448, canto *P*, lato *M*; p. 449, intendere *P*, comprendere *M*; p. 454, vacuo *P*, vano *M*; p. 496, considerate *P*, pensate *M*; p. 512, città *P*, terra *M*; p. 516, risvegliano *P*, destino *M*; p. 526, pigli *P*, tolga *M*; p. 544, vacua *P*, cava *M*; p. 551, supplicio *P*, martoro *M*; p. 570, caldaio *P*, pignatta *M*; p. 571, racemo *P*, grappolo *M*; p. 576, cubiti *P*, gomiti *M*; p. 616, ardui *P*, crudi *M*; p. 657, ingeniosissimi *cT*, acutissimi *M*; p. 658, buona e pronta *cT*, ottima e perfetta *M*; p. 681, degno *cT*, grande *M*. 1. Cfr. p. 112, *M* gora, *P* rozza (roggia); pp. 176, 439, *M* quercia, *P* rovere; p. 363, *M* l'ontano, *P* l'o. o vuoi dire al modo di Milano l'onizza; p. 478, *M* fabbri, *P* f. o vuoi dire ferrarii. 2. W. OETTINGEN, op. cit., p. 6. 3. Cfr., a mo' d'esempio, le pp. 85 e 88. 4. Cfr. pp. 68, 127, 135,

libro); p. 164, r. 15 (qui *M* è più breve, ma più chiaro); p. 185, rr. 9-10; p. 197, rr. 8-11; p. 223, rr. 20-21; p. 231, rr. 3-4; pp. 241-2 (un intero periodo che conclude in *P* il libro VIII, opportunamente adattato, apre in *M* il libro IX); p. 281, r. 29; p. 318, r. 23; p. 434, r. 10; p. 449, rr. 10-11; p. 453, rr. 7-8; p. 457, rr. 3-4; p. 510, rr. 7-8; p. 525, r. 27; p. 556, rr. 25-26; p. 605, r. 16; p. 606, r. 8; p. 611, r. 33; p. 615, rr. 20-21; p. 685, rr. 22-23; più completo o comunque più accurato a p. 43, rr. 8, 10 e 26-27; p. 44, r. 16; p. 53, rr. 18-19 e 24-25; p. 74, rr. 24-25; p. 94, rr. 21-22; p. 104, r. 25; p. 124, r. 3; p. 190, r. 21 (dove tuttavia *dilettevole* di *P* potrebbe essere *lectio facilior*); p. 197, rr. 8-11; p. 201, r. 17. Ad un intento di miglioramento stilistico, più o meno cosciente, risponde anche la frequente introduzione in *M* di iterazioni sinonimiche (ad es.: *M*, è rinrescevole e viene in fastidio *contro P*, viene in fastidio, p. 49; *M*, attenti e mezzi stupefatti *contro P*, mezzi stupefatti, p. 109; *M*, gran consolazione e contentamento *contro P*, grande contentamento, p. 209; *M*, narrarle e dichiararle *contro P*, narrarle, p. 315; *M*, artigiano e persona mediocre *contro P*, artigiano, p. 331; *M*, prestezza e sollecitudine *contro P*, celerità, p. 385; *M*, risposi e dissi *contro P*, dissi, p. 412; *M*, adattata e acconcia *contro P*, adattata, p. 462; *M*, vedere e intendere *contro P*, vedere, p. 478; *M*, gastigarlo e punirlo *contro P*, gastigarlo, p. 507; *M*, correggere e custodire *contro P*, regere, p. 516; *M*, moderato e onesto *contro P*, moderato, p. 518).

Un altro gruppo di varianti, di cui le più vistose sono la rielaborazione della dedica a causa del mutamento del destinatario della stessa e l'aggiunta di un libro, il xxv, interamente dedicato ai Medici, alla loro attività edificatoria, al loro mecenatismo e al loro culto per le lettere e le arti, indica l'intenzione di adattare l'opera tutta al nuovo mecenate ed al suo ambiente, di 'fiorentinizzarla', per così dire, e non solo linguisticamente, ma anche ampliando e precisando quanto si riferisce a Firenze e a personaggi, artisti in particolare, fiorentini. Vale la pena di indicare gli esempi più significativi: i ducati diventano sistematicamente fiorini (pp. 99, 684, ecc.); l'indicazione dell'anno è mutata secondo il sistema di Firenze (p. 320); ed ecco le menzioni degli artisti fiorentini secondo le versioni rispettivamente di *P* (a sinistra) e di *M* (a destra):

137, 188, 221, 225, 276, 279, 282, 289, 292, 293, 306, 336, 341, 360, 365, 393, 419, 429, 443, 444, 460, 469, 496, 586, 671.

Agostino e uno suo fratello	A. e uno suo fratello chiamato Ottaviano (p. 170)
Lorenzo	Lorenzo di Bartolo (ibid.)
Pippo Brunesco	Pippo di ser Brunellesco (p. 171)
un Antonio e un Nicolaio	uno A. e uno Niccolao da Firenze (p. 173)
Filippo Brunesco	F. di ser Brunellesco, cittadino fiorentino famoso e degnissimo architetto e sottilissimo imitatore di Dedalo (p. 227)
il quale risucitò in nella città nostra il modo che al presente non in altro modo s'usa	il quale risucitò nella città nostra di Firenze questo modo antico dello edificare, per modo che oggidi in altra maniera non s'usa. (ibid.)
. . . una casa fatta nuovamente in una contrada <sup>1</sup> che si chiama la Vigna.	. . . una casa fatta in via contrada nuovamente, la qual via si chiama la Vigna, tutta la facciata dinanzi composta di pietre lavorate, e tutta fatta al modo antico. (pp. 227-8)
Maso	Maso del Finiguerra (p. 251)
e un altro il Facchino	e un altro, che ebbe nome Giuliano, che era chiamato Facchino (ibid.)
Masaccio, Masolino, fra' Giovanni	Masaccio, un altro chiamato Masolino, uno ch'era frate chiamato fra Giovanni (p. 265)
Andreino	Andreino degl'Impiccati (ibid.)
si chiamava Luca fiorentino	si chiamava Luca della Robbia, era fiorentino (p. 267)
. . . fece dipignere per tutto cose convenienti sicondo l'edificio. Poi si partì . . .	. . . fece dipignere per tutto cose convenienti secondo l'edificio. Pagolo Uccello con altri compagni dipinse, il quale è solenne maestro di pittura. Poi si partì . . . (p. 285)
Donatello	Donatello, intagliatore di marmi e pietre e di getti di bronzo (p. 391)
Desiderio	Desiderio, intagliatore di marmi e di pietre (ibid.)
Cristofero Geremia <sup>2</sup>	Cristofano Geremia da Cremona; tutti e tre degnissimi maestri (ibid.)

1. È evidente errore del copista, probabilmente settentrionale, che non conosceva l'esistenza a Firenze di una via contrada e che poté facilmente leggere «una» in luogo di «via». 2. Non si tratta di artista fiorentino, ma qui importa l'aggiunta che lo accomuna ai due precedenti.

Il contrario avviene per Filelfo, legato all'ambiente milanese:

degno poeta e oratore Filelfo	poeta Filelfo	(p. 321)
clarissimo poeta Filelfo	poeta Francesco Filelfo	(p. 335)

A questo tipo di variante sembra potersi ascrivere l'omissione del brano di *P* del libro XVIII (cfr. pp. 551-2), in cui si indicano le fonti di finanziamento della «Sapienza», oltre che nei dazi e nei tributi sui lavori degli artigiani, anche nei proventi delle «monache di Venus» e della «cocaria»; non si può escludere a priori che si tratti di una delle consuete distrazioni di copista, ma inducono alla riflessione e al dubbio da un lato la mancanza di iato nell'esposizione di *M*, e dall'altro il contenuto del brano: forse al Filarete quel tipo di finanziamento poté parere poco consono al nuovo dedicatario del trattato, non tanto il Piero di Cosimo della realtà storica come è noto a noi, probabilmente non meno spregiudicato di Francesco Sforza, quanto il personaggio da lui stesso idealizzato proprio nel libro XXV come mecenate, uomo di cultura raffinata e, soprattutto, profondamente pio, benefattore e restauratore di chiese e di conventi.

Vanno considerate infine altre varianti significative. Nella dedica, là dove il Filarete ricorda il tempo di composizione del trattato, ed è un passo molto simile nelle due redazioni, solo in *M* si legge: «E in questo tempo, quando avevo alquanto di vacanza, questa con altre operette compiuosi». Ora, ad una operetta, un libro «de agrecoltura» si fa allusione in più luoghi; in uno anzi, al libro XXI, il Filarete dice di averla solo cominciata,<sup>1</sup> mentre di un trattatello sull'intaglio delle pietre dure si parla solamente alla fine del libro XXIV, nel brano conclusivo, che non compare nella redazione sforzesca e che fu quindi aggiunto successivamente; si deve pensare che tali operette siano state portate a termine nel tempo intercorso tra la prima redazione del trattato maggiore e la decisione di dedicarlo ai Medici; è ovvio che solo il Filarete stesso poteva conoscere questa circostanza e che, comunque, solo lui poteva avere interesse a parlare di queste sue opere.

Al libro VIII, dove si ricordano le meraviglie delle città antiche e dell'Oriente, la lezione di *M*, modificando e spostando una frase (*P*, perché *paiono* incredibile; *M*, per che *parea* a noi incredibile) e introducendo le parole «avere veduto» sembra voler far credere ad un

1. Cfr. p. 637, e nota.

viaggio del Filarete fino al Cattai. Dato autobiografico reale o ingenua vanteria di artista frequentatore di ambienti umanistici? O espediente del copista che si è accorto di aver anticipato una frase e vuol concludere in qualche modo il periodo? Sono domande che non trovano risposta nella scarsità di notizie sull'ultima parte della vita del Filarete.

Da quanto abbiamo fin qui esposto appare chiaro che *M* non è una vera e propria copia, ma il frutto di una revisione assai complessa che non può esser opera se non del Filarete stesso, revisione che tuttavia non investì la struttura del trattato, e neppure lo sfondo storico-geografico, che rimane Milano e la Lombardia degli Sforza, e non fu accurata e completa né negli aspetti formali – a poche righe di distanza troviamo un « qui a Milano » giustamente corretto in « a Milano » e un altro invece conservato,<sup>1</sup> e ancora il signore, cioè Francesco Sforza, indicato come « colui per il quale questo fo » –, né per quel che riguarda il contenuto del trattato, come attestano i dati numerici talvolta discordanti tra loro, e la presenza di alcuni errori comuni alla redazione sforzesca, che indicheremo più avanti. La revisione avrebbe investito persino l'aspetto illustrativo: le iniziali, nell'esemplare sforzesco, a cui si rifà *T*, ricordano infatti motivi di opere filaretiane, mentre in *M* hanno altro carattere.<sup>2</sup>

Secondo l'Oettingen, il Filarete avrebbe condotto la revisione sulla copia sforzesca, dettando da questa la nuova versione, ma quest'ipotesi appare poco attendibile, considerando anche il carattere delle varianti, né quelli che all'Oettingen sembrano errori d'ortografia (del tipo *da Tene* per *d'Atene*) sono probanti; è estremamente improbabile, invece, che usasse una copia che per la sua destinazione doveva essere di materiale pregiato ed impreziosita da disegni e decorazioni. Il Filarete ebbe più probabilmente tra le mani non il suo autografo, ma una copia già portatrice d'errori, che dovette correggere forse in fretta – e ciò giustificerebbe le sviste passate anche in *M* – e trasmettere all'amanuense riservandosi di completare alcune lacune, come le misure precise del Palazzo Medici al libro xxv.<sup>3</sup> Mancò poi il tempo, o intervennero altre circostanze, come opina il Tigler, l'attività pro-

1. Cfr. p. 66. 2. Cfr. B. DEGENHART - A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, II, Berlin 1968, p. 570. 3. Esiste una lettera del Filarete a Pigello Portinari con la richiesta di queste misure, ma non è datata (cfr. nota 2 a p. 696). Un problema analogo si presenta per alcuni disegni, cfr. l'introduzione, p. LXIV e nota 2.

fessionale o il progettato viaggio a Costantinopoli, ad impedire un'ulteriore revisione che eliminasse distrazioni e lacune e desse una conclusione formale all'ultimo libro.<sup>1</sup>

Quanto ai rapporti tra i quattro codici, la copia di *T* rivela che il codice doveva essere molto vicino a *P*, mentre *V* concorda generalmente con *M*, salvo alcune lezioni, da noi segnalate nell'apparato; riteniamo perciò opportuno dare una tavola riassuntiva delle varianti più significative che riguardano, quando è possibile, tutte e quattro i codici, o almeno tre, due soltanto quando si tratta di errori comuni a *M* e a *P*, avvertendo che naturalmente non si segnalano, come non s'è fatto nell'apparato, le coincidenze di *M* e *V*, né quelle di *cT* con *P*, né si è tenuto conto, nella tavola, di omissioni di *cT*, pur indicate nell'apparato, che potrebbero però attribuirsi al trascrittore moderno.

<i>M</i>	<i>V</i>	<i>P</i>	<i>cT</i>
26] furono		furono	fanno
29] ne posso		ne posso	posso
108] al luogo		al luogo	al detto luogo
138] ponti ( <i>err.</i> )		ponti	
154] saletta ( <i>err.</i> )		saletta	
161] circundando	circumcirca	circumcirca	
162] l'anno è tanti di	l'a. ha t. d.	l'a. ha t. d.	
capanna ( <i>err.</i> )	capanna	campana	campana
grossa la palla di bronzo	grosso lo pomo di br. quanto era grande	grosso lo pomo di br. grande	
la palla era	il pomo ha	il pomo ha	
la figura è della palla	la figura del pomo	la figura del pomo	
stia continuamente	stesse continuo	stesse continuo	
tirasse	traessi	traesse	
172] di Schiavonia		d'Ischia venia ( <i>err.</i> )	di Schiavonia venia
255] spaccio	ispacciamento	ispacciamento	
268] soffiava nel fuoco fortissimamente quando erano nel		soffiavano le gote quando erano iscaldati fortissimamente nel	sgonfiavano le gote quando erano iscaldati fortissimamente

1. Cfr. P. TIGLER, *op. cit.*, p. 12.

<i>M</i>	<i>V</i>	<i>P</i>	<i>cT</i>
fuoco a scaldarsi		fuoco ( <i>err.</i> )	nel fuoco
280] orientale ( <i>err.</i> )		orientale	
299] intendere		intendere come istava	intendere
303] a lato a questo		a l. con questo ( <i>err.</i> )	a l. di questo
305] di larghezza		d'alteza	di longheza
306] cornice che sporta su per questi meati		c. che sponta ( <i>err.</i> ) via p. q. m.	c. che sporta via p. q. m.
307] non tanta moltitudine		non t. m.	con t. m. ( <i>err.</i> )
308] e l'auttore e chi		ella tuore di chi ( <i>err.</i> )	ella tuore di chi
309] porta		parte ( <i>err.</i> )	parte
311] con una sedere . . . larga e come s'esce . . . di sotto e di sopra		come 'na s . . . largo <i>om.</i> ( <i>omot.</i> )	come va ( <i>err.</i> ) s . . . longo ( <i>err.</i> ) <i>om.</i>
315] parte		porta ( <i>err.</i> )	parte
317] che è quello . . . modo		che è quello . . . modo	<i>om.</i> ( <i>omot.</i> )
319] commemorasse		come murasse ( <i>err.</i> )	come mirasse ( <i>err.</i> )
321] PRAECESSORUM	PRAECESSORUM	PRAECESSORUM	PRAECESSOREM ( <i>err.</i> )
poeta Filelfo		poeta e oratore F.	oratore Francesco F.
322] fiorimento		fiorimento	fornimento
335] anticamente	ab antico tempore	ab antiquo tempore	
significavano chi una cosa e chi un'altra	s. ciasch [ . . . ]	s. ciascuno	s. sugli obelischi egiziani in Roma
ciascheduno ognuno per sé	<i>om.</i> ( <i>probabilmente dato lo spazio</i> )	<i>om.</i>	<i>om.</i>
aguglia ( <i>err.</i> )	anguilla	anguilla	anguilla
puresi compitano	e sì c.	e sì sì c.	e sì sì c.

<i>M</i>	<i>V</i>	<i>P</i>	<i>cT</i>
363] saria stato allora via d'uno arco		seria stato allora via d'un arco	se sia stato ( <i>err.</i> ) altra ( <i>err.</i> ) via solamarsi di marco ( <i>err.</i> )
368] era tenuto assai sufficiente		era tenuto a. s.	era venuto a. s. ( <i>err.</i> )
371] <molto> ( <i>M</i> molte)	<i>om.</i>	<i>om.</i>	
vede l'acqua il fiume ( <i>err.</i> )	vedete il fiume	vedete il fiume	
377] andassi	vada	vada	
389] menzione colonne alte disegno, il quale qui a presso si vede	memoria c. per faccia alte d. qui fatto	memoria c. per faccia alte d. qui fatto	
fatta a chiocciola sarà grande l'una	a modo di lumaca saranno grandi	a modo di lumaca saranno grande	
390] bisogna aveva a riuscire	bisognano a. a venire	bisogna a. a venire	
422] forchette	forcine	forcine	
ivi con uno sacco	li con non so che s.	li con non so che s.	
442] quivi	de li	li	
457] disse il Si- gnore	<i>om.</i>	<i>om.</i>	
in questi ragiona- menti	a tali r.	a questi r.	
erano	era	era	
intesi	i. tutti	i. tutti	
vedendo	v. di fuori	v. di fuori	
più piacque	piacesse	piacessi	
Donde	dove	dove	
461] cento dieci dentro	d. tutto	cento dieci d. e per tutto	cento venti d. e per tutto
466] Voglio che tutte quelle cose... della chie- sa <...>		Voglio che tutte quelle cose... della chiesa <...>	
482] mondo ( <i>err.</i> )		mondo	
513] il desinare e il dormire	al dormire e 'l disnare	al dormire e 'l disnare	

<i>M</i>	<i>V</i>	<i>P</i>	<i>cT</i>
reggono 605] casa. Le canove erano per tutto quanto tiene il casamento	cosa. Le canove per tutto sono. Le canove, com'è detto, erano per tutto quanto tiene il c.	regerano cosa. Le canove per tutto sono. Le canove, com'è detto, erano per tutto quanto tiene il c.	regeno
rieto 687] l'hanno . . . < . . . > essere di molto maggiore	rieto al cortile	rieto al cortile l'hanno . . . < . . . > essere di molto maggiore	

I codici si differenziano poi, salvo *M* e *V* che finiscono nello stesso modo,<sup>1</sup> nella parte finale: *T*, per testimonianza del Canetta, o meglio dell'anonimo trascrittore, si conclude con la risposta del signore: «Per certo convengo avere uno che ne intagli solo per vedere», poco prima della fine del libro XXIV; in *P*, invece, mancano parte del libro XX e integralmente i libri XXI-XXIV; vi sono, è vero, pagine bianche, ma assolutamente insufficienti a tutta la parte mancante, basterebbero solo a completare il libro XX;<sup>2</sup> dopo le pagine bianche c'è un brano del libro XXV, dall'inizio a «degno chiostro per lui istituito».

Da quanto abbiamo fin qui esposto appare chiaro che *P* e *T* sono apparentati, come già avevano riconosciuto l'Oettingen e Lazzaroni-Muñoz, ma nessuno dei due è *descriptus*: anche dai pochi brani di *T* di cui disponiamo risulta che né *P* ha tutti gli errori di *T*, né viceversa; oltre agli errori propri ai singoli testimoni, anche la diversa conclusione costituisce elemento disgiuntivo. *P* deve dipendere da un antigrafo in cui già mancavano i libri XXI-XXIV; quanto alla presenza di parte del libro XXV, esclusa una dipendenza da *M* (le varianti sono dello stesso tipo di quelle riscontrate nel resto dell'opera), l'unica supposizione possibile è che il Filarete avesse già scritto, o almeno

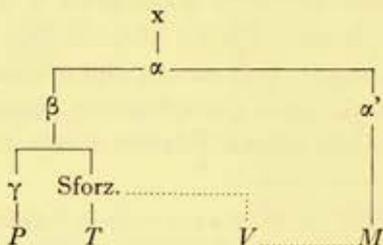
1. M. GUTIÉRREZ DEL CANO, op. cit., p. 40, ci fornisce l'*explicit* (f. 260 v.): «... detto andito della porta le stelle fisse et nelle facciate da canto si può fare // la cosmographia et così daparte Tolommeo et altri strogi (sic) Credo che su que//sta entrata sara bello expettacolo». 2. Da un calcolo approssimativo risulta che occorrebbero almeno 25 fogli.

cominciato a scrivere, l'ultimo libro a Milano, avesse o meno già deciso di mutare il destinatario del trattato, e che quest'ultima parte fosse stata omessa, per sua volontà o per iniziativa di chi la eseguì, dalla copia dedicata allo Sforza, come poco conveniente ed opportuna; dalla copia sforzesca dipende quasi sicuramente *T*, più completo e riccamente illustrato.<sup>1</sup>

Neppure *V* è *descriptus*, nonostante il documento che ne prova la dipendenza da *M*; lezioni comuni con *P* e soprattutto la correzione di alcuni errori di *M* per mezzo di lezioni più corrette di *P* (*anguilla* e non *aguglia*, p. 335; l'espunzione di *l'acqua*, p. 371) indicano chiaramente una contaminazione, operata non sappiamo a quale livello. Non possiamo essere sicuri che *V* sia proprio la copia eseguita da Bernardo Calandri, che — dice il Registro di Lorenzo de' Medici — lavorò per il cardinale d'Aragona, mentre *V* porta lo stemma d'Alfonso d'Aragona; quindi, o il cardinale d'Aragona commissionò la copia per Alfonso e il Calandri ebbe contemporaneamente a disposizione anche un esemplare della famiglia sforzesca o addirittura la copia stessa dello Sforza, oppure l'esemplare eseguito dal Calandri, a cui furono apportate correzioni e varianti, in base ad un esemplare sforzesco, servì per un'altra copia destinata al duca Alfonso. Questa contaminazione giustificherebbe anche i particolari dei disegni, osservati dall'Oettingen, simili a particolari dei disegni di *T*.

Infine, errori comuni alle due tradizioni inducono a postulare, come abbiamo più sopra accennato, la dipendenza, sia pure di grado e di qualità diversi, di entrambe da una copia già portatrice di errori.

Data la situazione della tradizione manoscritta che abbiamo illustrata, lo stemma che si propone ha carattere di ipotesi.



1. Cfr. B. DEGENHART - A. SCHMITT, op. cit., p. 570.

Da *M*, o da  $\alpha'$ , possono poi essere derivate altre copie perdute, quali quella che usò il Bonfini per la traduzione latina e quella di cui si servì il Cataneo.

È chiaro da quanto s'è fin qui detto che lo stato particolare della tradizione manoscritta non permette una ricostruzione dell'archetipo secondo procedimenti rigorosamente lachmanniani: la preferenza è andata di massima alla lezione di *M*, più vicina alla volontà ultima dell'autore<sup>1</sup> e più conforme al suo uso linguistico,<sup>2</sup> che permette di dare un testo linguisticamente e stilisticamente omogeneo; questo non ci ha naturalmente impedito di intervenire, oltre che per correggere banali trascorsi di penna, nei casi in cui il testo era evidentemente corrotto, o preferendo la lezione di *P*, quando era migliore o permetteva di colmare una lacuna per omoteleuto indispensabile alla comprensione del testo, o proponendo emendazioni.<sup>3</sup> Del resto abbiamo sempre segnalato le varianti di *P*, quando non fossero dovute solo al diverso colorito dialettale.

Gli editori non nascondono che le non piccole difficoltà di interpretazione del testo, specialmente delle parti in cui il Filarete descrive edifici e costruzioni complesse, senza il sussidio chiarificatore di veri e propri disegni,<sup>4</sup> li ha indotti ad una certa cautela. È questa la prima edizione integrale del *Trattato*. I curatori giudicheranno non inutile la loro lunga e non lieve fatica, se essa offrirà un punto di partenza per ulteriori studi e per miglioramenti, anche del testo.

Nella trascrizione abbiamo diviso le parole secondo l'uso moderno, eliminando il raddoppiamento sintattico; abbiamo conservato la forma assimilata nei nessi *nollo* (*non lo*), *nolla* (*non la*), ecc.; *collui* (*con lui*) *collei* (*con lei*), ecc.; nelle forme verbali, particolarmente dell'infinito: *riavella* (*riaverla*), *conservalla* (*conservarla*), *premiarlo* (*premiarlo*); abbiamo conservato la grafia del codice per i numerali, prevalentemente in lettere, talvolta in cifre arabe, mai romane. Abbiamo considerata doppia la *l* che risulti da *-l + l-* e parimenti la *r* che risulti da *-r + r-*, abbiamo trascritto *ilibro* con *il libro*, *perispetto* con *per rispetto*, non mancando del resto nel codice esempi di *illibro* e di *p*

1. Cfr. B. DEGENHART-A. SCHMITT, op. cit., p. 570. 2. Cfr. E. NENCIONI, *Fra grammatica e retorica*, Firenze 1954, pp. 61-3. 3. Per i segni diacritici, cfr. l'avvertenza a p. CXXX. 4. Cfr. l'introduzione a p. XLIII.

*rispetto*.<sup>1</sup> Abbiamo staccato le preposizioni composte con scempiamento: *pe l'altro*, *co li antedetti*, *de la*, *a la*, ecc. Abbiamo distinto *perché* causale da *per che* consecutivo e *poiché* causale da *poi che* temporale; *senonché* avversativo da *se non che*, altro che; distinto *archi travi* contrapposto ad *archi tondi* (f. 60 r.) da *architrave* (f. 63 r., 63 v., e *passim*); trascritto staccate quelle forme avverbiali che altrimenti vorrebbero il raddoppiamento: quindi *a presso*, *a pieno*, *a pena*.

Sono state eliminate le grafie latineggianti, del resto non costanti nell'uso stesso del copista (cfr. f. 46 v., r. 36 *licentia*, r. 41 *licenza*), rendendo *ph* con *f*, *ct* e *pt* con *tt*, *tj* + *voc.* con *z*, conservando però l'alternanza *-enza*, *-enzia*, *anza*, *anzia* e le forme in *ti* + *voc.* (*mercantantie*; ma si cfr. f. 70 v. *mercanzie*); *ctj* + *voc.* con *zz*, assimilando la consonante del prefisso nei tipi *observare*, *conlocare*, ecc.; abbiamo conservato le forme *circumcirca*, *circumscrizione* come latinismi anche lessicali e *Subsulana* (f. 34 v.) in concordanza con *Subsulanus*; e parimenti le serie di nomi d'artisti del libro XIX, in cui si riconosce l'intenzione di aderire alla forma latina. Abbiamo reso *y* con *i*; *x* etimologico con *s* quando è iniziale di parola, con *c* quando è seguita da *c* come *excellente* (*eccellente*), con *s* o *ss* all'interno di parola, secondo i casi e tenendo conto anche dell'*usus* del codice (cfr. *asempri* f. 183 v., *assecuzione* f. 74 v.),<sup>2</sup> sebbene questo sia estremamente incerto per quanto riguarda le doppie; è stata eliminata l'*h* etimologica (*huomo*) o meno (*huscire* f. 7 r., *hubidere* f. 8 v., ecc.).

L'*h* è stata introdotta nelle forme di *avere* secondo l'uso moderno (del resto anche nel codice non manca qualche esempio, cfr. f. 190 v. *hanno*) e nelle interiezioni.

È stata normalizzata secondo l'uso moderno la grafia: di *c* e *g* gutturali e palatali, conservando però forme particolari di plurali dei nomi in *-co* e *-go*<sup>3</sup> (cfr. f. 10 r. *rustichi*, f. 18 v. *aquatichi*); di *m* e *n* preconsonantiche; di *l* e *n* palatali; di *q* e *cq* (del resto *acqua*, *acquai*, *acquosi* sono già nel codice), conservando forme prettamente fiorentine come *qualunche* (f. 24 r.) e *adunche* (f. 49 r.).

Abbiamo trascritto *Œ* con *e* salvo davanti ad *e-*, secondo l'uso del copista, che scrive talora *ed*, sempre davanti ad *e-* (*ed è*, f. 10 r., f.

1. Non abbiamo ritenuto opportuno ricorrere all'espedito tipografico del punto in alto, dato il tipo di edizione (cfr. l'avvertenza a p. CXXX). 2. Cfr. B. MIGLIORINI, *Note sulla grafia italiana nel Rinascimento*, in «Studi di filologia italiana», XIII (1955), ora in *Saggi Linguistici*, Firenze 1957, pp. 197-225. 3. Il codice scrive *largho*, *edifichare*, *anghulare*; *quocho*, *quore*; *brescani*, *fagani*, *querca*, ecc.

17 r., f. 56 r., f. 183 r., f. 185 r., f. 188 v., f. 191 r.; *ed era* f. 108 v., raramente davanti a *io* (☞ *dio*, cioè *ed io*, f. 34 r., f. 97 v., f. 128 r.).

Abbiamo ritenuto opportuno, invece, non intervenire nell'uso delle doppie, estremamente oscillante nel codice,<sup>1</sup> tanto da lasciar dubbiosi tra il possibile errore o dimenticanza di qualche *titulus* da parte del copista e una vera e propria incertezza dell'uso, di cui è sembrato non inutile offrire testimonianza, come di un fenomeno comunque culturale.

Si sono introdotti accenti, apostrofi e punteggiatura secondo l'uso moderno.<sup>2</sup> A proposito della punteggiatura va segnalato che problemi particolari sono stati posti dalle parti dialogate, sia là dove il Filarete trascorre dal discorso indiretto al diretto (e in questo caso si sono poste le virgolette dove pareva che avesse inizio il discorso diretto), sia in quelle parti in cui si immagina che l'interprete legga il « libro d'oro », nel quale sono non solo altri dialoghi, ma narrazioni contenenti a loro volta discorsi diretti; in questo caso, poiché sarebbe stato anche tipograficamente troppo complicato e poco estetico ricorrere a tanti tipi di virgolette, abbiamo preferito affidarci ai due punti seguiti da lettera maiuscola; in tal modo ci siamo comportati anche nei casi di *occupatio*.

ANNA MARIA FINOLI

1. Il codice scrive, oltre a *medesimo*, *medesimo* (cfr. f. 101 v., f. 111 r., f. 165 v.), *medesimo* (cfr. ff. 145 r., 146 r.). 2. Nel codice si trovano molto raramente il punto, i due punti e la sbarretta trasversale, usati non sistematicamente.

## AVVERTENZA

La numerazione inserita fra due sbarrette (| |) nel testo corrisponde a quella del codice Magliabechiano (*M*) su cui è fondata la presente edizione. Quella corrispondente al codice Palatino (*P*) è riportata nell'apparato delle varianti, mentre manca ovviamente quella corrispondente ai frammenti della copia ottocentesca del codice Trivulziano (*cT*) e del codice Valenciano (*V*).

Si è usato un solo mezzo tipografico (il segno < >) per indicare ogni tipo di emendamento, onde non appesantire la lettura di un'edizione non riservata a specialisti. Il confronto con l'apparato permetterà facilmente di stabilire se si tratti di espunzione, di *selectio* o di congettura.

Le lacune del codice sono segnate nel testo, come d'abitudine, col segno [. . .], mentre quelle congetturali sono indicate col segno < . . . > (cfr. esempi a p. 366 e a p. 629). Nei casi in cui si è emendato *M* seguendo *P*, l'emendamento è racchiuso nel testo fra i segni < >, mentre nei casi ancor più rari di emendamenti congetturali la lezione è racchiusa fra i segni < > anche nell'apparato delle varianti (cfr. esempi a p. 219 e a p. 627).

Nell'apparato si è fatto ricorso ad abbreviazioni quando ciò non dava adito a dubbi e si è in genere soppressa la punteggiatura, salvo in pochi casi, come ad esempio per individuare una parola ripetuta due volte nella stessa riga del testo, o per indicare una diversa modulazione del dialogo. Nell'apparato la prima frase o parola (non seguita dalla sigla del codice) è ovviamente di *M*, di cui è stata accettata la lezione, ed è seguita, dopo il segno ], dalla variante di *P*, o *cT* o *V*. Le varianti di *cT* sono state segnalate solo quando divergono da quelle di *P*. Nel caso di più varianti nella stessa riga del testo esse sono separate dal segno /.

Per quanto riguarda le tavole riproducenti i fogli figurati dei codici Magliabechiano e Palatino, si tenga presente che sono state ridotte al formato dei volumi della presente collezione.

# TRATTATO DI ARCHITETTURA

LIBRI I-XIV



Perché ho conosciuto tu essere eccellente e dilettrarti di virtù e di cose degne, come degnamente è usanza negli animi gentili, e massime di quelle che danno perpetua e degna fama, o magnifico Piero de' Medici,<sup>1</sup> considerando questo, io stimai doverti piacere  
5 intendere modi e misure dello edificare. Questa è bene cosa degna e conveniente a simili uomini per più rispetti, massime per comunicare i loro beni a molti, che per bisogno e per necessità perirebbono,<sup>2</sup> e ancora perché lunga fama rimanga della sua liberalità e virtù.

E questa loda voglio dare a te e alla casa tua, e massime al tuo  
10 genitore,<sup>3</sup> il quale degnissimo riputo tra gli altri. Chi potrà dire che questo si dica a compiacenza né a volontà, considerato che la testimonianza appare nelli eccelsi difizii fatti per lo magnifico e degnissimo tuo padre Cosimo, e per te ancora stabiliti e ordinati, intra quali l'ornatissima cappella della Innunziata de' Servi di Firenze,<sup>4</sup>  
15 e altre degne cose in Firenze e di fuori, nonché propinqui alla nostra città, ma fuori della Toscana in varii luoghi, in Milano una degna casa,<sup>5</sup> come nel vigesimo quinto libro si vede, così altri difizii per loro fatti. Ma lasciamo ora stare nelle parti nostre d'Italia, ma per

1 Perché (*da qui V*) / tu ] te *V* 11 né a volontà *om. V* 14 de' Servi di Firenze *om. V* 15 e di fuori *om. V* / propinqui ] propinque ma ancora fuori di Firenze nonché appresso *V*

1. *Piero de' Medici*: nato a Firenze nel 1414 o 1416 e morto nel 1469, figlio di Cosimo il Vecchio. Il Filarete dedicò la prima redazione del trattato al duca di Milano Francesco I Sforza; successivamente ne offrì un esemplare a Piero de' Medici, premettendo al codice medesimo una dedica nuova, tuttavia non dissimile dalla prima (qui riportata in apparato). I vari esemplari derivati dall'archetipo sforzesco – che si suppone perduto – si distinguono così in due gruppi, sforzesco e mediceo. Per le famiglie dei codici e per i problemi connessi si veda la nota al testo. Qui è anche interessante rilevare la stretta analogia fra la dedica filaretiana e quella di Vitruvio, indirizzata ad Augusto, all'inizio del trattato d'architettura. È questa una delle molte testimonianze dell'influenza dell'architetto romano sui teorici del Rinascimento. 2. *per comunicare . . . perirebbono*: la frase non è molto chiara; probabilmente vuole significare che edificando si dà modo a molti di godere delle ricchezze del committente, soprattutto a coloro che senza tale godimento sarebbero in miseria. 3. *tuo genitore*: Cosimo il Vecchio. Le sue virtù saranno esaltate nel l. xxv, dove sono pure descritte altre costruzioni a lui dovute. 4. *Innunziata . . . di Firenze*: ricordata nel l. xxv (cfr. nota 1 a p. 685). 5. *in Milano . . . casa*: allude all'edificio del Banco Mediceo ricordato nel l. xxv (cfr. nota 1 a p. 698).

infino all'infedeli<sup>1</sup> hanno fatto fabbricare ed edificare degni edificii. Dove si truova a questi nostri tempi uomini privati essere di tanta fama e degna loda quanto questa? L'altre loro virtù e particolarità che si converrebbe loro non voglio dire, quanto fu la prudenza e l'umanità di conservare e crescere lo stato di sé e della sua republica 5 e così ancora acrescerlo; ma non mi voglio in questo distendere per al presente, perché il nostro soggetto non è se none dello ordine delli edificii, ed el quale ottimamente avete inteso. E che sia vero specchisi in San Lorenzo, in San Marco e negli altri che vedere si possono.<sup>2</sup> Si che, avendomi affaticato a componere questa opera, sti- 10 mai, per le ragioni sopradette e ancora per la benivolenza e amore che ti porto, e a te essere grato vederla, e per questo a te la dirizzo, benché non come si converrebbe sia degna, sì per rispetto di tua magnificenza, e sì ancora per essa opera, che meriterebbe essere in latino e none in volgare; ma stimando io da' più essere intesa, e 15 ancora perché in latino se ne truova da degnissimi uomini essere fatte,<sup>3</sup> de le quali credo ne sia copioso.<sup>4</sup>

1 all'infedeli ] tra gl'i. V 5 crescere ] acrescere V 6 e così ancora acrescerlo om. V / voglio (*finisce* V)

1. *per infino all'infedeli*: gli edifici qui ricordati, costruiti dai Medici presso gli *infedeli*, potrebbero essere gli ospizi per pellegrini fondati da Cosimo a Gerusalemme. 2. Le note chiese fiorentine di San Lorenzo e di San Marco (cfr. anche l. xxv, e relative note). 3. *in latino . . . fatte*: l'espressione è generica. Il riferimento più immediato è a Vitruvio e all'Alberti; ma si allude forse anche a trattati di natura tecnica o matematica, come lascia intendere più avanti ricordando Archimede ed Euclide. È noto che al trattato di architettura di Vitruvio (*l'editio princeps* è del 1486) fu dedicata nel Rinascimento particolare attenzione (cfr. nota 1 a p. 9). Dell'Alberti era pure noto, fra l'altro, il *De pictura* (1435; in volgare 1436). Quanto al *De re aedificatoria*, si sa che l'opera fu compiuta nel 1452 e che *l'editio princeps* è del 1485. Nonostante la data tarda dell'edizione dei due trattati architettonici sopra ricordati, il Filarete dovette conoscere in ogni modo queste opere (cfr. nota 1 a p. 9, e nota 2 a p. 11). Mancano tuttavia valide documentazioni sulla conoscenza del latino da parte del Filarete; dalle pur scorrette citazioni e dai frequenti richiami a determinate fonti, si può supporre comunque una nozione almeno elementare di questa lingua. È interessante sottolineare, in ogni caso, che la scelta del volgare in luogo del latino viene qui giustificata anche con un dichiarato proposito divulgativo, che si qualifica come uno degli aspetti a sfondo sociologico che caratterizzano, con altri motivi, alcuni contenuti significativi del trattato. 4. *de le quali . . . copioso*: delle quali credo tu ne possieda un gran numero. Mancando questa affermazione nella dedica allo Sforza (cfr. nota 1 a p. 3, e apparato), appare chiaro che si allude qui alla dotazione della biblioteca dei

Come si sia, pigliala, non come da Vetruvio, né dalli altri degni architetti, ma come dal tuo filareto<sup>1</sup> architetto Antonio Averlino fiorentino,<sup>2</sup> il quale fece le porte di San Piero di Roma<sup>3</sup> di bronzo,

2-3 Antonio Averlino fiorentino (in *M è stato visibilmente corretto* in Ausonio Averimono faentino, ma la lezione originale è ancora leggibile)

Medici. La biblioteca, sorta nel 1418 per volontà di Cosimo, già cospicua nel 1440, era celebrata in Europa nella seconda metà del Quattrocento per la grande ricchezza dei codici, spesso messi anche a disposizione di dotti ed eruditi. Per i due inventari dei libri di Piero di Cosimo, compilati nel 1456 e nel 1465, cfr. rispettivamente E. S. PICCOLOMINI, *Delle condizioni e delle vicende della libreria medicea privata*, in « Arch. stor. ital. », s. III, XIX (1874), p. 106, e E. MÜNTZ, *Les collections des Médicis au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris 1888, pp. 115 sgg. L'elenco delle opere possedute da Cosimo nel 1418 è pubblicato in F. PINTOR, *Per la storia della libreria medicea nel Rinascimento. Appunti d'archivio*, in « Italia medioevale e umanistica », III (1960).

1. *filareto*: il soprannome Filarete potrebbe essere stato assunto negli ultimi anni, come si può ritenere dalla mancanza di opere così firmate. La scelta di uno pseudonimo greco rispondeva alla moda culturale del tempo. La forma aggettivale usata nel trattato esclude l'ipotesi del Milanese che si trattasse di un nome di famiglia (cfr. nota seguente). L'aggettivo si trova, secondo P. TIGLER (*Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963, p. 2), in altre copie del trattato: p. es. nel codice Trivulziano (f. 62; il codice, distrutto durante l'ultima guerra, non è più consultabile); nel codice Valenciano (f. 11; codice non consultabile, per ragioni incomprensibili). Nei « ricordi » di Lorenzo de' Medici già nel 1482 l'artista è nominato come « maestro Antonio Philarete » (cfr. K. FREY, *Michelagniolos Jugendjahre*, Berlin 1907, p. 59). Lo pseudonimo compare inoltre come firma di una composizione poetica, forse indirizzata a Galeazzo Sforza, che il Beltrami reputò attribuibile all'Averlino (L. BELTRAMI, *Il Castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza*, Milano 1894, p. 149); cfr. anche nota 1 a p. 101.

2. *Antonio Averlino fiorentino*: lezione confermata nel l. XIV (cfr. note 2 e 3 a p. 408, e apparato). Così si qualifica l'artista anche nella dedica a Francesco Sforza (cfr. apparato). Le varie discussioni sullo stato civile dell'artista hanno portato alla conclusione: Antonio di Pietro Averlino da Firenze, detto il Filarete. « Averlino » è da ritenere il nome di famiglia, latinizzato in *Averlinus*. Non pare che tale nome abbia qualche relazione con la città laziale di Veroli. Si ritiene, invece, che esso sia nome di origine toscana, data l'esistenza di un torrente Averla e dell'uso del sostantivo « averla » per indicare un uccello dal nome scientifico *lanius*. Del resto, nella porta di San Piero l'artista stesso si firma: OPUS ANTONII PETRI DE FLORENTIA, mentre in una lettera della Signoria di Firenze è presentato come « Antonio di Piero, maestro d'intaglio . . . » (cfr. M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, *Filarete, scultore e architetto del sec. XV*, Roma 1908, p. 146). Cfr. anche nota 1 a p. 6.

3. *le porte . . . di Roma*: si tratta dei battenti della nota porta di San Piero. È l'opera più celebre del Filarete scultore; eseguita fra il 1433 ed il 1445, adattata alla fronte attuale nel 1619. Il Vasari la giudica condotta in « sciagurata maniera » e accusa Eugenio IV di aver voluto, ma senza competenza, emulare i fiorentini (i quali

scolpite di degne memorie di Ugenio quarto, sommo pontefice, sotto il quale le fabbricai; e nella città di Milano il glorioso albergo de' poveri di Dio, sotto Francesco Sforza, duca quarto di Milano, el quale colla sua mano la prima pietra nel fondamento collocò;<sup>1</sup> e altre

avevano dato l'incarico di eseguire le porte del Battistero di San Lorenzo al Ghiberti) e di avere lasciato scegliere artefici «vili e inetti» dai suoi ministri altrettanto incompetenti. Viene quindi stigmatizzata sia la scelta dell'Averlino e di supposti collaboratori, sia il risultato raggiunto: «Antonio Filarete, allora giovane, e Simone fratello di Donato, ambi scultori fiorentini . . . Laonde messovi mano, penarono dodici anni a finirla». La questione della collaborazione di Simone è controversa e poco chiara; sembra non esista nessuna prova concreta della parte da lui avuta. Le argomentazioni contrarie a tale collaborazione sono riassunte dal Pecchiai nel suo commento alla vasariana vita di Antonio Filarete (*Vite*, a cura di P. Pecchiai, Milano 1928). Sul tempo di esecuzione della porta abbiamo pure un'indicazione nel brano: « . . . io ho pure veduti de' grandi uomini, come fu quello Niccolò da Parma che era con Sigismondo imperadore che venne a Roma al tempo di Ugenio IV a incoronarsi » (cfr. f. 2 v.). Eugenio IV incoronò Sigismondo il 31 maggio 1433, sì che, essendo la porta posta in opera nel 1445, il riferimento ai dodici anni indicato dal Vasari si rivela esatto. D'altra parte talune raffigurazioni relative ai concili di Ferrara e di Firenze indicano che la porta filaretiana deve farsi risalire a dopo il 1439 (Eugenio IV, fuggito da Roma, rimase nove anni a Firenze, dal 4-6-1434 al 28-9-1443, data del suo trionfale ritorno. Cfr. Vasari, *Vite*, a cura di G. Milanesi, Firenze 1906. A parte le inesattezze contenute nel testo vasariano a proposito della descrizione delle porte - p. es. l'inesistenza di episodi riguardanti Gesù e Maria -, si rimanda alla suddetta edizione per i riferimenti bibliografici relativi al concilio fiorentino e a tre delle quattro storie rappresentate dal Filarete riguardanti appunto gli atti del concilio). 1. e nella città di Milano . . . collocò: si tratta del noto Ospedale Maggiore, ora sede dell'Università. Sulla storia dell'edificio e sul suo restauro (tuttora in corso) si rimanda a LILIANA GRASSI, *Lo 'spedale di poveri' del Filarete*, Milano 1970, e alla relativa bibliografia. L'edificio è descritto più dettagliatamente dall'Averlino nel l. XI del trattato, alle cui note si rimanda per le risposnde fra la descrizione e l'edificio realizzato. A questo punto mette conto di introdurre qualche nota sulla sua attività di architetto. Sappiamo che egli giunse a Milano ai primi del 1451 su raccomandazione di Piero de' Medici al duca Francesco Sforza. Il Duca si servì dell'opera del fiorentino nella ricostruzione del Castello di Porta Giovia (cfr. nota 3 a p. 117). Per quanto non siano chiari i termini del lavoro svolto in questa costruzione, sembra certo che il Filarete ebbe ben poco a che fare con la grande torre centrale della facciata, poi riedificata da Luca Beltrami, nonostante essa venga ancor oggi indicata come «torre del Filarete». Tale torre recava però sulla fronte una statua di sant'Ambrogio, opera del nostro artista (se ne trovò la testa nella villa della marchesa Dal Pozzo, a Oleggio Castello, presso Arona). Nel 1453 gli ingegneri del Castello di Milano riuscirono a sbarazzarsi dell'artista fiorentino. Nell'estate del 1452 fu però nominato capomastro del Duomo. Il Filarete ottenne tale nomina dopo molti ordini ducali giacché, come egli stesso scriveva a Piero de' Medici, incontrava diffi-

cose per me in essa ordinate; la Chiesa Maggiore di Bergamo ancora ordinai.<sup>1</sup> E in questo [f. 1v.] tempo, quando avevo alquanto di vacanza, questa con altre operette compuosi.<sup>2</sup> Sì che non ti rincresca alcuna volta leggere o fare leggere questo architetonico libro, nel quale, com'io ho detto, troverai varii modi di edificare, e così varie ragioni di edifizii in esso si contiene. Per la qual cosa, credo, daranno alquanto di piacere a' tuoi orecchi, e perché in esso ancora si contengono proporzioni e qualità e misure, e donde dirivano i loro primi origine,<sup>3</sup> e questi mosterrò per ragione e per autorità e per essempro e come dalla figura e forma dello uomo tutte dirivano, e così tutte quelle cose che si deono osservare a conservare il difizio.

E poi si tratta delle materie pertinenti allo edificare, e come s'hanno a usare calcine e rene e pietre cotte e pietre vive, legnami e ferramenti, corderie e altre cose opportune; e così de' fondamenti

coltà da parte dei maestri lombardi («perché sono forestieri loro ci fanno ripulsa, credo pure faranno la volontà del Signore»). Il 5 luglio 1454 si delibera di licenziarlo perché non necessario; nel 1455 il suo allontanamento è confermato. Nel settembre del 1454 è invitato dal Duca a Cremona, dove si voleva erigere un arco in onore dei suoi Signori; dell'opera non si sa più nulla. All'aprile 1456 risale poi il decreto di fondazione del grande ospedale milanese (cfr. l. XI, e relative note); due mesi dopo l'Averlino è inviato dal Duca a Firenze, insieme con un «maestro da muro», per visitare l'Ospedale di Santa Maria Nuova. Nel 1457 cominciò a dirigere la fabbrica milanese. Nell'aprile e maggio dello stesso anno fu a Bergamo per la costruzione del Duomo, ricordato più avanti (cfr. nota 1 a p. 460). Nel 1458 fu inviato a Varese per certe opere decorative ad una casa del Duca; quindi a Venezia per trarre rilievi di un'altra casa, a San Polo, donata allo Sforza dalla Repubblica quale indennizzo di quella confiscatagli al tempo delle guerre tra Venezia e lo Sforza (Pecchiai, commento alle *Vite* del Vasari, cit.). Fu poi mandato a Bellinzona per provvedere alle mura della città. Il 16 agosto 1465 si dimise dalla carica di architetto dell'Ospedale Maggiore. Da quel momento mancano sue notizie. Certo ritornò a Firenze; qui dedicò a Piero de' Medici il trattato. Non si sa con esattezza dove morì; esistono varie ipotesi, ma non documentate né accettabili pienamente. Una lo dà morto a Roma (Vasari), un'altra a Firenze (Lazzaroni-Muñoz), un'altra ancora non scarta la congettura, documentata da una lettera greca del Filelfo, che il Filarete potesse essere morto a Costantinopoli (cfr. P. TIGLER, *Die Architekturtheorie* cit., p. 5). Si veda anche la nota cronologica. 1. *la Chiesa Maggiore . . . ordinai*: si tratta del Duomo della città, più volte ricordato; in particolare, cfr. nota 1 a p. 460. 2. *con altre operette compuosi*: allude ad un trattato d'agricoltura ricordato anche nel l. XXIV e, forse, ad altri scritti non noti o andati perduti. 3. *primi origine*: in questo tempo il termine *origine* viene usato talvolta come maschile.

secondo i luoghi e i loro bisogni; e poi quello che appartiene all'architetto di sapere e così a quello che fa edificare. E così facendo credo che non piglierà errore nel suo edificare.

Istando io una fiata in uno luogo dove uno signore con più altri mangiava, e intra molti e varii ragionamenti entrarono in sullo edificare. Uno d'essi dice: 'Per certo pare facciate grande stima di questo edificare, e a me non pare tanta cosa quanta molti la fanno che dicono bisogna sapere tante ragioni di gemetria e di disegni e molte altre cose. Parvemi intendere a questi di passati da uno che

1 (p.3) - 3 (p.8) Perché ho conosciuto . . . edificare ] ] 1 r. | Eccellentissimo (*da qui cT*) Principe, perché ti diletta d'edificare come in molte altre virtù se' eccellente (*finisce cT*), credo quando non sarai occupato in maggior cose ti piacerà vedere e intendere questi modi e misure e proporzioni d'edificare le quale sono state trovate da valentissimi omini, sì che tu come degno e magnanimo principe e ottimo maestro di guerra e amatore e conservatore di pace, quando non se' occupato da quella che per difendersi si fa con ragione, tu per non istare in ozio coll'efetto t'eserciti colla mente senza niuna istima di spesa. Questa è ben cosa degna a uno principe a simile esercizio attendere sì per utilità sì per gloria e per accomodare ancora il suo tesoro a molte persone e dare vita a molti i quali perirebbono; e (*da qui cT*) questo si vede in te e che così sia la testimonianza appare nello eccelso tuo castello e in molti altri edifici quali senza una grande ispesa non si fanno, come acquedutti, cioè navilli, principiati e instaurati e altre repa(razion d'edifizii di nuovo fatti che arebbono mosso pensiero a quelli principi romani antichi (*finisce cT*). Piacciati d'accettarla e vederla, non perché d'eloquenza sia degna, ma solo per li varii modi di misure che s'appartengono di sapere a chi vuole edificare, per questo credo darà alquanto di piacere a' tuoi orecchi sì (*da qui cT*) che non essendo così bene ornata pigliata non come da oratore né come da Vetrivio, ma come dal tuo architetto Antonio Averlino fiorentino il quale fece le porti di bronzo di santo Pietro di Roma iscolpite di degne memorie di santo Pietro e (iscolpite . . . e *om. cT*) di san Paulo e d'Eugenio quarto sommo pontifice sotto il quale le fabricai e nella inclita tua città di Milano lo glorioso albergo de' poveri di Cristo il quale colla tua mano la prima pietra nel fondamento collocasti e anche altre cose per me in essa ordinate e la chiesa maggiore di Bergamo con tua licenza ordinai. Sì che, Illustrissimo principe, non ti rincresca di leggere (*finisce cT*) o far leggere perché in essa | 1 v. | intendo, come ho detto di sopra, di trattare modi proporzioni qualità e misure e donde dirivono i primi loro origini e questi ti mostrerò per ragioni e per autorità e per esempli e come dalla figura e forma dell'uomo tutte si derivano e così tutte quelle cose che si deono osservare a conservare e fare l'edifizio. E poi tratteremo di materie opportune all'edificare e come s'hanno a usare calcine, arene, o vuoi dire sabbione, pietre cotte e vive, legnami, ferramenti e corde e altre cose opportune e così de' fondamenti sicondo i luoghi e i loro bisogni e poi quello appartiene all'architetto, o vogliamo dire ingegneri sì che non dubito chi vorrà osservare questi modi e misure non errerà a' suoi edificii P 4 Istando (*da qui cT*) 5 mangiava (*finisce cT*)

diceva di non so che Vetrivio e d'un altro, che pare che lo chiamasse Archimede, i quali avevano scritto di questo edificare e di misure e di molte altre novelle che dicono bisogna sapere. Io non cerco tante misure né tante cose, quando fo fare alcuna cosa di murare, e non vo per tanti punti di geumetria quanti dicono costoro, e pure stanno bene.'

Disse allora uno degli altri, il quale pareva di più gravità nel suo parlare: 'Non dite così, ché a volere fare uno edificio credo bisogna bene intendere le misure e anche el disegno; come a volere compartire uno casamento o chiesa o altra ragione d'edificio, senza dubbio stimo che altrimenti non lo possa fare che bene stia, se non ha il disegno e misure. E altre parti ancora credo che gli bisogni d'intendere a uno che si metta a volere edificare. Sì che non dite così, ché io, che non è mio mestieri se non per sapere, quando accadesse, aragionare, pagherei bene assai a trovare uno che mi desse a 'ntendere come e che misure si vuole per fare uno edificio proporzionato, e donde queste misure si dirivano e per che ragioni; e così edifici ancora arei caro di sapere donde ebbono origine.'

Io, udendo tali ragionamenti, perché s'appartenevano al mio esercizio, e in quello luogo altri nogli era che a questo esercizio attendesse, mi feci innanzi e dissi: 'Parrà forse la mia prosunzione a volervi narrare simili modi e misure, considerato che altri valentissimi uomini abbino scritto opere elegantissime sopra questa facultà, antichi e moderni, come fu Vetrivio, il quale un degno trattato'

2 i quali om. P 4-5 di murare om. P 5 geumetria ] geometrie P 12 ha ] sa P 15 a trovare ] e trovassi P | 2 r. | 25 fu (da qui cT)

1. *Vetrivio, il quale . . . trattato*: il testo di Vitruvio era conosciuto nel medioevo (noto ad Eginardo in Francia, esemplato da Paolo Diacono a Montecassino nel XII secolo, conosciuto nel XIII secolo a Colonia da Alberto Magno, citato da Tomaso d'Aquino, da Vincenzo di Beauvais, ecc.) e presente nei cataloghi medievali di biblioteche germaniche e francesi, mentre era sconosciuto ai preumanisti dell'Italia settentrionale. Dalla seconda metà del XII secolo bisognerà attendere la prima metà del XIV secolo per trovare in circolazione il *De Architectura*. Per quanto la storia della diffusione e della tradizione del trattato vitruviano sia ancora poco chiara e notoriamente complessa, interessa al nostro proposito rilevare la presenza di un codice italiano del XIV secolo nella biblioteca dei Visconti (cfr. E. PELLEGRIN, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV<sup>e</sup>*

intra li altri ne fece, e Battista Alberti, il quale a questi nostri tempi uomo dottissimo in più facultà è in questa molto perito, massime nel disegno, il quale è | f. 2 r. | fondamento e via d'ogni arte che

siècle, Paris 1955, p. 130, nota 254) e l'esistenza di un codice (il Bodleiano) della seconda metà del XIV secolo, di scrittura gotica e di mano italiana, il cui antigrafo antico ebbe come postillatore il Petrarca nel periodo del suo soggiorno milanese (dal 1353). Che Vitruvio fosse noto al Petrarca è provato anche da citazioni nella sua opera. Anche il Boccaccio possedette un codice di Vitruvio, oggi perduto, come dimostrano citazioni in opere quali il *De claris mulieribus*, il *De Montibus*, la *Genealogia*. Un altro esemplare era posseduto dal medico Giovanni Dondi dall'Orologio, amico e corrispondente del Petrarca (anche questo esemplare, legato insieme con la *Naturalis historia* di Plinio, è andato perduto. Vitruvio e Plinio erano dunque noti contemporaneamente. Il fatto si presenta significativo anche nei confronti del Filarete). Si conosce pure la presenza di un Vitruvio nella biblioteca di Nicola Acciaiuoli (inventario dei suoi libri steso nel 1359, n. 67). Vitruvio appare quindi dopo tanto tempo per la prima volta nella biblioteca del Petrarca, il che conferma che il « punto di partenza per il culto di Vitruvio nel Quattrocento sta proprio in questa riscoperta del *De Architectura* da parte del Petrarca e nella diffusione del suo testo fra i suoi amici letterati ». Il Filarete avrà dunque conosciuto Vitruvio anche attraverso la diffusione dovuta alla scoperta petrarchesca, oltre che attraverso quella di Poggio Bracciolini del 1429. Di questa si servi anche il Ghiberti in quei *Commentari* che il Filarete dimostra di conoscere (cfr. nota 1 a p. 11, e nota 2 a p. 16). Cfr. L. A. CIAPPONI, *Vitruvio nel primo Rinascimento*, in « Italia medioevale e umanistica », III (1960), pp. 59-99. Mentre il Filarete elogia Vitruvio, l'Alberti ne parla come di autore assai competente, ma astruso e incomprensibile, sia per la terminologia greca inesatta adottata in mancanza di una corrispondente terminologia latina, sia per i guasti del testo dovuti alla corruzione dei secoli (*De re aed.*, VI, 1; cfr. l'ed. a cura di P. Portoghesi e G. Orlandi, Milano 1966, II, pp. 440-1), con ciò dimostrando una conoscenza certo più critica e approfondita di quanto si possa dire per il Filarete. Si veda anche la nota 3 a p. 4. Sulle questioni relative a Vitruvio, cfr. F. PELLATI, *Vitruvio*, Roma 1938. Per la fortuna di Vitruvio nel medioevo e nel Rinascimento, oltre alle note contenute in *Vitruvio (dai libri I-VII)*, a cura di S. Ferri, Roma 1960, si veda in particolare F. BURGER, *Vitruv und die Renaissance*, in « Repertorium für Kunstwissenschaften », XXXII (1900); K. BORINSKI, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, I, Leipzig 1914; H. KOCH, *Vom Nachleben des Vitruv*, in « Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft », I (1961), salvo errori di identificazione segnalati da L. A. CIAPPONI, op. cit., pp. 98, 99; F. PELLATI, *Vitruvio e il Brunelleschi*, in « Rinascita », 1939, pp. 343-65; R. WITTKOWER, *Alberti's Approach to Antiquity in Architecture*, in « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », IV (1940-41), 1-2, pp. 1-18; G. CASTELFRANCHI, *Il neoclassicismo di Vitruvio e il classicismo dell'Alberti*, in « Paideia », III (1948), pp. 140-5; R. KRAUTHEIMER, *Alberti and Vitruvius*, in « Acts of the 20th International Congress of History of Art », II, New York 1961, pp. 42-52; si rimanda ovviamente anche ad opere di carattere generale: J. SCHLOSSER-MAGNINO, *La letteratura artistica*, Firenze 1956<sup>2</sup> (1 ed., 1924); « Encicel. Univ. dell'Arte », XIV, *ad vocem e passim*. Per l'utilizzazione di Vitruvio da parte del Fila-

di mano si faccia,<sup>1</sup> e questo lui intende ottimamente, e in geometria e d'altre scienze è intendentissimo; lui ancora ha fatto in latino opera elegantissima.<sup>2</sup>

Si che per questo, e ancora perché non mi sono esercitato troppo  
 5 in lettere né in dire, ma in altro più che in questo ho dato opera, per queste ragioni parrà la mia più presto temerità e prosunzione a volere narrare modi e misure dello edificare. Ma secondo volgare, e perché in questi esercizi mi sono diletato ed esercitato, come in disegno e in isculpiture ed edificare e in alcune altre cose e invigilare, quando tempo sarà, farò menzione. Per questo ne piglierò  
 10 ardire, ché ancora credo che a quelli che non saranno così dotti piacerà, e quelli che più periti e più in lettere intendenti saranno leggeranno gli autori sopradetti.

Ma perché queste cose sono un poco scabrose e difficili a 'ntendere, priego la Eccellenza vostra<sup>3</sup> che voglia stare atento, mentre  
 15 udirà questi miei ragionamenti, come quando voi un vostro esercito avesse mandato a dovere ricomperare<sup>4</sup> o difendere alcuna vostra cara cosa, e da esso vi fusse mandate lettere che contenessono avere recuperato o vero difeso quella cosa, con difficoltà non piccola ave-

13 sopradetti (*finisce cT*)

rete, cfr. P. TIGLER, *Die Architekturtheorie* cit., p. 22, nota 54; *Filarete-Studien* (dissertazione manoscritta), München 1960. 1. *nel disegno . . . si faccia*: sulle diverse accezioni del termine *disegno*, cfr. nota 1 a p. 40. Qui il Filarete lo usa in due sensi, come «progettazione» o momento intellettuale («idea», «teorica», cioè un disegno «interno», categoria del conoscere formatrice di immagini), e come disegno «esterno», contorno lineare che si realizza con la pratica quale guida al processo realizzativo. Sono cioè fuse le due concezioni, quasi traducendo da Cennino Cennini (*Il libro dell'arte*, IV, dove il disegno è «fondamento» dell'arte e di «tutti questi lavori di mano»), dal Ghiberti (*Commentari*, pref., f. 1 v., dove è «fondamento» e «teorica» di «ciascuna arte»), dall'Alberti (*De re aed.*, ed. cit., I, p. 18), che lo definisce come «lineamenta», cioè intento di «trovare un modo esatto e soddisfacente per adattare insieme e collegare linee e angoli, per mezzo dei quali risulti definito l'aspetto dell'edificio», indipendentemente dalla presenza della materia. 2. *ha fatto in latino . . . elegantissima*: oltre al trattato d'architettura si può pensare qui agli *Elementa picturae* e al ricordato *De pictura*. A questo si rifece, come abbiamo detto, il Filarete, soprattutto per gli ultimi libri dedicati appunto alla pittura e al disegno. Cfr. anche nota 3 a p. 4. 3. *Eccellenza vostra*: in questo caso non si tratta più di Piero de' Medici (cfr. nota 1 a p. 3), ma di Francesco Sforza. 4. *ricomperare*: ricuperare.

re avuto vittoria del nimico, così a questo ponete le vostre orecchia. Se così farete, io estimerò che a voi piaccia, e a me non sarà tedio niuno a narrare, e anche così gustando ne piglierete qualche utilità.

E perché possiate meglio intendere, partirò in tre parti questo mio dire. 5

La prima conterrà l'origine delle misure e così dello edificio, e donde derivò, e come si debbe mantenere, e delle cose opportune per fare esso dificio; e così quello s'appartiene di sapere a chi vuole edificare per essere buono architetto, e quello ancora contro ad esso si dee osservare.<sup>1</sup> 10

La seconda conterrà il modo e la edificazione a chi volesse fare una città, e in che sito e in che modo deono essere scompartiti gli edificii e le piazze e le vie, a volere che fusse bella e buona e perpetua secondo il corso naturale.<sup>2</sup> 15

Nella terza e ultima parte conterrà di fare varie forme d'edificii secondo che anticamente s'usava, e ancora alcune cose da noi trovate e anche dalli antichi imparate, che oggi di sono quasi perdute e abbandonate. E per ragioni s'intenderà che anticamente si facevano più degni edificii che ora non si fanno.<sup>3</sup> 20

'Dimmi per che cagione io veggio fare oggi pure di belli edificii, al parere mio: la chiesa di Milano, la chiesa di Firenze, e dell'altre che per brevità le tacerò.<sup>4</sup>

'Signore, se queste sono di grande spesa.<sup>5</sup> Ma lasciamo stare al presente dire di queste chiese moderne loro mancamenti, i quali sono proceduti quasi da una oppinione universale di chi fa fare alcuna cosa che appartenga a questo esercizio d'edificare, e a ognu-

3 a narrare ] lo n. P ] 2 v. | 21 Dimmi (*da qui cT*)

1. *quello ancora contro . . . osservare*: ciò che non si deve fare per essere buon architetto. 2. *perpetua . . . naturale*: duratura secondo il corso naturale delle cose. 3. In realtà lo schema qui proposto non è seguito rigorosamente, giacché molti argomenti vengono spesso anticipati e ripresi in seguito. Più importante è però il fatto che non si accenni alla trattazione del disegno, della prospettiva, del colore e di vari generi della scultura esposti nei ll. xxii, xxiii, xxiv, che mancano in *P*. Ciò conferma che *M* rappresenta una copia del trattato fatta espressamente per il Medici. 4. Le chiese di Milano e di Firenze alle quali allude sono evidentemente il Duomo e Santa Maria del Fiore. 5. *se queste . . . spesa*: vi paiono belle perché di grande spesa.

no gli pare essere buono architetto.<sup>1</sup> E per questo è più maestri di questa arte che di niuna altra, ma meno se ne truova buoni che dell'altre; e massime di questi, come sanno mettere una pietra in calcina e imbrattarla di malta, pare loro essere ottimi maestri d'architettura; e se risucitasse Archimede o Dedalo, che fece il laberinto, pare a loro essere più degni. E quello che fanno, se pure alcuna cosa fanno, è più per una loro pratica che per scienza di disegno o di lettere o di misure che abbino.

Acciò che si possino avedersi degli errori e [f. 2v.] anche da loro guardarsi, leggendo questo vedranno li falli che commettono e fanno commettere a chi di loro si fida. Aviene questo, come ho detto, perché none intendono né misure, né proporzioni delle cose che s'appartengono allo edificare. E così errando stimano non si possa fare meglio, e ignorantemente e ciecamente si confidano; e come fanno<sup>2</sup> quando molti ciechi sono guidati da uno che sia cieco, poi si ritruovano tutti nella fossa per la mala guida. E se uno che intendesse dicesse loro alcuna cosa, pare a loro tanto di sapere che più presto vorranno fare al loro modo che stia male, che non faranno a senno di quello che dirà loro il vero. Io, per oviare a chi vorrà vedere questi precetti, acciò che cognoschino gli errori, piglierò questa fatica per la universalità; e perché sia meglio inteso, comincerò dalle prime orrigine delle misure e donde dirivono, e così simile dello edificio, poi seguiranno l'orrigine e donde prima dirivò esso dificio, e ancora d'altre cose appartenenti ad esso.

Come è noto a ciascheduno, l'uomo fu creato da Dio: il corpo, l'anima, l'intelletto, lo ingegno e tutto in perfezione da lui fu prodotto, e così il corpo organizzato e misurato e tutti i suoi membri proporzionati secondo le loro qualità e misure, e concessegli produrre l'uno l'altro secondo naturalmente si vede. E così a suo uso concesse a l'ingegno d'esso uomo di fare varie cose per lo suo vivere e piacere, e come si vede avere più ingegno uno che un altro, chi

1 architetto (*finisce cT*) 4-5 maestri d'architettura ] architetti *P* 6-7 alcuna cosa ] niente *P* 11 fida ] confida *P* 14-15 come fanno ] fanno come fa *P* | 3 r. |

1. In questo passo il Filarete se la prende con coloro che si atteggiano ad architetti. Forse, ricordando le controversie avute con i tecnici milanesi durante i lavori al Castello di Porta Giovia, vuole qui vendicarsi delle difficoltà subite (cfr. nota 1 a p. 6, e l. iv). Lo stesso risentimento affiora anche nel l. xv. 2. e come fanno: e fanno come.

in una facultà e chi in un'altra, e più e meno secondo tutto di si vede negli uomini avvenire; e questo è molte volte per cagione delle costellazioni celeste e anche secondo il pianeta e sì come la natura produce più uno che un altro industrioso come a lei piace. E molte volte avviene, secondo la necessità de l'uomo, che per bisogno s'assottiglia molto lo ingegno in molte cose e specialmente di quelle di che ha più di bisogno – ut dicitur, necessitas facit hominem ingeniosum –; sì che l'uomo delle prime necessità e bisogno che avesse, oltre al mangiare, fu lo abitare,<sup>1</sup> e così s'ingegnò di fare luogo dove potesse abitare. E da quello dirivirono poi edifici pubblici e privati, come di sotto si vedrà.

Sì che questo uomo, essendo fatto colla misura, come di sopra è detto, da esso medesimo volse pigliare queste misure e membri e proporzioni e qualità, e divisegli poi a questi modi dello edificare. E acciò che bene s'intenda da ogni parte e donde dirivarono, io vi narrerò in prima la misura de l'uomo, e membri, e proporzioni.

Quando l'uomo è bene formato e che corrisponda bene l'uno membro coll'altro, allora si dice essere bene proporzionato. Ben sai che quando avesse spalle bistorte e membra contrafatte, allora è male proporzionato, e di questo quando tempo sarà ne tratteremo più distesamente; vero è che a volere bene intendere questa arte dello edificare, sì come dice Vitruvio, si vuole sapere tutte le sette scienze<sup>2</sup> o almeno parteciparne d'esse più che si può.

2 molte volte per cagione ] per cagione molte volte P 3 pianeta ] p. suo P 6-7 in molte cose . . . di bisogno om. P 10 luogo ] luoghi P / quello ] quelli P 18 essere om. P 21 distesamente ] distintamente P [3 v.]

1. *E così a suo uso . . . abitare*: sulla categoria della varietà (il cui senso sarà chiarito anche più avanti al f. 5r., sia nei riguardi delle proporzioni e della corrispondente diversità delle opere architettoniche, sia in rapporto alla giustificazione pratica dell'architettura e all'infinita varietà delle sue manifestazioni, si vedano Vitruvio, III, i, 1, e L. B. Alberti, *De re aed.*, ed. cit., I, 8-9, pp. 56, 57, 68-9; IV, I, pp. 264-5; IX, 5, pp. 810-1, 816-7. Sempre sulla «varietà», cfr. L. B. Alberti, *Della pittura*, a cura di L. Mallè, Firenze 1950, p. 92. Concetti analoghi si trovano anche nel *De statua*; quanto all'origine dell'architettura come sintesi di «necessità» e di ingegno umano, cfr. Vitruvio, II, i, 2, 6; cfr. inoltre qui nota 2 a p. 16, e nota 2 a p. 20. 2. *le sette scienze*: le arti del trivio e del quadrivio. Vitruvio (I, i sgg.) richiedeva una «encyclos . . . disciplina», o scienza universale, in cui si componeva in unità un notevole numero di discipline. L'Alberti, invece, ridimensiona le conoscenze necessarie all'architetto dando prevalenza alla pittura, come

Vedremo adunque della qualità e delle misure e parti d'esse sotto brevità: le qualità, secondo posso comprendere, delle misure de l'uomo sono cinque; lasceremo le due, perché non sen può pigliare vere né perfette misure, come sono i nani e uomini trasformati<sup>1</sup> grandi che  
5 escono di forma come sono spezie de' giganti.

A me accadrebbe di dire alcuna cosa dell'origine di questi giganti secondo io ho letto,<sup>2</sup> ma perché io non lo credo, perciò non mi distenderò, perché pare cosa fitta<sup>3</sup> e più tosto poetica che vera storia. Dicono che anticamente furono alcuni che fecero nascere i giganti  
10 in questo [f. 3 r.] modo: che ebbono belli giovani e di grande statura ed ebbono il seme di molti di loro per indiretto modo, e poi ebbero alcune grandi femmine colle quali fecero usare uno di questi giovani; e in modo ordinarono che 'l seme raccolto insieme con quello di colui che usava con quella giovane lo riceveva tutto e con  
15 quella volontà concepiva insieme con quello e ingravidavasi di più seme; e partorivano più uomini grandi. E così dicono che nacquero li giganti e perché non se ne truova e anche è cosa contrafatta dalla natura. Ma se bene se ne trovasse, non è da pigliare misura da questi, sì che lasceremo stare e atterremoci pure alle tre principali, le  
20 quali sono queste, cioè uomini piccoli e uomini mezzani e uomini grandi, e da loro piglieremo queste nostre misure e proporzioni e membri.

— Tu potresti dire: io ho pure veduti de' grandi uomini, come fu quello Niccolò da Parma che era con Sigismondo imperadore,<sup>4</sup> che  
25 venne a Roma al tempo di Ugenio quarto a 'ncoronarsi, e anche un

7 perciò *om.* P 8 tosto ] presto P 12 alcune grandi . . . quali ] con alcune grande femine e belle P 13 insieme ] i. di colui P / più ] poi P 18 Ma *om.* P 19 stare *om.* P 23 Tu (*da qui cT*)

capacità di rappresentazione grafica, e alla matematica (*De re aed.*, IX, 10). Cfr. anche nota 1 a p. 40, nota 1 a p. 41, e nota 2 a p. 427. 1. *trasformati*: difformi. 2. *A me accadrebbe . . . ho letto*: i giganti sono figure comuni a molte mitologie e tradizioni popolari. Qui il richiamo risponde ad un interesse allora diffuso per questi personaggi. L'entusiasmo del Polifilo nella descrizione di una lotta di giganti raffigurata nel basamento della grande piramide incontrata lungo il suo cammino nell'*Hypnerotomachia* è una indicazione significativa. 3. *fitta*: inventata. 4. *Sigismondo imperadore*: l'imperatore incoronato da Eugenio IV il 31 maggio 1433. Si deduce così che in quel tempo il Filarete era a Roma. Il personaggio di Nicolò da Parma è raffigurato nel pannello della porta di San Pietro che rappresenta appunto l'entrata dell'imperatore Sigismondo (cfr. nota 3 a p. 5).

altro ch'io ne vidi a Roma che era da Ascoli<sup>1</sup> della Marca, molto grande e trasformato dagli altri.

Tu di' il vero, perché ancora io tutti e due vidi, ma perché erano secondo la loro grandezza male formati gli lasceremo stare. E secondo che ne' proporzionati è universale grandezza e parvità e mezzanità, da loro piglieremo la misura. E così credo che gli antichi da questi la pigliassero, e noi ancora piglieremo questo ordine per migliore modo e dichiarirelle a parte a parte in modo, credo, che ciascheduno le potrà intendere.

E perché noi in prima da' Greci abbiamo queste misure, come loro da quelli d'Egitto e dalli altri l'ebbero, così noi da loro l'appelleremo. E perché ancora esso Vitruvio<sup>2</sup> così l'appella, seguireremo

1 vidi (*finisce cT*) 4 stare *om. P* 6 piglieremo ] seguireremo *P* |4 r. | 7-8 per migliore modo *om. P*

1. *un altro ch'io . . . da Ascoli*: questo gigante è ricordato in *Mesticanza di Paolo di Liello Petrone de lo Rione di Ponte, della cecità de' Romani* (RR. II. SS., XXIV, p. 1126), alla data 1445. 2. La tradizione del riferimento al corpo umano come fondamento di ogni misura risale a Vitruvio, che nel suo trattato (III, i, 3, 5, 9; IV, i, 6) insiste su questo punto, attribuendone a sua volta il merito agli antichi, attenti al corpo dell'uomo (dito, palmo, piede, cubito). Vitruvio attinge a fonti ellenistiche di varia origine e ne concepisce il richiamo con mentalità arcaica che affiora pure nei canoni indiani importati da Alessandro (cfr. Vitruvio, ed. cit.). Il Filarete assume come canone del sistema della simmetria, o analogia umana, non un modulo numerico, ma un membro del corpo umano, proponendo così la regola del modulo «plastico» riportata da Vitruvio. L'idea guida del corpo umano, come modello per la progettazione di una struttura organica dell'opera architettonica, informa dunque tutto il trattato del Filarete (cfr. I. VIII, e relative note); essa contribuì a diffondere il fondamento antropomorfo dell'architettura nei trattati del Rinascimento. Già nell'Alberti (*De re aed.*, IX, 5-6; cfr. anche nota 1 a p. 14) i principi della *concinmitas* come armonia cosmica si riconoscono osservando la natura e debbono essere applicati nei metodi di strutturazione architettonica. Concetti di analogia fra l'uomo e l'edificio si trovano nell'*Hypnerotomachia Poliphili* (I, 5), e nel trattato di Francesco di Giorgio (cfr. *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, a cura di C. Maltese e L. De Grassi, Milano 1967, pp. 3, 20), per citare soltanto gli autori più vicini nel tempo al Filarete. Sull'argomento, studiatissimo, si veda in particolare R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, Torino 1964 (ed. orig., London 1962). Sulle proporzioni consigliate il Filarete non teorizza in modo palese o, per lo meno, non si preoccupa di dare giustificazioni sistematiche, lasciando agli «speculativi» le spiegazioni teoriche. Come chiarirà più avanti egli assume dunque come modulo per l'altezza delle colonne la «testa» dell'uomo (e quale sottomultiplo, il «naso»). La testa di Adamo è il modello ideale perché perfetta in quanto creata direttamente da Dio. È posto qui il fondamento teologico dell'antropomorfismo architettonico filaretiano. L'Al-

adunque l'ordine d'essi, e così noi Doriche, Joniche e Corinte appelleremo le dette misure, proporzioni e qualità, e così le dichiareremo quanto a noi sarà possibile.

Dunque, le nostre prime misure saranno queste, cioè proporzioni e qualità, come è detto al presente. Toccherassene in altri luoghi. Le principali misure de l'uomo, dico delle tre qualità, sono queste la loro misura: della prima, la quale appelliamo Dorica, cioè grande, e queste si misurano colla loro testa e sono nove teste, delle quali dette teste questa tale qualità è detta Dorica, cioè grande; l'altra che è piccola è detta Jonica, e questa è sette teste; e l'altra che è detta comune cioè mezzana, o vuoi dire Corinta, sono otto teste.<sup>1</sup> L'altre due qualità lasceremo stare per la ragione sopradetta.

L'origine adunque di queste misure, perché i Greci le chiamavano Doriche, Joniche e Corinte, si tratterà in altri luoghi.

E perché dalle grandi abbiamo principiato, come è degno, in prima cominceremo dalle maggiori, e così pare che si convenga che le cose grandi vadano innanzi alle più infime, così noi da questo principieremo.

4 cioè om. P 8 nove ] n. delle dette P 8-9 delle quali dette teste om. P 12 stare om. P

berti usa invece come modulo proporzionale dell'altezza della colonna il diametro di base, esprimendo in «piedi» la misura dell'altezza. Anche Vitruvio assume, come l'Alberti e a differenza del Filarete, il diametro quale modulo proporzionale, mentre il piede è l'unità di misura perché - a suo dire - i Dori presero «a unità di misura l'impronta del piede dell'uomo, e lo riportarono in altezza»; avendo quindi costoro riscontrato «che il piede è la sesta parte dell'altezza dell'uomo, applicarono questa proporzione anche alla colonna facendola alta sei volte il diametro della base» (cfr. anche la nota successiva, nota 2 a p. 20, e nota 3 a p. 20). Sulla teoria del Filarete, anche in rapporto a queste tematiche, si veda l'opera fondamentale di P. TIGLER, *Die Architekturtheorie* cit. 1. I dati proporzionali indicati dal Filarete sono diversi da quelli di Vitruvio (IV, I, 6, 8) e dell'Alberti (*De re aed.*, ed. cit., VII, 6, pp. 566-7; IX, 7, pp. 834-5).

Vitruvio	Alberti	Filarete
dorica 6-7 (diam.)	7 (diam.)	9 (teste) (mis. grande)
ionica 9 (diam.)	9 diam. (8 per gli antichi)	7 (teste) (mis. piccola)
corinzia 9 (diam.)	8 diam. (9 per gli antichi)	8 (teste) (mis. comune o mezzana)

La corrispondenza fra i tre «stili» e le misure dette *grande*, *mezzana* e *piccola* delle colonne sembra essere teoria tipicamente filaretiana, anche se è da supporre che essa fosse già acquisita dai contemporanei.

È da credere ancora che quegli i quali furono i primi inventori di queste cose dovessero pigliare queste misure, cioè dalla qualità de l'uomo grande e dalla più bella forma, il perché è verisimile la pigliassero da quella d'Adamo: perché avendola formata Idio, non è dubbio che non la facesse formosa<sup>1</sup> e meglio proporzionata che ve-  
 5 run'altra che sia stata, perché la natura ha trasformato, poi, chi grande e chi piccolo e chi mezzano e in varii modi.

Tu potresti dire: quelli che trovarono queste misure non videro Adamo.

E forse che sì che quelli che trovarono i primi origini lo videro, 10 e forse lui ne fu inventore. Questo non [f. 3v.] si sa certo.

I primi inventori, come si sia, è da credere che guardassero alla più degna e alla più bella forma, fusse chi volesse, perché quella di Adamo, come è detto, per più ragioni era la più bella. Adunque da essa è verisimile la pigliassero e colla testa sua facessero la prima  
 15 misura e dalla testa principiassero, come era degna cosa, perché la testa è il più degno membro e 'l più bello; sì che ben fecero cominciare da essa, e perché è ancora uno membro più noto e più commisurato e in più varie parti traspartito. Il perché credo che questa appellassero prima misura, e partironla in più parti e con essa le sue  
 20 compartizioni, come di sotto si vedrà.

Misurorono tutto l'uomo e poi composono e partirono e accrebbono le misure, e da essa tutte si dirivano; e così di queste misure tratteremo, secondo mi pare che le trovassero e dirivassero loro origine.

Il nostro principio, adunque, sarà dalla testa, e così la partiremo  
 25 in prima in quelle parti note e più principali; come è da credere che loro prima in tre parti principali la partissero, così noi ancora con quello ordine seguiranno.

E di queste tre parti la prima credo fu il naso, come membro  
 30 più noto a dovere dipartire per misurare questa testa, e così trova-

2 cioè om. P 3 il perché ] sì che P 4 avendola formata ] formandola P 5-6 ve-  
 run' om. P 6 sia stata ] stata sia P 7 e chi mezzano e in varii modi om. P  
 8-9 videro Adamo (in M videro è ridotto per mezzo di puntini sopra e sottoscritti  
 a vidde, adamo è pure corretto come se si volesse trasformare in alcuno, ma a margine  
 si legge Adam; la lezione qui accolta è confermata da P videro Adamo) 14 Adun-  
 que om. P [4v.] 26 parti ] p. più P

1. *formosa*: bella. Sul duplice aspetto dell'architettura come fatto pratico e formale il Filarete ritornerà nel l. VIII; cfr. nota 1 a p. 14, e nota 2 a p. 16.

rono che era lunga questa testa tre di questi nasi, cioè: uno naso dal  
mento a esso naso, e detto naso per una parte, e dalla fine del naso  
per infino al nascere de' capegli è un altro naso. E così tutta la forma  
dell'occhio quanto è 'l naso, e dall'occhio a l'orecchie ancora tanto  
5 – l'orecchie il quale sia ragionevole – e quanto il naso è diritto dalla  
faccia, cioè dall'uno orecchie all'altro, di misura sono tre nasi, o vuoi  
dire quanto è lunga la faccia.<sup>1</sup>

E 'l tondo di sopra dalla testa<sup>2</sup> è comunemente della misura d'una  
testa e mezzo pigliando la sua lunghezza, dico delle teste propor-  
10 zionate. Ben sai che essendo trasformate che queste misure non cor-  
risponderanno.

E acciò che intenda bene come da uomo queste misure sono di-  
rivate, io ti misurerò questa figura de l'uomo a membro a membro,  
acciò che a membro a membro possa nel tuo edificio intendere bene  
15 ogni sua misura. Sì che, come t'ho detto, la testa è una delle parti  
ed è membro della persona; e 'l suo sostentaculo, cioè il collo, è la  
metà della lunghezza della sua testa, el ragionevole; e da dove nasce  
il collo per infino giù allo stomaco, cioè il petto, si è una testa;  
e da l'una spalla a l'altra per traverso sono due teste, e dalla infor-  
20 catura infin su al petto sono due altre teste, sì che dal collo alla  
'nforatura delle gambe sono tre teste.

Dal principio della coscia per infino al gino«occhio» sono due teste,  
e dalla punta del ginocchio infino al collo del piè sono due teste,  
e dal collo del piè infino di sotto dalla pianta si è mezza testa,  
25 sì che, colla mezza del collo e colla mezza del piè, viene a essere

1 che era om. P 2 detto naso ] lui P 3 è om. P 22 sono om. P 23 ginocchio  
P ] gino M

1. *quanto il naso è diritto . . . la faccia*: il brano non è chiaro e la punteggiatura è quindi ipotetica. D'altra parte è confermato da P. Il totale di tre nasi, che parrebbe riferirsi alla larghezza della faccia, risulterebbe esatto solo interpretando *tutta la forma dell'occhio* come la distanza dall'estremo di un occhio a quello dell'altro, il che non persuade; oppure interpretando il termine *diritto* nel senso di quanto il naso sporge dalla faccia, il che persuade ancora meno. Poiché il totale della larghezza della faccia è dato come tre nasi, si dovrebbe dedurre che tale sporgenza corrisponde alla lunghezza di mezzo naso, mentre la distanza rispettiva dei due occhi dall'asse della faccia sarebbe di due nasi. Lo Spencer traduce orecchio per occhio, ma è intervento arbitrario. Sull'assunzione di un modulo «plastico» come unità proporzionale, cfr. nota 2 a p. 16. Cfr. anche Vitruvio, III, i, e L. B. Alberti, *De statua*. 2. *E 'l tondo . . . testa*: forse la misura della calotta in senso longitudinale. Per lo Spencer la circonferenza.

in tutto nove teste la figura de l'uomo che è bene proporzionato.

E misurandolo per lo largo è quanto è lungo, o vuoi dire alto; e se misuri dove nasce il braccio, è due teste e mezzo per infino alla giuntura della mano, sì che, essendo due teste e mezzo il braccio, e la mano distesa è quanto la testa, e 'l piè è ancora della medesima 5 misura, misurando di sopra e di sotto è una,<sup>1</sup> sì che, aprendo le braccia e distendendo le mani, sarà nove teste come pell'altro verso.

Vetruvio dice come il bellico è il mezzo della figura de l'uomo e che è come dire il punto d'uno sesto che si giri intorno, farà uno circolo, e quello sarà il punto centrico e di qui fa nascere l'arco. 10 Ell'è assai buona ragione a confermare il nostro proposito che tutte le misure [f. 4r.] siano derivate da l'uomo,<sup>2</sup> ma a me non pare, però, che sia totalmente in mezzo.<sup>3</sup>

1 uomo ] u. cioè la statura  $P$  [5 r.] 4 giuntura ] cintura  $P$  8 come ] che  $P$  / è il ]  
è in  $P$  / figura de l'uomo ] persona  $P$

1. *è una*: è la stessa. Il passo non è completamente chiaro (è confermato però da  $P$ ) perché il Filarete introduce il richiamo alla misura del piede di cui non appare la necessità. 2. *Vetruvio dice . . . da l'uomo*: si rispecchia l'idea albertiana (fondata su Vitruvio, III, i, 1) che la bellezza si basa sulla «symmetria» o «analogia», cioè sull'accordo delle parti in sé definite ma relazionate al tutto (*De re aed.*, VI, 2), e che la legge numerica della bellezza si ricava analiticamente dalla natura (*De re aed.*, IX, 5), potendosi così individuare le varie categorie di uomini secondo proporzioni che le caratterizzano. Per analogia con queste categorie si ricavano le leggi per gruppi omogenei di edifici a seconda della loro funzione. Anche per il Filarete l'architettura si fonda su tali principi di aggregazione. Principi che ipotizzano tuttavia un'origine umana e universale insieme, cioè riferita ad un uomo modello, un uomo ideale (Adamo, perfetto perché creato da Dio) poi trasformato dalla natura. Più che inventore delle misure modulari della figura umana Adamo è incarnazione delle medesime (più avanti Adamo sarà detto anche inventore dell'architettura). L'uomo modello, del quale il Filarete dà misure diverse da quelle vitruviane, è raffigurabile nell'*homo ad circulum* e *ad quadratum* (cfr. più avanti, e nota seguente). L'inscrivibilità della figura umana tanto nel cerchio come nel quadrato, secondo Vitruvio, è rapportabile alla costante ricerca dei greci della relazione fra le fondamentali figure geometriche del cerchio e del quadrato (cfr. Vitruvio, ed. cit., p. 97). Certo il Filarete è uno degli antesignani nel riprendere e divulgare l'immagine vitruviana che sarà poi riproposta da molti trattatisti del XV e XVI secolo. Indicativa è pure l'assunzione del «quadro» come figura base per ogni composizione (cfr. nota 1 a p. 232). Anche il Ghiberti ripropone l'idea dell'inscrivibilità della «statua virile supina dentro al circolo» (*Commentari*, a cura di O. Morisani, Napoli 1947, III, pp. 211-4). Sull'importanza della relazione uomo-natura e geometria del cerchio e del quadrato, cfr. R. WITTKOWER, *Principi architettonici* cit., e relativa bibliografia. 3. *non pare . . . in mezzo*: infatti, secondo

Ma quello che sia, el circolo, tondo, e 'l quadro e ogni altra misura è derivata da l'uomo. E questo basti al presente. Della misura de l'uomo e di sua derivazione ora vedremo più diffusamente qui appresso.

Acciò che queste misure s'intendano più difusamente, o vero più  
 5 distintamente, e le loro variatà, noi dichiareremo i nomi secondo la variatà d'esse e nomineremole secondo il nostro idioma volgare. Parmi di comprendere, come ho detto di sopra, loro moltiplicorono questa testa in tre parti, cioè presono tre volte la sua lunghezza, secondo ch'io posso comprendere, e anche per ragione si vede come  
 10 che essa ha tre misure in sé principali; così per questo pare che la volessero moltiplicare in tre parti, e anche l'uomo non ha membro che s'accosti tanto a questa misura quanto il braccio, e se tu misurerai il braccio come t'ho detto, strignendo la mano, tu il troverai tre di queste teste, e però questa prima misura fu appellato braccio.  
 15 Questo braccio ha in sé sei maniere di misure e quasi come libbra<sup>1</sup> «partesi» in dodici parti e queste s'appellano once e in alcuno luogo s'appellano polisi. Partesi ancora in otto parti e chiamasi questa parte uno ottavo, e questa è una di queste once e mezzo; partesi ancora in sei parti e questo è chiamato sesto, ed è due di queste once; partesi  
 20 in quattro parti e questo si chiama quarto, e ha tre di queste once; partesi in tre e questo si chiama terzo, e ha quattro di queste once; partesi in due e questo si chiama mezzo, e ha sei di queste once; sì che in queste sei variatà di misure che si contiene nel sopradetto braccio hai veduto in che modo è scompartito il sopradetto braccio.<sup>2</sup>

3 ora *om. P* 4 più diffusamente o vero più *om. P* 11 parti *om. P* 16 «partesi» *om. M*, partito *P* 18 ancora *om. P* 22 partesi in due . . . sei di queste once *om. P* 24 veduto ] v. come e *P* | 5 v. |

le misure e la disposizione date più sopra, l'uomo risulta inscritto in un quadrato il cui centro corrisponde non già all'ombelico, come vorrebbe Vitruvio (III, i, 3), ma all'«inforcatura». A questo proposito, cfr. anche Ghiberti: «Ancora non mi pare del centro sia il bellico . . . parmi ov'è la inforcatura umana» (*Commentari*, ed. cit., III, p. 214). Per Vitruvio il viso, dal mento alla radice dei capelli, è contenuto dieci volte nell'altezza dell'uomo, mentre tutto il capo, dalla sommità al mento, è contenuto otto volte nell'altezza totale (III, i, 2); per le proporzioni attinge da qualche trattato ellenistico sui canoni della scultura (cfr. Vitruvio, ed. cit., pp. 95, 96, 97). Per il Ghiberti, la perfetta figura umana è alta 9 1/2 o, preferibilmente, 10 teste. 1. *libbra*: peso di 12 once. 2. Riassumendo: il braccio corrisponde a 3 teste; a Roma il braccio corrispondeva a 4 palmi; sei sono i sottomultipli del braccio e cioè: oncia o pollice (1/12 del braccio); un'oncia e mezzo (1/8 del braccio); il sesto, cioè 2 once (1/6 del braccio); 3 once (1/4 del braccio);

Potrebbe trattare di queste misure molto più minutamente, perché in molti vari modi sono trasformate secondo l'uso a che s'adoperano, e così si trovano molti che n'hanno parlato e detto molto diffusamente. Io solo quello mi pare sia per più di necessità al nostro bisogno tratteremo e l'altre lasceremo a quegli che meglio e più diffusamente intendere le vorranno: leghino matematici e geometri, come fu Euclide, che ne scrisse sottilmente, e il Campano da Vigevano,<sup>1</sup> che lo comentò e dimostrò tutte queste sottilità di misure. Solo bastino queste che sono dette per misurare i nostri edificii. Lasceremo adunque queste altre misure, come quello si chiama il passo, che è due di queste braccia; e ancora la canna, che è quattro braccia; e 'l trabocco, che è quattro braccia e mezzo delle braccia di Milano. E la pertica ancora lasceremo, perché sono misure da misurare terreni e possessioni, la quale è braccia «sei».<sup>2</sup>

E così in ogni paese hanno loro misure variate secondo e' luoghi e anche secondo le cose che hanno a misurare. Secondo la cosa che è più preziosa, così è la misura più grande e così minore in una medesima proprietà e nome di misura, come a dire uno braccio, ed è maggiore el braccio del legname che non è quello del panno, e così è maggiore quello del panno che non è quello del velluto, et sic de

2 molti ] m. e in P 3 trovano ] trova P 7 come (da qui cT) 8 misure (finisce cT) 12 braccia om. P / e 'l trabocco (da qui cT) 13 Milano (finisce cT) 14 sei P (lacuna in M, in P scritto da altra mano) 16-17 che è om. P 18 uno ] il P 19 è maggiore (da qui cT) 20-1 et sic de singulis om. cT

4 once ( $1/3$  del braccio), 6 once ( $1/2$  del braccio, detto anche gomito). Il braccio era un'unità di misura in uso nelle città italiane fino all'adozione del sistema metrico decimale (a Bologna corrispondeva a m. 0,64; a Venezia a m. 0,683; a Milano a m. 0,595, 0, secondo altri, a m. 0,5865; a Firenze a m. 0,5836). 1. *Campano da Vigevano*: matematico, astronomo e medico italiano (XIII secolo). Cappellano e medico di Urbano IV, scrisse molte opere di matematica e di astronomia fra le quali il commento ad Euclide. Gli storici lo dicono originario di Novara. L'affermazione del Filarete, che lo fa provenire da Vigevano, forse non nota fino ad oggi, richiede quindi una verifica. L'Oettingen presume che il Filarete abbia conosciuto il commento del Campano al XIV libro di Euclide. Per Euclide, cfr. la fondamentale bibliografia euclidea uscita nel secolo scorso nelle «Memorie dell'Acc. di Modena», a cura di P. Riccardi. In particolare si veda l'edizione dell'Euclide curata da Luca Pacioli (Borgo San Sepolcro, 1445-1509/10): *Euclidis megarensis philosophi acutissimi . . . opera a Campano interprete fidatissime translata. Luca Pacioli . . . altissima mathematica et disciplinarum scientia rarissimus iudicio castigatissimo detersit . . .*, Venezia, Paganini, 1509. 2. Nel l. XVI (cfr. nota 3 a p. 470) il Filarete torna sull'argomento precisandone il valore.

singulis. E questa misura del braccio è maggiore a Roma che in altri luoghi, la quale misura è quattro palmi, e forse ancora perché ebbono quelle prime orrigini di quelle grandi<sup>1</sup> e perché ell'era ancora la maggiore città, perciò volse così le misure.

5 Ancora altre ragioni di misure, le quali anticamente si chiamavano gomiti, non s'usano [f. 4v.] a questi nostri tempi: credo che fusse l'uno due teste, o vero un mezzo braccio, perché pare quasi questo gomito che sia nel mezzo del braccio. Un'altra misura ancora chiamata piè, la quale poco s'usa, pure in alcuno luogo s'usa, e questo  
10 piè è di misura di due mani strette, o vuoi dire raccolte le quattro dita e 'l quinto disteso e agiugnerlo di punta l'uno a l'altro: questo si dice essere un piè. E gli è ancora un palmo, questo si dice quando l'uomo apre la mano ragionevole. TAV. 2

Vero è, come t'ho detto di sopra, queste misure sono differenziate,  
15 quali grandi e quali piccole, secondo li luoghi e secondo è piaciuto a coloro che l'hanno ordinate.

Hai veduto della misura de l'uomo quanto al fatto nostro fa mestiero di sapere e d'intendere, e donde e per che modo è dirivata la misura e come la distribuirono e dispartirono secondo la necessità  
20 e volontà loro; e hai inteso la varietà de' nomi loro secondo il nostro idioma, cioè parlare volgare.

Ora è da vedere onde è derivato l'edificio e per che necessità la prima volta fu trovato, poi a che modo queste misure s'adoperano a questo edificare, sì che narreremo, come t'ho detto, in prima onde  
25 derivò la prima origine dello edificio e 'l modo come fu trovato, secondo nostro oppinione e anche per oppinione d'altri e verisimili e per detti di valentissimi uomini; quando tempo sarà, gli dichiareremo in modo si potrà intendere esser vero.

Non è dubbio che lo edificare fu trovato da l'uomo. Chi fusse il  
30 primo che facesse case e abitazione certo non abbiamo, ma è da credere che subito che Adamo fu cacciato dal Paradiso, e piovendo e

2 la quale misura ] il quale P / palmi (finisce cT) 3 ancora om. P 4 perciò om. P  
5 Ancora (da qui cT) 7 pare quasi ] quasi pare P 8 nel ] e P 9 la quale om. P  
11 dita om. P 12 piè (finisce cT) 14 è om. P 15 quali grandi e quali ] chi  
grande e chi P 18 di sapere e d'intendere om. P [6 r.] 21 volgare om. P 24 come  
t'ho detto in prima ] in prima come t'ho detto P

1. perché . . . grandi: allude alla misura dorica, definita «grande» nei passi precedenti.

non avendo altro più presto ricovero, si misse le mani in capo per difendersi dall'acqua; e sì come costretto dalla necessità per vivere il mangiare, così l'abitare era mestiero per difendersi da' mali tempi e dall'acque.<sup>1</sup>

Alcuno dice che innanzi a diluvio non pioveva, io credo pur di sì: se la terra doveva produrre i frutti, bisognava che piovesse. Sì che, come per la vita de l'uomo è mestiere il mangiare, così lo abitare, e per questo è da credere che avendo Adamo fattosi tetto delle mani, considerato il bisogno per lo suo vivere, si pensò e ingegnossi di farsi qualche abitazione per difendersi da queste piogge e anche dal caldo del sole. Sì che vedendo e comprendendo il suo bisogno, è da stimare che qualche abitazione facesse di frasche, o capanna, o forse qualche grotta, dove fuggire potesse quando gli fusse stato bisogno. Sì che, se così fu, è verisimile che Adamo fusse il primo.

Tu potresti dire: come poteva fare costui queste abitazioni, considerando che non aveva ancora ferro?

A questo ti rispondo: per due ragioni, cioè che così come lui s'ingegnò di vivere, o per grazia che Dio gli dessi o come egli si facesse, così fece l'abitazioni; e anche come presto si misse le mani in capo, così ancora poté andare a rompere delle frasche e a quel medesimo modo assettarle a poco a poco e poi buttare su della terra e fare abitazione. Come si facesse o come che non facesse, a me pare, secondo il mio opinione, che lui fusse il primo che trovasse abitazione, cioè o case o vuoi dire capanne. Vero è che Vitruvio dice che li primi che trovarono abitazioni furono quelli primi che abitavano in selve e loro fecero capanne e grotte<sup>2</sup> il meglio che loro seppono, o pure come si fusse. Io stimo che fusse il primo Adamo

15-16 considerando ] considerato *P* 17 cioè che così *om.* *P* 20 ancora *om.* *P* 21 a poco a poco *om.* *P* 21-22 terra ] terreno *P* 23 il mio ] mia *P* 24 cioè *om.* *P* 25 trovarono ] trovasseno *P* 25-26 abitarono ] abitavano *P* 26 fecero ] f. frascate e *P* 26-27 il meglio che loro seppono o pure *om.* *P*

1. *Adamo fu cacciato . . . dall'acque*: cfr. nota 1 a p. 14, e nota 2 a p. 20. 2. *Vitruvio dice . . . grotte*: l'origine naturalistica dell'architettura (oltre a quella universale; cfr. nota 2 a p. 20) trova i suoi precedenti appunto in Vitruvio (II, I, 2 sg.; II, VII, 6), per il quale modi e misure derivano anche dalle grotte e dalle capanne. Il Filarete, seguendo tali concetti, fu il primo a lasciare nel suo trattato alcune interpretazioni grafiche delle capanne. L'origine strettamente naturalistica dell'architettura verrà riaffermata dai neoclassici, per i quali il motivo della capanna sarà immagine emblematica, come è dimostrato dai vari trattati dell'epoca.

[f. 5r.] per le ragioni sopradette; pure chi si fusse, tanto è che i primi origini furono o vero dirivorono da queste necessità per la vita de l'uomo.

Hai veduto e inteso donde è derivata la prima origine dello edificare, ora intenderai come la forma dello edificio è derivata dalla forma e misura de l'uomo, e così da' suoi membri, come dinanzi ti dissi: sì come per necessità e bisogno de l'uomo da lui fu trovato l'edificio, così quasi ogni forma e natura ha de l'uomo esso edificio. Come per ragioni e figure ti mosterrò, essi edifici sono proprio fatti sotto questi modi e similitudini, e così ordinati e derivati. E che sia vero, tu sai come l'uomo ha in sé misura, forma e membri «così l'edificio vuole avere forma, misura e membri». E, come tu sai, la testa de l'uomo, o vuoi dire la faccia, è quella che ha in sé la bellezza principale e per la quale si cognosce ciascheduno, e così vuole avere lo edificio tutti gli altri membri che sieno conformi alla faccia, benché si truovino degli uomini che saranno begli nella faccia e poi gli altri membri saranno contrafatti e storti, e chi n'arà meno qualcuno; non si vuole guardare a questi così fatti, perché non sono perciò belli, e così sarebbe poi l'edificio.

E che sia vero che lo edificio sia derivato da l'uomo, come l'uomo sia in forma e in membri e in misura e in qualità, quando t'arò assegnata la ragione e la similitudine, tu vedrai che sarà così. Non si può negare che sono molte e varie generazioni di persone e qualità: e di belli e di men belli, di più belli, e di ricchi e di poveri, di più poveri e di più ricchi, di vecchi e di giovani e di mezzo tempo, e di contrafatti e di zoppi, e di molte varie maniere e stati e forme. Una similitudine c'è molto evidente e nota a ogni uomo, ma non si considera per molti e non se ne fa stima, perché è sì nota a ogni uomo. Donde questo sia proceduto è uno de' segreti che non si sa, ma credo che Idio lo facesse per più bellezza, cioè che tante generazioni d'uomini che sono e sono stati e saranno non si somigliano l'uno l'altro totalmente in ogni particolarità. Se pure a caso si truovi uno che si somigli in qualche parte a un altro o nel viso o nella forma della persona, non arà poi l'altre parti, e se bene si somigliasse in

1 pure *om. P* [6 v.] 2 furono o vero *om. P* 4 e inteso *om. P* 9 essi ] che gli *P* 10 e così ] fatti e *P* 11-12 così l'edificio . . . misura e membri *P, om. M* 18-19 sono perciò ] paiono però *P* 22 sarà ] esser *P* 28 a ogni uomo *om. P* 33 in qualche parte a un altro ] a un altro in qualche parte *P*

tutte queste cose. Come dice Valerio<sup>1</sup> che uno cittadino romano si rassomigliava tanto a Pompeo che molte volte era salutato per lui e colto in scambio: sarebbegli stato utile averlo avuto in compagnia quando passava in quella barchetta inel mare d'Egitto, ché forse l'arebbono colto in iscambio. Credo bene si asomigliava di forma e di faccia, ma che totalmente non era simile in tutte le sue particolarità. 5

Si che essendo ne l'uomo questa variatà e dissimilitudine, abbi questa per vera ragione. Così ti do lo edificio sotto forma e similitudine umana essere fatto; e che così sia tu vedi nelli edifici questo medesimo effetto. Tu non vedesti mai niuno dificio, o vuoi dire casa o abitazione, che totalmente fusse l'una come l'altra, né in similitudine, né in forma, né in bellezza: chi è grande, chi è piccolo, chi è mezzano, chi è bello e chi è men bello, chi è brutto e chi è bruttissimo, come ne l'uomo propio. Si che credo che Idio, come che mostrò nella generazione umana e anche nelli animali brutti questa variatà e dissimiglianza per dimostrare la sua grande potenza e sapienza, e anche, com'io ho detto, per più bellezza,<sup>2</sup> e così ha concesso allo ingegno umano, messo che l'uomo non sa da che si venga, che non sia fatto ancora uno edificio [f. 5v.] che totalmente sia fatto propio uno come un altro. Volse adunque Idio che l'uomo, come che in forma la immagine sua fece a sua similitudine, così <e> partecipasse in fare qualche cosa a sua similitudine mediante lo 'ntelletto che gli concesse. 10 15 20

Tu potresti dire: io ho veduti pure uomini che s'asomigliano l'uno a l'altro, come furono due ch'io vidi a Milano, li quali erano bresciani, che se vedevi l'uno vedevi l'altro. 25

Non mi maraviglio, perché erano usciti d'una stampa,<sup>3</sup> ma pure

3 colto ] tolto P [7r.] 5 colto ] tolto P 6 ma che ] che in ogni cosa P 13 è piccolo ] piccolo P 14 è om. P / è om. P / è om. P / è om. P / è om. P 16 brutti om. P 17 grande potenza e om. P 18 com'io ] come P 19 messo ] in esso P 22 sua fece ] fece P / <e> ] e Dio M 22-23 così e partecipasse . . . sua similitudine om. P 25 Tu (da qui cT) 26 furono ] fanno cT

1. Valerio Massimo (sec. I a. C.-sec. I d. C.). L'episodio si trova in *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*, IX, xiv, 1, dove si parla però di due sosia di Pompeo. Il Filarete forse attinge da un volgarizzamento piuttosto che dall'opera latina (cfr. Valerio Massimo, *De' fatti e detti degni di memoria nella città di Roma*, Bologna 1868, II, pp. 672-3). 2. *variata . . . bellezza*: cfr. nota 1 a p. 14. 3. *stampa*: stampo; erano cioè gemelli.

v'era qualche differenza: se none in altro, era ne' vestimenti e nell'animo. E molte cose tu dirai forse delli edifici ancora, come il Coliseo di Roma e l'Arena di Verona, che proprio pare l'uno come l'altro. Niente di meno gli è differenza di grandezza d'aire; benché quasi  
 5 sieno simili, pure gli sono queste differenze che io t'ho detto, puoi credermelo, ché l'ho veduto l'uno e l'altro; e così, benché ti paia che l'uno a l'altro s'asomigli, v'è pure differenza. Questo ti basta a questa prima ragione e similitudine.

Ancora potresti dire: io ho pur vedute molte abitazioni che,  
 10 benché non siano degne, che si somigliano l'una l'altra, come sono molte casette di poveri uomini, e capanne o vero cassine, tegurii, paviglioni di campo, tendi e trabacche,<sup>1</sup> grotte e altre abitazioni.

Rispondoti che saranno di queste cotali ragioni che qualche similitudine e assai aranno l'uno coll'altro, ma se tu gli considererai  
 15 bene, tu gli comprenderai esservi differenza e non poca. E questi sono a similitudine come di ceffi tartari, che hanno tutti il viso a uno modo, o vero quelli di Etiopia che sono tutti neri, pure se bene gli riguardi, troverrai che v'è differenza alle similitudini; e di questo non dubitare.

E anche la natura ha fatto assai animali che sono simili l'uno a  
 20 l'altro, come sono mosche, formiche, vermi e rane e molti pesci, che di quella spezie non si conosce l'uno da l'altro; e questo basti. Non bisogna pigliare l'estremità, basta che a quelle cose che sono degne lo edificio, come t'ho detto, è fatto sotto quella similitudine, cioè  
 25 della figura umana.

Tu potresti dire: l'uomo, se volesse, potrebbe fare molte case che si asomigliassero tutte in una forma e in una similitudine, in modo che saria proprio l'una come l'altra.

Ben sai che Idio potrebbe fare che tutti gli uomini si somiglias-  
 30 sero, pure non lo fa; ma l'uomo non potrebbe già fare questo lui, se già Idio non gli le concedesse; ma se fusse tutta la ricchezza di Dario o d'Alessandro, o di qualunque altro ricco stato sia, in uno uomo, e volesse fare cento o mille case a uno modo medesimo e ad

1 era ne' ] ne' P 5 pure om. P 6 l'altro (*finisce cT*) 12 trabacche ] t. frascate P | 7 v. | 15 esservi om. P 18 troverrai che om. P

1. *trabacche*: specie di tende per riparo dalle intemperie; termine già attestato nel XIV secolo.

una somiglianza, non mai farebbe che totalmente fusse l'una come l'altra in tutte le sue parti, se ben possibile fusse che uno tutte le fabbricasse.

Qui ci sarebbe da dire alcune cose le quali lascerò a li speculativi. Che se uno tutte le fabbricasse, come colui che scrive o uno 5 che dipigne fa che le sue lettere si conoscono, e così colui che dipigne la sua maniera delle figure si cognosce,<sup>1</sup> e così d'ogni facultà si cognosce lo stile di ciascheduno; ma questa è altra pratica, nonostante che ognuno pure divaria o tanto o quanto, benché si conosca essere fatta per una mano.<sup>2</sup> Ho veduto io dipintore e intagliatore ritrarre teste, e massime dell'antidetto illustrissimo Signore duca Francesco Sforza,<sup>3</sup> del quale varie teste furono ritratte, perché era degna e formosa; più d'una da ciascheduno bene l'apropriarono alla sua e asomigliarono [f. 6r.], e niente di meno c'era differenza. 10 E così ho veduti scrittori nelle loro lettere essere qualche differenza. 15 Donde questa sottilità e proprietà e similitudine si venga lasceremo alli sopradetti speculativi dichiarare.

Tu hai veduto, come t'ho mostro, che per similitudine lo edificio si è dirivato da l'uomo, cioè dalla forma e membri e misura. Vetruvio ancora dice l'edificio essere dirivato dalla forma umana. Ora, come 20 t'ho detto di sopra, ti mosterrò come lo edificio è formato e figurato da membri e forma de l'uomo, e così vedrai bisognare a tutti li edificii e membri e meati, cioè uscite ed entrate. E a queste similitudini tutti formarli bisogna e sotto queste origini ordinare, in similitudine di ciò in apparenza di fuori e dentro adattare in ef- 25 fetto i membri e ' meati in modo che stieno bene a luogo loro, come

5 colui ] uno P 6-7 dipigne ] d. ancora P 10 Ho veduto (da qui cT) 14 asomigliarono / risomigliavano P / differenza (finisce cT) 15 nelle loro lettere essere ] essere nelle loro lettere P 16 similitudine ] s. e dissimilitudine P [8r.] 19 misura ] misure P 21 come ] che P 25 di ciò ] dico P / e dentro ] e dentro e dentro P

1. *Che se uno . . . cognosce*: il testo non è chiarissimo; si intende comunque che nelle opere di ogni architetto è sempre possibile rilevare il suo stile, come le figure del pittore ne rivelano la *maniera*. 2. *e così . . . mano*: in questo e nel periodo precedente si notano termini e significati particolari delle parole *maniera*, *stile*, *pratica*. Interessante l'uso del termine *maniera* nel senso di stile personale. Per questo, cfr. E. PANOFSKI, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze 1952, in particolare p. 158, nota 5. 3. *dell'antidetto . . . Sforza*: in realtà lo Sforza non è stato prima nominato esplicitamente. A lui si è però rivolto più sopra chiamandolo «Eccellenza vostra» (cfr. nota 3 a p. 11).

proprio stanno al corpo de l'uomo le appartenenze steriori e interiori e ' membri, e così bene misurati e scompartiti e posti come intendere potrai, se ben vorrai contemplare e bene intendere questo mio dire.

Io ti mosterrò l'edificio essere proprio uno uomo vivo, e vedrai  
 5 che così bisogna a lui mangiare per vivere, come fa proprio l'uomo: e così s'amala e muore, e così an«che» nello amalare guarisce molte volte per lo buono medico, e anche molte volte come l'uomo si ramala per lo disordine di non avere buona avvertenza alla sua sanità, e anche pure molte volte per lo buono medico ritorna in sanità, e vive  
 10 gran tempo, e così vivendo poi pure per lo tempo suo si muore; e alcuno sarà che non arà mai male e poi alla fine muore, e alcuni sono morti da altre persone, chi per una cagione e chi per un'altra.

Tu potresti dire: lo edificio non si amala e non muore come l'uomo. Io ti dico che così fa proprio l'edificio: lui s'amala quando non  
 15 mangia, cioè quando non è mantenuto, e viene scadendo a poco a poco, come fa proprio l'uomo quando sta senza cibo, poi si casca morto. Così fa proprio l'edificio e se ha il medico quando s'amala, cioè il maestro che lo racconcia e guarisca, sta un buon tempo in buono stato. E questo si vede tutto di chiaro e di questo ne posso  
 20 dare buona testimonianza, perché, essendo amalato per mancamenta di cibo e quasi mezza morta la corte della Signoria di Milano, quello per cui questo fo<sup>1</sup> con grande dispendio la ridusse in sanità, senza il quale riparo presto finiva.<sup>2</sup>

Così poi continuamente bisogna mantenerlo e riguardarlo da brut-  
 25 tura e da troppa fatica, perché così come l'uomo per troppa fatica

1 steriori e interiori ] interiore ed esteriori P 6 così an M ] anche P 11 sarà che om. P 16 sta ] stesse P 17 fa proprio om. P 19 e di questo (da qui cT) / ne om. cT) 23 finiva (finisce cT) 25 così om. P [8 v.]

1. *questo fo*: scrivo questo trattato. Evidentemente il Filarete, ridedicando la sua opera al Medici, non si è preoccupato di eliminare le allusioni al primo destinatario, Francesco Sforza. 2. *la ridusse . . . finiva*: l'interpretazione del passo non è univoca. Potrebbe trattarsi tanto del riadattamento del palazzo della corte ducale viscontea, che sorgeva alla destra del duomo di Milano (l'attuale palazzo reale), quanto del Castello di Porta Giovia. La seconda ipotesi sembra tuttavia la più attendibile. Si sa in ogni modo che il palazzo della corte viscontea aveva subito mutilazioni per la costruzione del Duomo e che tali mutilazioni furono ragione dell'abbandono nel quale era lasciato. I Visconti vi risiedettero fino al 1412. Filippo Maria Visconti trasferì poi la corte nel Castello di Porta Giovia. Morto l'ultimo dei Visconti e instaurata nel 1447 la Repubblica Ambrosiana, il popolo di-

s'amala e dimagrasi così l'edificio, per bruttura marcisce il corpo dello edificio come quello de l'uomo, e così nel troppo si guasta e muore come l'uomo proprio, come è detto di sopra. E questo non mi negherai, ché non credo che tu vedessi mai dificio, per grande e grosso di mura che sia, che se non è mantenuto che in breve tempo non venga meno. E che sia vero guarda in Roma, dove si vede di quelli che ragionevolmente dovrebbero essere eterni, e perché e' non hanno avuto da mangiare, cioè non sono stati mantenuti, e' sono rovinati. Che se tu vedessi le terme, o vuoi dire stufe<sup>1</sup> o vero bagni, di Docliziano, o vero di Diocleziano,<sup>2</sup> ti maraviglieresti come tanto edificio e di tanto magistero sia mai potuto venire manco; ché, secondo che ancora si può comprendere, v'era più di trecento colonne [f. 6v.] tra grandi e piccole, di porfidi e marmi e anche d'altre

10 di Docliziano o vero *om. P* 13 anche *om. P*

strusse parzialmente il Castello, considerato simbolo del potere. Francesco Sforza, entrato a Milano il 25 marzo 1450, dovette temporaneamente alloggiare nel vecchio palazzo di corte, dove sembra ordinasse alcuni lavori di adattamento, per quanto facesse in modo di provocare una immediata deliberazione per la ricostruzione del Castello di Porta Giovia quale ornamento della città, sicurezza contro i nemici della stessa e sede della corte (cfr. B. Corio, *Dell'istoria milanese*, Venezia 1554; cfr. altre fonti in P. MEZZANOTTE-G. BASCAPÈ, *Milano nell'arte e nella storia*, Milano-Roma 1968). Risulta che a un « Magistro Antonio da Firenze pintore » fu affidata nel 1452 la decorazione della fronte del Castello verso la città, e che nel 1453 il Filarete abbandonò i lavori (cfr. L. BELTRAMI, *Il castello* cit., pp. 99 sgg., 142-3). Che il Filarete dovesse essere a Milano nel 1450-51 appare da una proposta ducale nella quale si segnalano il Filarete e Giovanni Solario alla Fabbrica del Duomo di Milano. Ciò lascerebbe adito a supporre un'eventuale opera del Filarete nell'attiguo palazzo visconteo. Ma, come abbiamo detto, tale intervento per ora non è dimostrabile. Tracce della costruzione quattrocentesca, occultata dall'opera del Piermarini, sono emerse nel 1920, e durante i lavori di scrostatura della fronte, nel 1933. 1. Gli edifici termali sono anche chiamati stufe perché vi si prendevano bagni caldi, detti appunto stufe. 2. Le terme, iniziate in nome di Diocleziano da Massimiano nel 298 d. C., sono le più vaste di Roma. Furono terminate fra il 305 e il 306, quindi appare errato il tempo indicato dal Filarete (*dodici anni*) per la loro costruzione. Allo stato di grandiosa rovina all'epoca del Filarete, esse vennero in parte (*tepidarium*) trasformate in chiesa da Michelangelo. Riferimenti e cenni alle rovine di Roma si trovano nei *Mirabilia*, ma soprattutto in scritti degli umanisti contemporanei: P. Bracciolini, *Ruinarum urbis Romae descriptio*, 1430 circa; F. Biondo, *Roma instaurata*, 1446 circa; L. B. Alberti, *Descriptio urbis Romae*, 1431-1434 o 1443-1455 (datazione controversa; per quest'opera si veda la trad. it. di G. Orlandi, con intr. di L. Vagnetti, in «Quaderno n. 1», Università di Genova, Fac. di Archit., 1968).

petrine di varie ragioni; leggesi che cento sessanta migliaia di persone dodici anni vi lavorarono.

Vedi l'Antoniana,<sup>1</sup> vedi Templum Pacis,<sup>2</sup> che v'è ancora una colonna di marmo di smisurata grandezza, la quale ha ventiquattro canali<sup>3</sup> d'intorno d'un palmo di vano l'uno, e tra l'uno e l'altro è quasi più che la metà. Dove è<sup>4</sup> il palazzo maggio-

1. Probabilmente il Filarete si riferisce alle terme Antoniniane, o di Caracalla (M. Aurelio Antonino), iniziate nel 216 d. C. 2. Al centro del Foro della Pace, o di Vespasiano, che Plinio annovera fra i monumenti più belli del mondo (*Nat. hist.*, xxxvi, 102), sorgeva un tempio dedicato alla Pace. Fino all'età di Costantino si chiamò soltanto *templum Pacis* o *Pacis opera* (Plinio, *Nat. hist.*, xxxvi, 27); cfr. anche G. LUGLI, *I monumenti di Roma e suburbio*, Roma 1931-1940, I, p. 56. Fu più di ogni altro danneggiato da terremoti, e specialmente da quello del 408. La grandiosa colonna a scanalature, citata dal Filarete, sembrerebbe non corrispondere alle caratteristiche tramandate del tempio; si può quindi pensare che egli confonda, come i contemporanei, il *templum Pacis* con l'adiacente basilica di Massenzio. In questo edificio, infatti, si era conservata una grande colonna scanalata che il Filarete deve aver visto ancora in loco e che Paolo V, nei primi del Seicento, fece trasportare sulla piazza antistante Santa Maria Maggiore per reggere una statua della Vergine. Ringraziamo qui il professor A. Degani per alcune indicazioni sulle rovine di Roma. 3. *canali*: scanalature. 4. *Dove è*: in tutto il brano che segue riecheggia il noto motivo dell'*ubi sunt*. Questo motivo ebbe uno svolgimento continuo in relazione alla tematica della caducità delle cose, del tempo, della fama, della morte: dalla Bibbia a Isidoro di Siviglia, fino al Petrarca, a Villon e agli scrittori dell'Ottocento e del Novecento. Si rivela il persistere di un modulo derivato dalla tradizione biblica, almeno per quanto riguarda un certo filone del motivo, poi passato nel formulario della letteratura morale e ascetica medievale. Giova rilevare che dal contesto non traspare l'ascetica negazione del mondo, ma un richiamo ai valori dell'eternità e della fama, entrambi perseguibili con un corretto modo del costruire. Nel testo non sembra casuale l'articolazione della formula dell'*ubi sunt* associata al rimpianto per i monumenti ormai perduti, come non casuale pare l'appesantimento dovuto alla lunga enumerazione dei monumenti, che richiama altrettanto lunghe enumerazioni di personaggi biblici in alcuni scrittori cristiani e gli elenchi di nomi di personaggi dei testi medievali. Si tratta del resto di un modo letterario che trova precedenti negli scrittori latini, p. es. il ricordo di famose città antiche nella lettera di Servio Sulpicio a Cicerone per la morte di Tullia. Manca nel Filarete il momento riflessivo sulla morte. Sotto questo aspetto il carattere del brano sembra quindi più prossimo, almeno formalmente, alle regole della retorica classica. Infatti anche negli scrittori latini tale struttura retorica era puramente elencativa e non permeata dalla meditazione, tipicamente biblica, e poi cristiana, sulla vanità e sulla caducità delle cose. E il Filarete sembra conscio del valore retorico di questa formula. Come per altri aspetti del trattato, si rivela dunque anche in questo caso la commistione fra retaggi medievali ed assunzioni di contenuto classico. Per questi riferimenti, cfr. in particolare M. LIBORIO, *Contributi alla storia dell'Ubi sunt*, in «Cultura neolatina», xx (1960), fasc. 2-3, pp. 141-209; cfr. in generale anche E. GILSON, *De la Bible à Villon*,

re?<sup>1</sup> Dove è il Campidoglio che ancora si legge che era così mirabile con quattro cavalli nella sommità<sup>2</sup> dorati? Dove è il palazzo di Nerone,<sup>3</sup> che aveva le porte di bronzo intagliate, secondo che per le sue medaglie ancora scolpito si vede? Dove è il palazzo e il teatro di Ot-

2 con quattro cavalli nella sommità dorati in *M* a margine senza l'indicazione del punto in cui inserire (cfr. nota 2 qui sotto), om. *P* 4 ancora scolpito si vede ] si vede iscolpite *P*

in *Les idées et les lettres*, Paris 1960; L. J. FRIEDMAN, *The ubi sunt, the Regrets and the Effictio*, in «Modern Language Notes», LXXII (1957). È interessante inoltre un brano di una lettera del Filelfo, indirizzata allo Sforza nel 1459 per Gregorio Tifernate, nel quale si legge fra l'altro: dove sono «li superbi palagi e tanti exquisiti edifitij fabricati con tanta expesa e leggiadria» da Ciro e da Alessandro e da Ottaviano? Si dice inoltre che tali opere si conservano soltanto «per la memoria litterale de li oratori et de poeti et de scriptori valenti et eruditissimi homini» (cfr. E. GARIN, *La cultura milanese nella seconda metà del XV secolo*, in «St. di Milano», VII, p. 565). 1. Per palazzo maggiore deve intendersi il complesso di edifici imperiali sul Palatino. Sebbene Augusto, Tiberio, Caligola e Nerone abbiano iniziato e continuato le costruzioni, Domiziano (81-96 d. C.) diede loro l'impronta definitiva con la costruzione di due edifici distinti, ma accostati. Progettati da Rabirio, essi consistevano in una parte destinata alla vita rappresentativa, alle cerimonie (la Domus Flavia), e in un'altra, che fungeva da vera e propria abitazione privata dell'imperatore (la Domus Augustana). Il vasto piano di Domiziano comprendeva anche, fra l'altro, uno stabilimento termale e gli «horti Adonis»; altre opere si debbono ad Adriano e a Settimio Severo. Sotto Diocleziano e Costantino cominciò la decadenza di tali edifici, aggravata anche dall'abbandono dei luoghi di culto. Per tutto il medioevo l'intero colle si chiamò «Palazzo», mentre durante il Rinascimento si chiamò «Palazzo maggiore». 2. *il Campidoglio . . . nella sommità*: sul colle del Campidoglio, centro politico e religioso dell'antica Roma, sorgono oggi edifici ideati da Michelangelo per volontà di Paolo II. Fra le costruzioni romane era il Tabularium, o archivio di stato, del 78 a. C. Il tempio di Giove Capitolino fu il più importante di Roma. Più volte distrutto e ricostruito con maggior fasto. L'ultima ricostruzione si deve a Domiziano (dedicato nell'82 d. C.). Votato da Tarquinio Prisco, sarebbe stato quasi ultimato nel 510 a. C. Secondo una notizia di Varrone, riferita da Plinio (*Nat. hist.*, xxxv, 157), il fastigio della prima costruzione era formato da una quadriga fittile, opera del famoso Vulca di Veio (su di essa vi era una leggenda; cfr. Plutarco, *Poplic.*, 13-14), sostituita poi nel 296 a. C. da una di bronzo (cfr. Livio, x, xxiii, 12). Probabilmente il Filarete, che attinge spesso da Plinio, quando allude ai quattro cavalli si riferisce a questa quadriga (cfr. L. CREMA, *L'architettura romana*, in «Enciclopedia Classica», Torino 1959, p. 37). 3. Il sontuoso e vastissimo palazzo di Nerone o Domus Aurea. La distruzione parziale fu iniziata da Vespasiano per accattivarsi le simpatie del popolo esasperato. Le decorazioni delle parti rimaste furono molto studiate nel XVI e XVII secolo, e poiché erano nelle grotte si chiamarono «grottesche»; si attribuirono però erroneamente alle terme di Tito. Gli artisti del Rinascimento, visitando le grotte, come testimoniano le loro firme incise sui muri, pare non sapes-

taviano, el quale chiamano oggi Pinci,<sup>1</sup> innel quale o dinanzi al quale era uno obilisco tutto intagliato di lettere egiziatriche in forma d'animali, come quella di Santo Pietro, cioè l'Aguglia?<sup>2</sup> Dove è quella di Pompeo che non se ne vede se none alcune grotte in Campo di Fiore?<sup>3</sup>

Di quella di Cesare, secondo si dice a Roma, ce n'è ancora alcune vestige, cioè una alia<sup>4</sup> d'una muraglia, la quale è a presso alla torre de' Conti;<sup>5</sup> un altro ce n'è che lo chiamano le Capocce, il quale è

1 chiamano ] dicono *P* 2 egiziatriche ] e. cioè *P*

sero infatti che si trattava del palazzo neroniano; ciò chiarirebbe quanto dice il Filarete, il quale ne aveva evidentemente conoscenza soltanto attraverso medaglie e disegni. 1. Probabilmente con *Pinci* il Filarete indica l'odierna località romana del Pincio, località appartenente alla famiglia degli Acili, quindi degli Anici e dei Pinci. Nel IV secolo il nome dei Pinci prevalse su quello delle altre famiglie. La tradizione, viva nel Rinascimento, di edifici imperiali esistenti sul Pincio può aver fatto nascere l'ipotesi che tali edifici, già allora scomparsi, appartenessero ad un palazzo, con teatro, di Ottaviano. L. CREMA ci suggerisce l'ipotesi che il Filarete possa aver interpretato come una cavea l'avanzo della grandiosa esedra, di m. 120 di diametro, appartenente agli Horti Aciliani - o Lucullani - sul Pincio. Costruzione del I secolo dell'Impero, nella quale, stando ai rilievi di Pirro Ligorio (cod. Taur., XIV), una serie di terrazze collegate da scalinate era appunto conclusa in alto da un'esedra a nicchie. Essa rimase in piedi fino a tutto il XVI secolo (Andrea Fulvio, *Ant. Rom.*, f. 38; cfr. L. CREMA, op. cit., p. 235, fig. 253; G. LUGLI, op. cit., III, pp. 289 sgg.). 2. L'obelisco che sorge in piazza San Pietro a Roma. Il termine « aguglia » deriva dal latino medievale *aculea* spiegato come *cuspis campanaria, pyramis, obeliscus*. Esso fu visto dal Filarete ancora nella sua ubicazione originaria a lato della antica basilica costantiniana. Fu fatto venire, per ordine di Caligola, da Eliopoli e posto nel circo che sorgeva presso il colle Vaticano. Sisto V, nel 1586, lo fece trasportare da Domenico Fontana dove ora si trova (D. Fontana, *Della trasportazione dell'obelisco vaticano*, Roma 1590). Il fusto dell'obelisco non ha iscrizione, per cui non sappiamo se fu fatto cavare da Nencoreo, figlio di Sesoside, e trasportato poi a Roma da Caligola, o se fu ordinato espressamente da costui a somiglianza di quello di Nencoreo (Plinio, *Nat. hist.*, XXXVI, 74). Alcuni hanno supposto, senza motivo, che i geroglifici siano stati scalpellati da Caligola (cfr. G. LUGLI, op. cit., III, p. 684). Non si comprende quindi il confronto con i geroglifici del preteso palazzo di Ottaviano. 3. *quella di Pompeo... Campo di Fiore*: del teatro di Pompeo, il primo costruito in muratura a Roma, non rimangono che resti nelle strutture di alcune case presso Campo dei Fiori, le cui facciate, disposte in curva, ricordano l'andamento della cavea. 4. *alia*: ala. 5. Presso la torre dei Conti, in via Tor dei Conti, esistono i resti delle murature ad esedra del Foro di Augusto. Probabilmente il Filarete li ha considerati come i resti di un teatro. Un teatro fu fatto costruire da Augusto su un terreno comperato appositamente da Cesare; questo è l'unico edificio per spettacoli di Roma antica che potrebbe essere chia-

presso al Coliseo,<sup>1</sup> che è tutto in ruina, sul quale è molti vigne; evi un pezzo d'uno suo cortile, nel quale è uno vaso di pietra d'uno pezzo, il quale è ancora intero, che è di giro circa di trenta braccia.

El Coliseo lascerò e molti altri al presente; e lascerò il tempio del Panteon, cioè Santa Maria Ritonda, perché è più integra, e questo è stato perché gli è pure stato dato da mangiare per rispetto della religione.<sup>2</sup>

Delle case d'Agrippa<sup>3</sup> non voglio dire, che aveva porte e finestre di bronzo, e niente vi pare se non certe muraglie rotte, e sono presso a questo tempio, inel quale lui fe' uno portico, che ancora appare per l'opere e anche per le lettere di grandezza d'uno braccio, inel quale fece molte colonne di smisurata grandezza e grossezza. Inel coperto di sopra, per sostegno del coprimento, fece fare le travature di bronzo che oggi ancora apaiono. E più altre cose e molti dificii fece fare che non appaiono. E se non che questi ci sono testimonii, benché per scrittura si trovasse, niente di meno non si crederrebbe che questo cittadino privato di Roma avesse fatto tanto.

Quanti ne son degli altri che non se ne vede niente e non è fama, così delli edificii come de' loro uomini, perché non sono stati man-

2 nel quale ] dove P 2-3 di pietra d'un pezzo il quale è ancora intero ] ancora integro d'un pezzo di pietra P [9 r.] 8 porte ] uscia P 13 coprimento ] copertume P 14 travature ] t. tutte P / oggi ] oggi di P 16 niente di meno om. P

mato « teatro di Cesare »; tuttavia l'asserita sua ubicazione presso la torre dei Conti e la notizia data della sopravvivenza di una sola muraglia fanno scartare l'ipotesi che il rudere indicato dal Filarete come teatro di Cesare fosse il teatro di Marcello. 1. *le Capocce* . . . *Coliseo*: non si ha notizia di resti di un teatro, presso il Colosseo, detto *le Capocce* (nome dato alle Terme di Tito nel medioevo; cfr. F. di Giorgio, *Trattati* cit., p. 277). Sappiamo tuttavia che la tazza di porfido, ora inserita nella fontana di piazza del Quirinale, proviene dal Foro; può darsi che ad essa si riferisca il Filarete a proposito della descrizione dell'edificio. Per lo Spencer si tratterebbe di una cisterna, riserva dell'acqua Giulia, che si trovava nel luogo ora occupato dal monumento a Vittorio Emanuele. 2. *santa Maria Ritonda* . . . *religione*: il Pantheon, uno degli edifici meglio conservati della Roma antica; ricostruito da Adriano attorno al 125 d. C. su progetto di Apollodoro di Damasco. Trasformato poi in chiesa cristiana col nome di Santa Maria dei Martiri, o più comunemente di Santa Maria Rotonda. Cfr. anche nota 1 a p. 187. 3. Quali case di Agrippa, ubicate presso il Pantheon, si debbono intendere i ruderi dietro la rotonda; appartengono ai resti della ricostruzione adrianea delle terme di Agrippa, terminate nel 25 a. C. A queste il Filarete fa appartenere il pronao del Pantheon, ora sicuramente datato ad epoca adrianea.

tenuti e anche forse sono stati aiutati a morire, come t'ho detto ch'è fatto a l'uomo, e di questo credo che siano state cagioni le guerre che ebbono tra loro i cittadini e anche con forestieri.<sup>1</sup> Leggesi ancora d'Attila e Totila, che la volsero disolare e rovinarla tutta, se non  
 5 che gli fu detto che per spazio di poco tempo la fama per lo nascere delle selve si spegnerebbe, e per quello diterminò lasciare un segno di guastamento, e fe' fare in tutti i più saldi e più belli e in quelli che parevano da dovere essere più mantenuti certe cavature con picchi e scarpegli, come propriamente la volesse guastare. Questo  
 10 modo credo lo 'mparasse da essi Romani, i quali o per alcuna cosa di comune o vero debito mandavano a casa d'uno e facevangli fare nella parete una cava, che oggi di appare nelle case di Roma; e così lui, come ho detto, in tutti quelli luoghi più degni fe' fare quelle buche e rompiture.<sup>2</sup>

15 Sono alcuni che dicono che queste buche e rompiture l'hanno fatte loro medesimi per avere i polisi<sup>3</sup> di bronzo e il piombo, con che erano impiombati quelli sassi. Questo non ha verisimile, perché, avendo avuto [f. 7r.] a 'ndare in quelli edificii alti, poco n'arebbono avanzato, come a dire in su la colonna Traiana<sup>4</sup> e in su l'Antoniana,<sup>5</sup> che  
 20 sono cotante memorie degne scolpite di marmo di mano di eccellen-

2 che siano state ] stato *P* 13 quelle ] queste cotali *P* 20 di marmo *om.*  
*P* |9v. |

1. Il Filarete ritiene giustamente che le distruzioni siano dovute in buona parte ai danni causati non soltanto da guerre civili, ma anche dalle invasioni barbariche.  
 2. *quelle buche e rompiture*: il Filarete ritiene che i barbari, per minare la saldezza dei più importanti edifici romani, facessero aprire, a colpi di scalpello, profondi fori nelle loro murature e scarta decisamente l'ipotesi più attendibile secondo cui questi fori risalgono al medioevo e furono fatti per estrarre le grappe di bronzo e il piombo che legavano i blocchi di pietra. Infatti la carenza di metalli allo stato di minerale spingeva gli abitanti della decaduta Roma a ricavare le materie prime spogliando gli antichi monumenti abbandonati. 3. *polisi*: pollici. Qui usato nel senso tecnico di cardini, o grappe, cerniere. 4. La colonna Traiana, inaugurata nel 113 d. C. come monumento decorativo, pare servisse in seguito per custodire le ceneri di Traiano, prima che Adriano costruisse il nuovo sepolcreto imperiale al di là del Tevere, ora Castel Sant'Angelo. Era uno degli elementi architettonici emergenti del foro Traiano; dopo la quasi totale scomparsa degli edifici che l'attorniarono, sorge ora isolata, in buono stato di conservazione, nei pressi di piazza Venezia. 5. Per colonna *Antoniana* deve intendersi la colonna Antonina, simile per forma e destinazione alla Traiana. Voluta dai figli adottivi di Antonino Pio, Marco Aurelio e Lucio Vero, per onorare il padre.

tissimi maestri; e ancora in Castel Sant'Agnolo<sup>1</sup> qual era sepultura di Traiano e di Adriano, e in molti altri che saria lungo a dire, sì che è più verisimile che fusse fatto alla fine sopradetta. Come si sia, si vede che per essere amazzati e per non mangiare si muore, e così gli edificii.

5

Tu potresti dire: e se mangia, e' poi pure si muore.

E anche l'edificio bisogna che venga pure meno per rispetto del tempo, e come si muore uno più presto che un altro e ha più e meno sanità, molte volte procede per la compressione,<sup>2</sup> cioè d'essere nato sotto migliore pianeto o miglior punto. Così l'edificio viene manco più presto e men presto secondo la buona materia, e anche secondo che punto e pianeto è edificato. Sì che, com'io ho detto di sopra de' valenti uomini e gran signori che sono morti, così è notizia ancora delli edificii grandi che sono venuti meno.

10

E come de' grandi signori è fama, così ha quasi uno effetto lo edificio: in suo grado l'uno pell'altro rende lunga fama a noi di loro, come per lettere noi abbiamo notizia di molti uomini degni di grande fama per le grandi cose da loro fatte, cioè li edificii grandi fatti da essi uomini; la fama dello edificio è per la sua magnitudine e bellezza, così de l'uomo per le belle e grandi cose che ha fatte è rimasta fama. Questo medesimo è delli edificii; e benché siano rovinati e non se ne vegga alcuna orrigine, pure n'abbiamo per la sopradetta ragione notizia, come di molti per li autori se ne truova essere stata fatta memoria, come del Labberinto di Porsenna, il quale era in Toscana, secondo narra Marco Varrone,<sup>3</sup> el quale dice era

15

20

25

7-8 per rispetto del tempo ] per lo tempo P 9 procede om. P / cioè om. P  
10 migliore pianeto o om. P 12 com'io ] come P 13 così è notizia ] è notizia così P  
15 E ] e così P 18 grande om. P / cioè ] e P 19 essi uomini ] loro P / fama ]  
forma P 20 belle e grandi ] grandi e belle P 21 e ] che P 24 stata om. P.

1. Castel Sant'Angelo, come è noto, fu costruito trasformando i notevoli resti del mausoleo di Adriano. Iniziato nel 130 d. C., il mausoleo non era ancora finito nel 138 allorquando Adriano morì presso Baia, sì che le ceneri vi furono trasportate soltanto l'anno dopo da Antonino Pio; una tradizione, per altro non confermata, le vorrebbe invece depositate nella cella alla base della colonna Traiana (cfr. nota 4 a p. 35). La trasformazione in castello avvenne probabilmente nel X secolo. Nel XIII restò in potere dei papi che lo considerarono come loro roccaforte. La denominazione di Castel Sant'Angelo risale al XII secolo (cfr. G. LUGLI, op. cit., III, pp. 693 sgg.).  
2. *compressione*: complessione, struttura fisica. 3. *Labberinto* . . . *Varrone*: l'idea del labirinto risale al racconto di Plinio (*Nat. hist.*, XXXVI, 13; cfr. anche Apollo-

alto trecento piedi, ed era dentro in modo che senza spago o guida qualunque persona v'entrava non ne poteva uscire; in sul quale era quattro piramide d'altezza di piè cento cinquanta, e per ogni faccia di larghezza era ottanta piedi, e in su ciascheduna uno cavallo di  
 5 bronzo altissimo, o vero grandissimo, con uno strumento che faceva gran suono, come dire campane e cose simili, quando che per vento erano commosse.<sup>1</sup> Dice che gli era ancora uno tondo, sopra 'l quale era ancora quattro piramide, che erano alte quanto tutto l'altro edificio; e che Porsenna gli affaticò tutto il suo reame.<sup>2</sup> Dove è questo che non se ne vede origine niuna? Questo è per la ragione so-  
 10 pradetta.

Potrebbe sene nominare assai e mirabili che sono stati, e niente se ne vede, se none per scritture. Dove è el Mausolo che fece fare Artemisia?<sup>3</sup> Dove sono gli edifici tebani e la città propria di Tebe,

2 qualunque persona ] chi P / quale ] q. dice P 4 era om. P 5 altissimo o vero om. P / uno ] uno certo P 12-13 e niente se ne vede ] che non se ne vede niente P | 10 r. |

doro, *Chron.*, III, i, 44). Fra queste leggendarie costruzioni dell'antichità, è particolarmente nota quella che, secondo la leggenda, Dedalo, per ordine di Minosse, avrebbe costruito in Creta per dimora del figlio del re, Minotauro (cfr. anche l. VI, f. 38 r.). Per Plinio (*Nat. hist.*, XXXVI, 19) le misure erano 300 piedi di larghezza e soltanto 50 di altezza e le piramidi erano alte 150 piedi, ma di solo 75 piedi di lato di base. La diffusione del labirinto non è limitata al mondo egeo. Uno presso il lago di Melide è ricordato da Erodoto. Per Plinio - che cita Varrone - anche la tomba del re etrusco Porsenna (secondo la tradizione volgata romana) avrebbe avuto, appunto, tale forma (cfr. anche L. B. Alberti, *De re aed.*, VI, 3). Sul labirinto, cfr. M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Saggio sul labirinto*, in «Pubblicaz. dell'Università Cattolica del Sacro Cuore», LXVII, Milano 1958; E. BATTISTI, *L'antirinascimento*, Milano 1962, cap. III e *passim*; «Encicl. Univ. dell'Arte», III, VI, IX, XII. Sempre sul labirinto, più volte adottato dal Filarete, cfr. ll. V, XIII, XIV, XV, nota 3 a p. 451, e nota 1 a p. 452. Quanto a Marco Varrone, frequenti sono i richiami da parte del Filarete, il quale attinge però da Plinio. Si sa che Plinio ebbe fra le mani un lessico di artisti, redatto in greco e tradotto poi in latino da Varrone; si accenna anche all'esistenza di un catalogo urbano dei monumenti di Roma. Sul problema delle fonti relative a Plinio e Varrone utili chiarimenti si trovano in *Plinio il Vecchio, Storia delle arti antiche*, testo, traduzione e note a cura di S. Ferri, Roma 1946. 1. *per vento . . . commosse*: allude a congegni rotanti sotto l'azione del vento dei quali darà descrizione in altri libri (l. V, nota 1 a p. 136; l. XV). 2. *affaticò . . . suo reame*: impiegò tutte le risorse del reame. 3. Per *Mausolo* si intende il grandioso edificio sepolcrale di Alicarnasso, fatto costruire o continuare da Artemisia, (352 a. C.), in memoria del marito Mausolo (morto nel 353 a. C.). Chiamato Mausoleo, l'edificio divenne famoso per l'imponenza architettonica e la ricca decorazio-

cioè quella d'Egitto,<sup>1</sup> che dice che aveva cento porti? E di molte altre assai? Dove è quella di Semiramis?<sup>2</sup>

Io non mi voglio stendere in questo primo libro di ricordare mirabili edifici e grandi che sono stati fabbricati e fatti fabbricare da uomini degni di fama. Basti questo a dovere intendere l'edificio vivere e morire ed essere aiutato a morire e a vivere quanto il tempo porta a l'uomo, o vero come avviene proprio a l'uomo, o vuoi dire al corpo de l'uomo.' 5

Nel secondo libro tratteremo come si genera lo edificio appropriato al generamento d'esso corpo umano. 10

EXPLICIT LIBER PRIMUS

3 libro ] l. in queste cose P 7 o vero om. P

ne; in certo qual modo fu prototipo dei sepolcreti posteriori, tanto che essi, per antonomasia, ne assunsero il nome. 1. *Tebe . . . d'Egitto*: le attuali rovine dei templi di Luxor e di Karnak e del Ramessesio sono i vistosi resti dei monumenti per cui Tebe era famosa presso gli antichi. Tebe è ricordata anche nel l. xiv. Cfr. Diodoro Siculo, *Bibl. hist.*, I, xv, 1; L. B. Alberti, *De re aed.*, VIII, 9. 2. *Semiramis*: il Filarete si riferisce ai palazzi di Babilonia dove, secondo la tradizione, esistevano anche giardini pensili. Sembraerebbe alludere alla Babilonia d'Egitto (cfr. nota 1 a p. 404).

INCIPIT SECUNDUS LIBER

[ f. 7r.-f. 14v. ]

Come si genera l'edificio appropriato al generamento d'esso corpo umano.

5 [ f. 7v. ] Hai veduto nel primo libro come t'ho mostrato l'origine dello edificio, e donde prima derivò secondo la nostra oppinione, e come è appropriato al corpo de l'uomo, e come vuole essere nutrito e governato, e così per mancamento s'amala e muore come l'uomo proprio.

10 Hai veduto delle misure sotto brevità, e inteso i loro nomi, e donde sono derivate, e qualità e forme secondo abbiamo avuto da' Greci; dissiti l'appellarono Doriche, Ioniche e Corinte: le Doriche ti dissi sono quelle della maggiore qualità, le Corinte sono della mezzana e le Ioniche della infima, per le ragioni allegate da Vitruvio archi-  
15 tetto, il quale, secondo che dimostra nell'opera sua, fu al tempo di Ottaviano imperadore.<sup>1</sup> E così sotto questi modi dorichi, ionichi e corinti, sì come le misure, così i membri corrispondenti alla forma, o vero alla qualità della forma, secondo a' quali saranno appropriati. Quanto per noi sarà possibile, sotto questi tre modi e ordini gli  
20 daremo a 'ntendere tanto quanto il nostro piccolo ingegno ci dimostrerà e quanto a noi sarà possibile.

Tu forse potresti dire: tu m'hai detto che lo edificio si rasomiglia a l'uomo; adunque se così è, è bisogno generare e poi partorire come l'uomo.

25 Proprio così: l'edificio prima si genera, per similitudine lo potrai intendere, e così nasce sì come la madre partorisce il figliuolo in capo di nove mesi, o alcuna volta di sette mesi, e con buono ordine e sollecitudine farlo crescere.

3-4 Come . . . umano *om.* P 13 maggiore ] grande P / sono della ] della P 17-18 alla forma o vero *om.* P 21 e quanto . . . possibile *om.* P 22 m'hai detto ] m'hai sì d. P 23 adunque . . . bisogno ] se così è adunque, e' bisogna P 25 Proprio . . . prima ] Hai ragione. Io ti mostrerò in questo sicondo libro sì come l'uomo proprio così l'edificio P 26 nasce ] nascere P 27 nove mesi ] nove P

1. *Vitruvio . . . imperadore*: con l'espressione *secondo che dimostra nell'opera sua* il Filarete allude alla dedica ad Augusto (che assunse il nome di Ottaviano dopo l'adozione da parte di Cesare, nel 45 a. C.) che Vitruvio pose all'inizio del suo trattato. Cfr. nota 1 a p. 3, e, per gli ordini, nota 1 a p. 17.

‘Dimmi, questo generamento in che modo egli è?’

Il generare dello edificio si è in questa forma: che sì come niuno per sé solo non può generare senza la donna un altro, così eziandio a similitudine lo edificio per uno solo non può essere creato, e come  
5 senza la donna non si può fare, così colui che vuole edificare bisogna che abbia l'architetto e insieme collui ingenerarlo, e poi l'architetto partorirlo e poi, partorito che l'ha, l'architetto viene a essere la madre d'esso edificio.

Ma innanzi che lo partorisca, come proprio la donna che nove o sette mesi in corpo lo porta, come di sopra t'ho detto, così l'archi-  
10 tetto debba nove o sette mesi fantasticare e pensare e rivoltarselo per la memoria in più modi, e fare varii disegni nella sua mente sopra al generamento che lui ha fatto col padrone, secondo la volontà sua. E così come la donna ancora senza l'uomo niente fa, così l'architetto è madre a portare questo ingeneramento, e secondo la sua vo-  
15 lontà, quando l'ha bene ruminato e considerato e in molti modi pensato, debbe poi eleggere quello gli pare che sia più comodo e più bello secondo la terminazione del generante; e fatto questo, partorirlo, cioè farne uno disegno piccolo rilevato di legname,<sup>1</sup> misurato e proporzionato come che ha a essere fatto poi, e mostrarlo  
20 al padre. E perché t'ho asomigliato l'architetto alla madre, così è

3 non può . . . un altro ] senza la donna non può un altro generare *P* | 10 v. | 4 può essere creato ] si può creare *P* 7 e poi *om.* *P* 8 d'esso edificio *om.* *P* 10 in corpo *om.* *P* 11 nove o sette ] sette o nove *P* 11-12 rivoltarselo . . . modi ] rivoltare in più modi per la memoria *P* 16 e considerato *om.* *P* 17 che sia *om.* *P* 18 generante ] generatore *P*

1. *disegno piccolo . . . legname*: in questo e nel passo precedente è riproposta la duplice caratteristica del disegno come espressione dialettica di un fatto intellettuale (« fare varii disegni nella sua mente »), e di un fatto tecnico-manuale. Nel primo caso è indicato un principio che avrà ulteriori sviluppi nella critica d'arte, e cioè l'assunzione dell'ingegno e della conoscenza come condizione necessaria per ideare e intendere un progetto (cfr. nota 1 a p. 11; cfr. anche l. VI, f. 40 r., e relativa nota 1 a p. 157). Nel secondo è messa in evidenza l'autonomia della tecnica rappresentativa per la quale prenderà l'avvio la tesi dell'autonomia stessa del disegno anche come prodotto personale dell'architetto oltre che espressione del suo pensiero. In particolare qui « disegno rilevato » sta per plastico, modello a tre dimensioni quasi sempre realizzato con materiale ligneo. Altre espressioni consuete sono: « disegno lineato » o « liniamento » per disegno schematico; « disegno proporzionato » per disegno eseguito in scala secondo un sistema fondato sull'uso di moduli o quadretti o « parelli » (cfr. nota 2 a p. 165); « congetto » o « poco disegno » o « disegno in digrosso » per schizzo sommario raffigurante un'idea (cfr. nota 1 a p. 157).

bisogno che sia balia, e così bisogna che sia madre e balia. E sì come la madre è amorevole del figliuolo, così lui con quello amore e diligenza alevarlo e acrescerlo e fornirlo, se è possibile, se non lasciarlo ordinato, [f. 8r.] per modo che non perisca per suo mancamento.

5 Sì come la buona madre vuole bene al suo figliuolo, e mediante l'aiuto e sapere del padre s'ingegna che sia da bene e che sia bello e dalli buono maestro, perché venga valente e che sia laudato, così il buono architetto si debba ingegnare di fare il suo edificio bello e buono; e come la madre s'ingegna di trovare buoni maestri al figliuolo,  
10 lo, così l'architetto debba trovare buoni maestri, come son quelli da muro e tutti gli altri che hanno a lavorare, se già il padrone non gl'impedisce, senza la volontà del quale lui sarebbe come la donna che contra la volontà del marito non può fare alcuna cosa; così è proprio a similitudine l'architetto.

15 Diremo qui alcuna cosa di quello che s'appartiene a fare a l'architetto e anche quello che si conviene essere fatto inverso di lui.

Apartirsi a l'architetto essere pratico in più cose, ma al presente non voglio dire quello si convenga a lui di sapere, perché intendo trattare altrove,<sup>1</sup> ma solo quello che sia suo ufficio circa al provvedimento dello edificio quando è generato e determinato, secondo che è  
20 detto di sopra. E così diremo ancora quello che debbe essere fatto inverso di lui da colui che l'ha eletto per ordinatore e fattore di quella cosa che egli ama.

Non è altro lo edificare se none un piacere volontario, come quando l'uomo è innamorato, e chi l'ha provato il sa, ché nello edificare  
25 c'è tanto piacere e desiderio che quanto più l'uomo fa più vorrebbe

1 sia balia . . . che sia *om.* P 3 acrescerlo ] crescerlo P | 11 r. |

1. Nella concezione del Filarete l'architetto doveva avere funzione di ideatore e di esecutore, a differenza di quanto reputava conveniente l'Alberti per il quale l'esecuzione non era da ritenersi di competenza dell'architetto (*De re aed.*, IX, 10). Il Filarete accetta le tecniche e la pratica tradizionali, ma vuole dare grande risalto e prestigio alla figura dell'architetto come artista, proponendo una figura responsabile verso sé e verso il committente, e nello stesso tempo sul piano più elevato ed individualistico del pittore e dello scultore. Così l'architettura viene nobilitata e posta al livello delle arti liberali. Sulla figura dell'architetto, cfr. LILIANA GRASSI, *Tradizione dell'architetto*, in *Motivi per una storiografia dell'architettura*, Milano 1956. Su ciò che deve sapere l'architetto (cfr. anche nota 2 a p. 14) il Filarete torna con più ampiezza nel l. XV, ff. 113 r. sgg.; cfr. nota 2 a p. 427.

fare e, pure che egli possa, mai non guarda a spesa, e di questo tutto di si vede la speranza. Così come uno quando è innamorato volentieri va a vedere la sua amorosa, e quando ella è in lugo<sup>1</sup> che egli la vegga non gli rincresce e non gli viene a noia il tempo, così colui che fa edificare va volentieri a vedere il suo edificio, e quanto 5 più lo vede più lo vorrebbe vedere, e più gli cresce l'animo, e quel tempo passa e non gli rincresce mai o di ragionarne o di guardarlo, come lo innamorato proprio di ragionare dell'amorosa.

E così si gode quando gli è lodato e crescegli più l'animo; e così, quando è assente e che uno gli ne ragioni, molto gli piace e desidera 10 d'andarlo a vedere, e sempre coll'animo d'aggiugnere desidera cose che creda che stiano bene, come proprio fa lo 'nnamorato, e se niuno mezzo gli l'ama e fagli utile e onore.<sup>2</sup> E questo solo a due fini: uno pella utilità e l'altro per fama, perché si dica: il tale fa fare così bello edificio; sì che, faccendosi per mezzanità di quello architetto, 15 debbe essere amato e onorato quando per lui è sufficiente; e questo si debbe esaminare d'averlo più sufficiente che si può. Sarà sufficiente quando lui innanzi si provvederà, come io t'ho detto, faccia il disegno di legname, e misurato e compartito e arbitrato in quello tutte quelle cose che a principiare e a seguitarle siano opportune, 20 come sono queste, cioè calcina, sebbione, pietre cotte e crude, e legname, e <fermenti>, e corderie e altre munizioni opportune, secondo i luoghi dove si fa lo edificio; e debba eleggere e cognoscere buoni maestri da murare, perché in quelli sta ancora molto, ché, benché l'architetto fusse buono e sufficiente e che li maestri fossero 25 tristi, cioè che non fossero buoni maestri, gli farebbono vergogna, e l'edificio ne porterebbe danno. E quando ha così provveduto e ordinato, debbe referire al signore dello edificio, e perché non tutte le volte quando bisogno accadeva avrebbe forse attitu|f. 8v.|dine di potere parlare, bisogna costituirgli persona da bene e sufficiente e 30

1 egli *om. P* 2 tutto di si vede ] se ne vede tutto di *P* 3 ella *om. P* 4 egli *om. P* 6 più lo vorrebbe vedere e *om. P* 10 molto *om. P* 11 d'aggiugnere desidera ] desidera d'aggiungere *P* 12 che creda che stiano ] che lui creda gli stiano *P* 17 sufficiente ] intelligente *P* 18 provvederà ] principii *P* / io *om. P* 21 queste cioè *om. P* 22 fermenti *P* ] fondamenti *M*, la *lez. di P* è confermata più avanti (*f. II r.*) da *M*; legname e corderie e fermenti 26 cioè che . . . maestri *om. P* 30 da bene e sufficiente ] sofficiente e da bene

1. *lugo*: forma dialettale per «luogo». 2. *e se . . . onore*: la frase dipende da *molto gli piace*.

sollecita, il quale abbia a provvedere poi a queste cose e a lui quando fa bisogno delle cose opportune allo edificio; non debba essere sopra a comandare a l'architetto di niuna cosa, se non quanto gli fusse imposto dal signore e principale dello edificio, ma più presto debbe  
 5 comandare l'architetto a lui delle cose appartenenti allo edificio, ed è tenuto a ubidere. E così debbe l'architetto ordinare tutte quelle cose, come ho detto, e provvedere innanzi tempo in modo che per suo difetto non venga esso edificio a ricevere alcuno mancamento; e così ordinare i maestri in modo che tutto quello che fanno vada  
 10 con utile e non s'abbia a guastare né a disfare.

Questo faccendo ha sodisfatto a una parte del suo ufficio e, com'io ordino, debbe intendere l'ordine e il bisogno dello edificio, che vada secondo la volontà e bisogno del principale, e debbe guardare a intendere bene la facultà dello spenditore e la sua possibilità con  
 15 discrezione, e accomodare le cose con ogni vantaggio e con meno spesa che sia possibile, e così condurre tutte queste cose che hanno a crescere il corpo e ' membri dello edificio, e con ogni diligenza pensare e intendere ogni vantaggio, come se lui proprio avesse a fare la spesa. Si che l'architetto debbe avere grande avvertenza a  
 20 tutti i vantaggi d'ogni minima cosa, che sia distribuita in modo che vada in utilità dello edificio il quale si mura, e a guardare le cose opportune, se bene il principale o quello il quale ha a provvedere a esso edificio volesse, per risparmiare spesa, e cognoscesse che lo edificio n'avesse a ricevere vergogna, non lo debbe aconsentire per  
 25 niente, e più tosto lasciare stare ogni cosa che mai aconsentire che per scarsità e avarizia venisse a 'vere alcuno mancamento, o sì veramente vergogna alcuna, esendone da poi l'opera biasimata.

Debbe l'architetto, come ho detto, guardare a ogni sottigliezza e a ogni vantaggio, ma non mai dove cognoscesse che gli risultasse  
 30 vergogna o mancamento di sé, e così ogni cosa guardare che sia giustamente pagato, ogni cosa che bisogna a esso edificio, cioè quello che vagliono esse cose e non più; e così quelli che lavorano siano

2-3 essere sopra ] essere costui sopra P | 11 v. ] 8 esso edificio . . . mancamento ] a ricever mancamento l'edificio P 9 tutto om. P 10 né a disfare om. P 11-12 com'io ordino ] come ho detto P 14 dello spenditore . . . possibilità ] e la possibilità dello spenditore P 14-15 con discrezione om. P 18 e intendere om. P 19 fare la spesa ] spendere P 21 il quale si mura om. P 22-23 a esso edificio om. P 24 ricevere ] avere P 24-25 per niente om. P 26 alcuno om. P 26-27 o sì veramente om. P 27 alcuna om. P 28 ho detto ] dico P 31 ogni cosa . . . cioè ] le cose P 32 esse . . . più ] om. P 32-1 siano pagati om. P

pagati secondo che meritano o per magistero o per altre fatiche che in esso accadessero. E così insieme con lo commessario distribuire e dterminare queste spese, acciò ch'egli possa referire al signore queste spese che occorrono, e farne fare scrittura in modo che sempre la spesa si possa vedere, anno per anno, sommare tutte le spese fatte. 5

E se caso è che sia uno edificio grande dove molti maestri siano da murare, debbe lui ordinargli e distribuirgli in modo che non abbino a perdere tempo, né avvenire contenzione infra loro; debbe eleggere uno di questi maestri da muro, il quale gli paia più sofficiente, e a lui referire e ordinare i lavorii che s'hanno a fare, e che quello 10 lo 'ntenda bene e gli altri poi far fare, e che continuamente lui, inteso la volontà e le misure che di per di lui gli dà, metterle e farle mettere ad esecuzione in modo che, quando l'architetto rivede il lavoro, che sia stato fatto secondo che a quello ha dato a intendere; ché se così non facessi, si commetterebbe degli errori, e poi non si 15 troverebbe chi gli avessi fatti, sì che è necessario tenere detti modi.

Questo basti per al presente quanto s'appartiene a provvedere a l'architetto e così a' maestri di legname e così a quegli che tagliano le pietre; e ognuno [f. 9 r.] n'abbi uno, il quale sia sufficiente a guidare gli altri e d'intendere quelle cose che sono loro commesse 20 per lo architetto.

Abbiamo detto per al presente assai e a bastanza dell'ufficio dell'architetto, benché altre cose a lui s'appartenga delle quali, quando accadrà, ne faremo menzione.<sup>1</sup>

Ora diremo quello che si dee fare verso di lui, cioè verso l'archi- 25 tetto: principalmente dee essere onorato e amato da chi fa fare non altrimenti che lui desidera che 'l suo dificio vadia bene, né con altro amore e diligenza che s'ha inverso di quella senza la quale generare uomo non si può,<sup>2</sup> neanche senza l'architetto non si può generare, né dedicare<sup>3</sup> edificio che stia bene, per le ragioni antedette. E perché 30 ancora sono in rari queste scienze, e per questo ne dee essere fatto

3 ch'egli *om.* P 4 queste ] le P | 12 r. | 12 lui *om.* P 16 sì che . . . modi *om.* P  
23 appartenga ] appartenghino P 25-26 cioè verso l'architetto *om.* P

1. *quando accadrà . . . menzione*: nel l. xv. 2. *quella senza . . . non si può*: allude alla similitudine, già proposta all'inizio di questo libro, fra architetto-committente e donna-uomo nei confronti della creazione. 3. *dedicare*: offrire o, piuttosto, adibire ad un determinato uso.

stima, però che l'uomo è detto gentile tanto quanto egli ha virtù, e anche perché, avendolo eletto per fattore e ordinatore, e l'animo tuo nel suo e lui el suo ha messo in seguitare il tuo appetito; con quello amore che detto è di sopra ti serve e conduce quella cosa la quale  
 5 tu tanto ami, e spendici tanto tesoro solo per lo desiderio che hai di vederlo fornito; ché molti sono che si sono indebitati e impegnati i loro beni immobili solo per lo grande piacere che loro pigliano dello edificare. Leggesi di Milone,<sup>1</sup> cittadino romano, cioè quello che amazzò Clodio, il quale fece fabbricare una casa sì meravigliosa  
 10 che vi spese tesoro infinito, e la maggior parte pigliò a usura e in presto da' suoi amici, non per altro se none per lo desiderio grande e piacere che aveva di fare detta casa. Leggesi ancora di Marco Agrippa, il quale fece fare molti edifici, in fra ' quali un teatro del quale l'auttore fu, cioè l'architetto, Valesio ostiense,<sup>2</sup> architetto il  
 15 quale fu molto amato e onorato da lui.

Dice Vitruvio che, essendo Alessandro inella Grecia a campo, fu uno chiamato Zenocrates,<sup>3</sup> andò a lui per volergli parlare, e parlando con certi de' suoi, fu tenuto per parole più di; dubitando lui non essere stato fatto asapere al Re, come molte volte accade che dicono  
 20 di fare le 'mbasciate a' signori e, perché non pare a loro poterne avere forse premio, tengono le loro parole care per fare indovinare il premio a chi aspetta, sì che pensando lui e forse non aveva anche da

1 però che *om. P* / detto *om. P* / tanto *om. P* / egli *om. P* 3 el suo ] il suo nel tuo *P*  
 5 che hai *om. P* 7 immobili solo *om. P* / piacere ] p. e voluttà *P* / loro *om. P*  
 12 di fare detta casa ] in parla *P* 14-15 architetto . . . fu *om. P* 15 fu *om. P*  
 18 più ] p. e più *P* | 12 v. | 20-21 avere forse ] forse avere *P* 21 loro *om. P*

1. Milone fu tribuno della plebe nel 57 a. C. Il passo riferito è direttamente tratto da Plinio (*Nat. hist.*, xxxvi, 104). 2. *Valesio ostiense*: errata interpretazione di un passo di Plinio (*Nat. hist.*, xxxvi, 102) in cui si parla del tetto del diribitorio fatto costruire da Agrippa e, immediatamente dopo, del tetto del teatro di Libone, fatto da Valerius da Ostia (architetto del sec. I a. C.). 3. *Zenocrates*: l'episodio è tratto da Vitruvio (II, pref., 1, 2, 3, 4). Dinocrate progettò e misurò la città di Alessandria d'Egitto per ordine di Alessandro. Il racconto del monte Athos, riportato da Vitruvio, si deve probabilmente ad una tradizione volta a magnificare Alessandro, come sarebbe comprovato dalla stessa molteplicità dei nomi con i quali veniva indicato l'architetto (cfr. Vitruvio, ed. cit., p. 67). Plinio parla di un certo architetto Dinocrates come fondatore di Alessandria d'Egitto (*Nat. hist.*, v, 62; VII, 125). È ricordato pure dall'Alberti, una volta come Policrate ed altra con il suo giusto nome (*De re aed.*, I, 4; VI, 4). La storia di Alessandro è pure ripresa da Francesco di Giorgio Martini (cfr. ed. cit., II, p. 362).

porgere alcuna cosa, d'eterminò che lo 'ngegno suo gli facesse parlare.

E così, sendo un di Alessandro in publico tra molte e varie persone, e detto Zenocrate si spogliò ignudo e con una pelle di liono a dosso e con una ghirlanda di pioppo in capo e una mazza in mano come portava Ercole, per lo mezzo della gente si misse, e vedendo la brigata costui in quella forma gli dava la via, in modo che fu alla presenza del re. Alessandro maravigliandosi e piacendogli ancora la sua presenza, perché aveva bella persona e ben fatto e bello aspetto, lo domandò chi egli era, e lui gli rispose: 'Sono Zenocrate architetto de Macedonia.' E domandollo perché egli andava in quella forma. Rispuosegli e disse: 'Perché in altro modo non vi potevo cognoscere, né parlare.' Piacendo ad Alessandro, lo domandò che cosa volessi fare. Dissegli che aveva disegnato nel monte Libano,<sup>1</sup> che era non troppo distante da quello luogo, una statua d'uno uomo che da una mano teneva una città e dall'altra una patera, dove voleva ricogliere tutte l'acque di quella montagna; dove Alessandro lo domandò s'egli aveva provveduto [f. 9v.] se gli uomini che abitassero in quella città avessero da potere seminare le biade per mangiare. Rispuose che no. Allora disse Alessandro che sarebbe come una femmina che facesse uno figliuolo e non avesse latte. E così ebbe piacere dello aspetto e di quello s'offerse di fare e volselo appresso di lui. E quando fu dove che è oggi Alessandria, disse: 'O Zenocrate, qui voglio che tu facci una città, perché c'è del terreno da potere coltivare.' E così fece edificare in quel luogo quella città, la quale fece chiamare Alessandria per lo nome suo, e amò detto Zenocrate e fegli grande onore, perché conosceva in lui virtù da dovergliene fare.

Sarebbecci da dire degli altri assai, ma questo basti al presente. Dico che l'architetto dee essere onorato e premiato di degno salario conveniente di tale scienza, perché vedendosi l'architetto essere trattato bene, sempre pensa di fare cose le quali sieno utile e onore dello edificio e pensa de' vantaggi, che in uno di migliora il suo salario a uno avviso; e così per lo opposto ancora può fare di grandi

1 alcuna cosa om. P 3 e detto Zenocrate om. P 8 ben fatto e bello om. P 9 Zenocrate ] Dimocrate P 10 domandollo ] disselli P 11 e disse om. P / vi potevo ] lo poteva P 16 dove om. P / lo domandò ] disse P 22 Zenocrate ] Dimocrate P 24-25 la quale fece chiamare ] e fela appellare P 25 amò detto Zenocrate ] amolo P 32 ancora om. P [13 r.]

1. *monte Libano*: secondo le fonti si tratta del monte Athos.

danni che non sarà chi se n'avegga. Questo a ogni persona avviene: che se vede non essere meritato secondo vede che lui merita, non può avere amore all'opera, né pensare cosa che sia troppo utile; e ancora, con tutto che sia pagato, accarezzarlo, acciò che paia che  
 5 abbia a grado il suo servire, e ancora alcuna volta donargli qualche cosa. E non fare come uno ch'io conobbi, il quale mi disse che aveva edificato uno certo edificio con grande vantaggio e utilità d'esso edificio, e quando venne alla distribuzione del salario che gli era stato promesso, mi disse glie ne sbatterono<sup>1</sup> il sesto. E perché lui, credendosi  
 10 essere meritato o vero migliorato, ma almeno non mancato, della promessa gli era stata fatta, èbbene grande sdegno e mancò molto dell'amore che aveva verso di quello.<sup>2</sup>

Non si vuol fare in quel modo, maisi<sup>3</sup> innanzi che sia publicato né divulgato: se pure se' avaro o che tu non possa tanto, accordati  
 15 collui, perché non è tanto il danno quanto è la vergogna, che pare che sia per qualche mancamento per lui commesso, sì che gli è buono di spendere uno denaro per migliorare poi il grosso. Com'io ho detto, egli è da essere onorato quando egli è uomo che lo meriti, e così ancora tutti quelli che hanno a lavorare e a fare lavorare lo debbono  
 20 ubbidire e reverire.

Ancora, cognosciuto lui essere com'io ho detto, non si vuole, quando lo edificio è bene inteso e terminato, tramutare, né fargli rimuovere gli ordini e disegni e membri e forme, perché e' sarebbe un rompergli lo 'ngegno e sarebbe danno e vergogna assai allo edificio e a chi lo fa fare. Non voglio dire altro per ora dello architetto,  
 25 credo che per questo si possa intendere quello si dee fare inverso di lui.

2 vede che *om. P 8* che ] di quello *P 9* glie ne sbatterono ] li detrassero *P 10* meritato o vero *om. P 11* della promessa . . . fatta *om. P 18* egli è uomo ] sia u. *P / lo om. P 19* ancora *om. P 21* com'io ho ] come è *P 22* inteso ] integro *P*

1. *sbattono*: diffalcarono. 2. *èbbene grande sdegno . . . di quello*: allude probabilmente a se stesso, riferendosi ad un fatto occorsogli durante la direzione dei lavori nell'Ospedale Maggiore di Milano. Da una delibera capitolare del 16 agosto 1465 risulta, p. es., che il Filarete, il quale aveva avuto molte controversie con artisti locali, lasciò i lavori dell'Ospedale, rinunciando a parte del salario che gli era dovuto pur tenendosi a disposizione per le prestazioni che potevano venirgli richieste (il testo della delibera è riportato in V. BIAGETTI, *L'Ospedale Maggiore di Milano*, Milano 1937, pp. 50 sg.). 3. *maisì*: forma rafforzata per sì, già in uso nel XIV secolo.

Hai veduto ancora l'ordine che bisogna a chi vuole edificare, ora è da vedere quante spezie di edificii sono. A me pare che siano tre, cioè Publici, Privati e Sacri. I Sacri sono di tre altre ragioni: Publici, Comuni e Privati. I Comuni sono come è il duomo della città, e sotto questo si contengono i Privati; li Publici sono come a dire questi conventi de' frati minori, cioè di quelli di santo Francesco, e altri ordini convenevoli;<sup>1</sup> i Privati sono come questi luoghi d'osservanza e monisterii, li quali hanno tutti variati ordini e modi ad abitare. Daremo il modo, quando sarà tempo,<sup>2</sup> come siano da essere edificati secondo mio parere. 10

[f. 10r.] Hai veduto e inteso de' Sacri, ora vedrai de' Publici e Comuni.<sup>3</sup> E questi sono palazzi de' Signori e di Signorie, cioè palazzi dove si tenga ragione de' officii, come di capitani e di podestà. E sotto queste publiche e' ci si contiene ancora delle comuni, come sono stufe, taverne, e alberghi, e luoghi venerei, e come sono logge, teatri, cioè luoghi da giuochi, benché oggi di non s'usano, anticamente s'usavano. 15

Le private sono poi universali degli altri tutti, e di queste se ne fanno tre parti: come sono quelle de' gentili uomini, e popolari, e infimi. 20

Ancora c'è abitazioni ed edificii di fuori della città; e queste sono poi in due spezie divise, come sono quelle de' cittadini e gentili uomini, e quelle de' rustichi.

Sono ancora due spezie d'edificii, come sono le città e castella le quali sono principali; e di questi si tratterà a pieno quando tempo sarà. 25

Sono ancora altri edificii d'un'altra spezie, come quelli che si fanno per fortezze a guardia delle terre,<sup>4</sup> li quali sono publici a ogni

3 cioè om. P 3-4 Publici, Comuni e Privati ] publiche . . . private P, e così sempre femm. fino a I privati sono come questi luoghi . . . 7 convenevoli om. P 10 mio parere ] il nostro intelletto P [13 v.] 11 e inteso om. P 12 cioè om. P 15 e come sono om. P 21 Ancora c'è ] Eccì P 24-25 come sono . . . e di questi ] i quali sono i principali, come le città e ' castelli, de' quali P 25-26 quando tempo sarà om. P

1. *convenevoli*: consimili. 2. Saranno descritti nei ll. X e XI. 3. *de' Sacri . . . e Comuni*: cfr. Vitruvio, ll. III e IV per i templi, ll. V, VI, VII e VIII per gli edifici pubblici e privati; cfr. anche L. B. Alberti, *De re aed.*, ll. IV, V, VII, VIII, IX. 4. *terre*: città.

persona per vedere, ma sono privati per cagione della proprietà che  
 hanno in essi, e per necessità e sicurtà di ben vivere furono trovati.  
 Questi «sono» a similitudine come dire il signore e principale della  
 terra; e per questo è privato, perché non è lecito che ognuno possa a  
 5 ogni ora parlare col signore. E così come il signore è sempre da molte  
 persone accompagnato e attorniato da quelli che sono deputati a esso  
 esercizio, che non lassano ogni persona andargli appresso per dignità  
 e riputazione della signoria – ché, se ogni persona gli potesse a ogni  
 sua posta andare appresso, ne sarebbe fatto poca stima –; e così come  
 10 il signore rapresenta e governa e regge tutta la sua città e così la  
 difende ed è temuto e ubbidito, e così la rocca, o vuogli dire la for-  
 tezza, è guardata ed è un freno della città. E per questo è privata,  
 ché non è lecito se none a quelli che per loro signore, o a chi lui  
 piacesse, andarvi, ché, se altrimenti facesse, sarebbe fatto di lui poca  
 15 stima e interverrebbe a similitudine come al signore della grande  
 abbondanza della cosa: è rinrescevole e viene in fastidio; e potrebbe  
 essere preso da gente, che ne risurterebbe danno assai a più persone.

Basti questo per ora; quando sarà tempo di dire della proprietà,  
 se ne dirà:<sup>1</sup> e come vuole essere ordinato e fortificato per le ragioni  
 20 sopradette, e come è necessità che in ogni città e castello vi sia si-  
 gnore, o veramente qualche principale, acciò che siano guardate di  
 notte e di dì da quelli che avessino malanimo verso di quelli. Faria<sup>2</sup>  
 venire volontà forse a tale che quando vede la cosa ben guardata  
 non pensa quello. Come ho detto, quando descriverremo el modo e  
 25 l'ordine d'esse, allora descriverremo il suo ordine e modo e proprietà,  
 e dove sia il suo sito che sia meglio e anche per più guardia della  
 città.

Tutti questi edificii sono dedicati a varie generazioni<sup>3</sup> di persone e  
 variamente debbono essere edificati secondo che la proprietà richiede.  
 30 In prima tratteremo degli edificii appartenenti alla religione e di  
 questi in prima mosteremo il modo e la misura.

3 sono *P*, *om. M* 5 parlare col signore ] col signore parlare *P* 6-7 a esso esercizio  
*om. P* 9 così *om. P* 12 è guardata ed è un freno ] è guardia e freno *P* 13 si-  
 gnore ] s. son deputati *P* 14 facesse ] fusse *P* 16 è rinrescevole e *om. P* 18 per  
 ora *om. P* 20-21 castello . . . principale ] dove vuoi ci sia un signore o principale  
*P* [14 r.] 23 cosa ] cosa esser *P* 26 che sia ] che stia *P*

1. Le fortificazioni saranno illustrate nel l. vi. 2. *Faria*: da leggersi «Altrimenti  
 faria». 3. *generazioni*: specie, tipi.

Ma perché in prima si dee tessere il panno e poi fare la vesta, io descriverò innanzi una città, secondo a me parrà che [f. 10v.] debba star bene ed essere bello il circuito. Descriveremo, dentro, tutti questi nostri sopradetti edificii e di questi ti mosterrò il modo e la forma e la misura secondo loro qualità; e così di ciascheduno particolarmente mosterremo i sopradetti modi, secondo che il nostro piccolo ingegno ci mosterrà, così faremo.

Di quante ragioni sono gli edificii sacri.

Gli edificii sacri sono di tre ragioni, come t'ho detto, cioè comuni, pubblici e privati; e alcuni sono comuni e pubblici; alcuni sono pubblici e privati.

Questi pubblici e comuni sono come la chiesa catradale, cioè il duomo della città; e l'altre chiese parrocchiali, queste partecipano delle private e delle comuni e anche quasi pubbliche a similitudine, e così tutte quelle che sono uficiate da preti. La catredale è comune e pubblica per due ragioni: è comune, perché ell'è fatta con danari comunalmente di tutti e però è comune a tutti; e ancora è lecito a ogni persona udire l'officio in quella come nella sua parrocchia; ed è pubblica a ogni persona. L'altre parrocchiali sono private, perché nessun altro che quello della parrocchia può andare per li sacramenti; sono comuni, perché sono comuni a' vicini. E così a questi ti mosterremo modi e misure.<sup>1</sup>

Degli edifici pubblici e sacri.

Edificii pubblici e sacri sono quegli dove stanno ordini di frati. E questi contengono in loro delle pubbliche e delle private: le private son quelle dove sta la osservanza, le quali sono in variati modi e qualità. E di questi ancora daremo il modo, secondo che a ciascheduno s'appartiene.

Ècci ancora edificii pii, come sono spedali; e questi sono pubblici

3 bello . . . Descriveremo ] bella. E descritto il circuito P 5 forma e la misura ]  
misura e la forma P 6 mosterremo ] ti mosterrò P 7 così faremo om. P 8 Di  
quante . . . sacri om. P 15 tutte om. P 23 Degli edifici . . . sacri om. P 26 le  
quali ] e P 28 s'appartiene ] s'apparterrà P 29 ancora om. P

1. Degli edifici sacri si parlerà nei ll. VII, XI.

e comuni, e variati effetti hanno in loro, e così variati modi. Quando sarà tempo, e noi ne tratteremo. Gli altri edifici privati che sono dedicati alle religioni sono come badie e monisterii di monaci e ancora di monache, e quegli che hanno gli ermi, e come sono ancora  
 5 e' certosini, e delle spilonche e romitorii; queste cotali generazioni d'edificii<sup>1</sup> sono privati, ma più uno che un altro.

Quante sono le spezie delli edifici de' signori.

È detto delle spezie delli edifici sacri. Ora diremo quante sono le spezie delli edifici de' signori e signorie, o vuoi dire reali. Questi  
 10 partecipano di comune e di publico e di privato: publico, in quanto che a ognuno è lecito comunemente andarvi dentro in esso, e di fuori vuole essere spedito dentro se none da una certa parte (quando tratteremo della edificazione d'esso daremo a 'ntendere tutte le ragioni); e privato, in quanto ci abita il signore: non è lecito andare in quelli  
 15 luoghi più che a lui piaccia.

Delli edifici dove si tiene ragione.

Comuni e publici sono quegli dove si tiene ragione; e questi hanno ancora publicità e comunità e privatità, cioè quello dove si tiene la ragione universale, cioè il palagio della comunità, è publico  
 20 ed è comune a ciascuno; quello del capitano e podestà e simili uffici che hanno a ministrare iustizia cherminala, questi sono comuni, privati e publici, per la ragione sopradetta, come quello del signore. A questo ancora daremo loro modo e forma,<sup>2</sup> secondo s'aparterrà a ciascheduno.

25 | f. 11 r. | Degli edifici privati.

Resta a dire de' privati. Quelli saranno di tre maniere e ragioni secondo loro ordine. Questi saranno: palazzi da gentili uomini, e

1 variati effetti ] variati modi ed effetti *P* / e così variati modi *om. P* | 14 v. | 2 e noi *om. P* 3-4 e ancora *om. P* 7 Quante sono . . . signori *om. P* 11 ognuno ] tutti *P* / comunemente andarvi ] andarvi comunemente *P* 12 dentro ] intorno *P* 14-15 andare . . . luoghi ] in quelli luoghi andare *P* 16 Delli edifici . . . ragione *om. P* 20 capitano e podestà ] potestà e capitano *P* 21 cherminala *om. P* 25 Degli edifici privati *om. P*

1. Di questi si parlerà nei ll. x, xi. 2. Se ne tratterà nel l. x.

casamenti da popolari e da comuni artigiani e da persone di bassa condizione e poveraglia. Di queste faremo poca menzione, perché non v'entra troppa spesa, neanche magistero; degli altri solamente delle case di fuori alle ville,<sup>1</sup> e anche di queste si farà menzione.<sup>2</sup>

Parrebbe forse meglio ad alcuni a dovere cominciare a' piccoli edifici, a volere mostrare il modo e l'ordine dell'edificare, e poi venire seguitando per ordine i maggiori. E io ho fatto un mio pensiero di volere edificare e principiare una città, inella quale edificeremo tutti edifici che in essa s'appartengono; e tutti con ordine e con misure secondo che a ciascheduna s'aparterrà e che si converrà. Ma perché per me solo non la posso edificare, innanzi con quello che ha a spendere ne voglio ragionare: e se egli sarà contento della spesa, io la edificerò.

Ma in prima gli farò il disegno, innanzi che la si cominci a fondare o altre cose fare. Ho pensato il modo il quale credo che gli piacerà e al presente, perché non è troppo occupato, glie lo voglio andare a dire. Credo che la fantasia gli piacerà, come fece quella di Democrate<sup>3</sup> ad Alessandro Magno.

Io gli ho parlato e lui m'ha risposto che la invenzione gli piace, ma che <ne> vuole vedere il disegno, e che per ogni modo la vuol fare; e che, in mentre che io peno a fare questo disegno, che io gli dica quello che bisogna <per> principiare a fondarla.

Sì che a questo bisogna prima, innanzi a tutte le cose, grande quantità di zappe e picconi e pale, e far fare calcina e pietre grandi e assai. E tratteremo come si deono fare le pietre cotte, e come si debbono fare le calcine per essere buone. Del sebbione si provvederà quando si caveranno e' fossi e ' fondamenti, e di sabbioni si tratterà ancora di quelli che sono migliori e anche di quelli che sono più tristi; e perché si possa provvedere di quanto glie ne bisognerà, sì delle pietre e sì della calcina e anche del sabbione, gli faremo la ragione<sup>4</sup> in sul disegno, in modo potrà intendere la quantità che v'andrà di ciascheduna delle dette cose, cioè pietre, calcina e sabbione, quantun-

3 neanche ] e P 5 cominciare ] principiare P 10 s'aparterrà e che om. P | 15 r. | 12 egli ] lui P 20 ne P ] non M 22 per P, om. M 24 e pale ] e badili o vuoi dire pale P 24-25 grandi e assai ] grande somma P 28 anche . . . sono om. P 32-1 quantunque ] benché P

1. ville: città. 2. Nei ll. XI, XII. 3. Democrate: cfr. nota 3 a p. 45. 4. la ragione: il conto.

que bisogni altre cose, come e legname e corderie e ferramenti, i quali in sul disegno si mosterranno.

Ma perché t'ho detto che all'architetto s'appartiene prima generare l'edificio insieme con quello che vuole edificare, io ho già generata  
 5 questa città col mio Signore, e insieme collui l'ho esaminata più e più volte, e da me pensata e collui diterminata. E poi io l'ho partorita, cioè glie n'ho fatto uno disegno in liniamento secondo che vanno i fondamenti. Ègli piaciuto, ma innanzi si cominci io gli ho detto quello che bisogna; si che io, in mentre si pena a 'pparecchiare queste  
 10 cose opportune per lo fundamento d'essa, farò il sopradetto modello, o vuoi dire disegno rilevato, in modo che chi leggerà questo mio libro vedrà e intenderà questa città con suoi edifici rilevata e misurata e proporzionata, secondo loro qualità e loro forma e modi opportuni.

Sarebbe forse cosa più conveniente prima cominciare a trattare  
 15 i modi [f. 11 v.] i quali si debbono a 'doperare, e ancora a che tempo si debbono tagliare perché siano più durabili e buoni, e così d'altre pietre vive che s'hanno adoperare nell'edificio; e quelle che sono da fare calcina, e così d'altre cose opportune le quali sono utili tutte all'edificare.

A me par pure dovere cominciare in prima a edificare questa città; ma innanzi, come t'ho detto, farò prima el disegno; poi, secondo mi  
 20 parrà e secondo ne verrà il bisogno di tutte quelle cose le quali faranno mestiero, allora dichiareremo tutte le sopradette cose, o vero io da poi ne farò uno trattato di per sé,<sup>1</sup> sommario di tutte generalmente,  
 25 come appresso intenderai.

Sì che io intendo adesso di principiare il disegno della sopradetta città, il quale disegno appellerò «Averliano», e la città appelleremo «Sforzinda», la quale edificeremo in questa forma. Ed eleggerò il  
 30 sito, il quale io ho già veduto ed esaminato più volte; e acciò che tu ancora lo intenda, te lo descriverò per modo che tu lo potrai intendere e vedere chiaramente.

TAV. 6

1 ferramenti ] f. assai P 4 ho già ] già ho P 8 io om. P 12-13 rilevata . . . proporzionata ] rilevati e misurati e proporzionati P 13 e modi opportuni om. P 16 si debbono om. P / perché siano più ] per essere P 17 s'hanno ] si debbono P 18-19 le quali . . . tutte om. P [15 v.] 21 prima om. P 22 le quali om. P 23 faranno ] farà P 24 da . . . farò ] farò da poi P 24-25 generalmente . . . intenderai om. P 27-28 appelleremo Sforzinda ] Isforziada P 31 chiaramente om. P

1. Nel l. III, che tratta dei materiali da costruzione.

Il sito ch'io ho visto si è che a me pare che questa città sia ben posta. Il luogo salubre, cioè sano, e anche fertile e «ameno» al vivere umano si è questo il quale al presente ti descriverò.<sup>1</sup>

Ell'è una valle circondata da monti, e dalla parte meridiana e'

2 ameno P ] almeno M (la lez. di P è confermata poco più avanti, f. 12 r.: Come ho detto, questa valle è molto amena . . .

1. *Il luogo . . . descriverò*: sulla scelta del luogo per costruire in modo corretto, cfr. Vitruvio, 1; L. B. Alberti, *De re aed.*, I, 5, 6; IV, 2. Per l'individuazione del luogo scelto non è facile accordare gli elementi forniti dal Filarete, sì che non sembra doversi escludere totalmente la presenza di una componente fantastica. Probabilmente i singoli luoghi descritti rispondono a località effettivamente viste dal Filarete ma la loro associazione vuole piuttosto configurare nell'insieme le condizioni geografiche ideali per costruire la nuova città. In ogni caso l'affermazione che il mare si trova «non troppo di lunga» (come è detto al f. 13 r., dove è data la distanza di circa 30 miglia, cioè di poco più di una cinquantina di chilometri, essendo un miglio m. 1759,5 circa; cfr. nota 2 a p. 56) farebbe cadere ogni ipotesi che riguardi la Lombardia. Cfr. anche l. XII, f. 89 v.; al f. 86 v. è pure confermata la distanza di 30 miglia dal mare. Per contro, nel l. XV, f. 110 v., si parla di un fiume Lambrone (un ramo del fiume Lambro che alimenta il lago di Pusiano), per cui si ristabilirebbe l'ipotesi della Lombardia, se però tale fiume non fosse indicato come vicino al mare. Taluno ha ritenuto di poter collocare il luogo lungo la riva occidentale dell'Adda, di fronte a Vaprio e Trezzo, identificando il fiume Indo con l'Adda e l'Averlo con il Brembo, ma ciò contrasterebbe pure con altri dati del testo riferiti anche nel l. III (cfr. E. QUIGINI PULIGA, *Sforzinda, città del Filarete*, in «La Martinella», Milano 1953, fasc. VII). Uno studio particolare sui materiali descritti nel l. III può dare utili indicazioni. Le caratteristiche delle pietre e dei marmi fanno pensare rispettivamente alle zone prealpine ed a quelle alpine della Lombardia. Il trasporto a Milano di tali materiali avveniva attraverso due navigli: il naviglio della Martesana, che esce dal lago di Como, e il Naviglio Grande, che viene dal Ticino, uscendo dal lago Maggiore. È noto, per esempio, che i blocchi di marmo di Candoglia venivano fatti rotolare, per rendere più rapido il trasporto, lungo valloncetti ghiaiosi, imbarcati quindi sul Toce e portati poi, per il lago Maggiore, il Ticino, il Naviglio Grande e la Vettabbia, a Milano fino al «Laghetto», presso l'Ospedale Maggiore in prossimità del Duomo. Inoltre, i terreni fluvio-glaciali vicini a Milano fornivano quella buona argilla della quale è detto sempre nel l. III. Se è dunque improbabile una precisa individuazione del luogo in tutti i particolari della descrizione, i richiami ai sarizzi, abbondanti nella Brianza, al marmo di Candoglia, alla pietra d'Angera, al marmo «bastardo», cioè di Ornavasso, ecc., sono utili elementi per una collocazione della Sforzinda in Lombardia, salvo naturalmente le riserve generali esposte più sopra. Esatti, o quasi, i riferimenti relativi ai venti: *Austro*, *Affrico* e *Notto* provengono in effetti rispettivamente da sud, sud-ovest, sud; *Euro*, *Sussolano*, *Vulturno* da sud-est, est, est-nord-est; *Zefiro*, *Circio* e *Favonio* da ovest, nord-nord-ovest, ovest; *Borea* e *Aquilone* da nord; *Eurus* è però nominato una seconda volta come proveniente da nord e non, com'è giusto, da sud.

monti sono più alti, in modo che quello vento, il quale si chiama Austro, né Affrico, né Notto, non gli possono offendere; Euro, Sussolano, Vulturno ancora; è assai difesa per rispetto de' monti orientali. Le parti occidentali sono alquanto più basse, Zefiro e  
 5 Circio e Favonio assai temperatamente ci spirano. Maisì, che la parte settentrionale Borea con Aquilone ed Eurus pure alquanto a certi tempi con più ardire la vicitano che nessuno degli altri.<sup>1</sup> Quando la fonderemo, allora ti dirò sotto che clima, e pianeto, e punto, e ora,<sup>2</sup> e tutto quello che sarà mestiere intendere, tutte le proprietà. Io ti  
 10 narrerò tutto questo sito, come egli sta di punto, e quello che noi troviamo in questa valle, avisandoti che tutta la cercai.<sup>3</sup>

E accademi una ventura: che io trovai un gentile uomo, il quale era propinquo a quella valle, e più che lui andava a un certo suo luogo che lui aveva quasi a l'entrata d'«essa», rilevato su uno monti-  
 15 cello che tutta quella valle si vedeva. Il quale mi fe' molte accoglienze e menomi a quella sua stanza e volle ch'io desinassi collui. E desinato che noi avemo con molti e varii ragionamenti, vedendo egli ch'io avevo piacere di vedere questa valle, come gentile uomo disse: 'Montiamo a cavallo, ché voglio venire con voi e mostrarvi questo  
 20 luogo.'

Io, desideroso di sapere tutte le bontà e l'utilità di detta valle, domandai come si chiamava quello fiume che correva per lo mezzo di detta valle. E lui disse che si chiamava «Sforzindo», e la valle si chiamava «Inda». Il perché molto mi piacque e accettai la proferta  
 25 che detto gentile uomo m'aveva fatta, e così in sua compagnia andai vedendo questo sito e questa valle, innella quale non era già terre

7 la vicitano . . . altri ] che gli altri la visitano P 14 essa P ] esso M 15 il quale ] il che P / molte ] molte buone P 17 noi om. P / egli om. P 18 piacere ] di piacere P 21 di sapere . . . valle om. P [16r.] 22 che correva . . . mezzo om. P 23-24 si chiamava Inda ] valle Inda P 24 Il perché om. P 25 che detto . . . fatta om. P / andai ] andamone P

1. *Austro, né Affrico . . . degli altri*: cfr. Vitruvio, il quale riferisce che per taluni i venti sono quattro e per altri otto (1, vi, 4-9). La fonte ellenistica di Vitruvio spiegava ulteriori suddivisioni. Francesco di Giorgio ne nomina ventuno. Sulla qualità dei venti, cfr. L. B. Alberti, *De re aed.*, 1, 3. 2. *ti dirò sotto che . . . e ora*: sull'importanza dell'astrologia in rapporto alla geometria, cfr. Vitruvio, 1, i, 16; per l'atteggiamento dell'Alberti di fronte a questo argomento, cfr. *De re aed.*, 1, 6; 11, 13. Sulla consuetudine, nel XV secolo, di consultare gli astrologi, cfr. nota 1 a p. 101. 3. *cercai*: visitai, ispezionai.

grosse, ma molte ville<sup>1</sup> [f. 12 r.] e luoghi da bestiame; vedemo assai per questa pianura buoi e pecore e altri animali, terreni lavorativi assai.

Domandamo la compagnia delle cose che si ricoglievano in questa valle se erano buone. Mi rispuose che grano, vino, olio, zafferano, mele si ricoglievano migliori che in altro luogo che lui intendesse, 5 frutti bonissimi, carni da mangiare dimestiche e salvatiche, bello uccellare, e ancora di qualunque cacce che l'uomo si diletta.

In questo che noi andavamo così ragionando, due cavriuoli si levano poco di lunga da noi, e giù per una prateria ci mostrarono le loro brache; e così di salto in salto trapassarono il prato e per una 10 selvetta che era quivi propinqua, in su l'entrata, l'uno in un laccio ch'era stato teso li s'impastoiò in modo che, avendolo veduto un cane d'un villano, il quale per avventura aveva teso il laccio, lo giunse e si lo prese. Intanto che noi andamo, il detto cavriuolo avemo; e così venendo il padrone del cane, il quale era conoscente del mio compagno, ancora cortese e piacevole, per ogni modo cel voleva donare. 15 Noi non volendo accettare, per forza bisognò quella sera che noi rimanessimo collui; e rimanendo ci fe' grandissimo onore. E poi la mattina per ogni modo ci fe' apparecchiare, in un certo luogo lungo quel fiume ce n'andamo a desinare, e lui arecò alcune reti, e subito 20 in quel fiume prese alquanti pesci buoni, i quali furono cotti in una certa capanna di pastori. E lungo questo fiume facemo collezione, che, quanto a me parve, io non mangiai mai cose che più mi piacesino, né più saporite, che in questa valle. E poi noi cavalcamo e tutta l'andamo cercando, e vedemo la forma d'essa. E in questo modo basti 25 questo, e perché possi meglio intendere te lo mosterrò per disegno.

Ora ti voglio narrare, quanto a me sarà possibile, nel modo che a me parve detta valle.

Come ho detto, questa valle è molto amena, la quale stimo sia per lo lungo circa d'ottanta stadii, cioè qualche dieci miglia. Acciò 30 che tu intenda quanto è uno stadio, sappi che otto stadii sono uno miglio.<sup>2</sup>

4 se erano ] si fussino P 5 si ricoglievano ] erano P 6 carni ] vantaggiate c. P 7 e ancora om. P 10 di salto in salto ] di salti in salti P 18 rimanendo om. P 22 lungo ] l. quest'acqua e P 24 poi noi ] così poi P 25 vedemo ] vedendo P 28 detta valle om. P [16 v.] 30 lungo ] largo P 31 quanto ] che cosa P

1. *ville*: nel senso di villaggi. 2. *miglio*: nell'antichità romana equivaleva a mille passi, cioè m. 1480, essendo il *passus* m. 1,48. Più tardi ha assunto valori diversi

E lungo questa montagna meridiana' corre uno fiume di lunga dalla montagna per spazio d'uno miglio. Viene questo fiume in questa valle di verso oriente, e così circa di due miglia a l'entrare della valle fa una certa volta, quasi come una biscia, come vedrai  
 5 qui per disegno a presso; e poi si distende giù per la valle, pure dando alcune volte, ma non troppe. E le sue rive sono sì ferme, che piena che li venga d'acqua non le guasta; né mai esce del suo letto, chiaro e rilucente, che sempre si vede la ghiaia nel fondo. Pesci bonissimi produce.

10 Questa montagna si leva su di questo piano non troppo alta, anzi, dolcemente si viene alzando, e tutta amena e piacevole, e così poi s'innalza tanto, che quelli venti, come t'ho detto, non la possono offendere. E così questa parte è bene arborata di diverse piante fruttifere.

15 Dalla parte opposta verso settantrione è la montagna non tanto alta, ma poi, dilungandosi per quel verso, e passando in alcuna altra valle, poi s'alza aspramente e seguitano i monti, alpestri e altissimi. E questa parte è molto fruttifera e molto fertile quasi di tutte le cose, o la maggior parte che bisognano alla vita umana, in modo  
 20 che Pallas, [f. 12 v.] Cereres e Minerva e Bacco gli è molto sacrificato.<sup>2</sup>

E più viddi uno luogo in questa valle che vedendolo così da lunga mi piacque molto; il perché quanto più mi ci appressimavo tanto più mi piaceva. E questo era un luogo rilevato dal piano, il quale così a vedere pareva quasi un mezzo miglio, e non era però spiccato  
 25 totalmente da questa montagna, ma era attaccata da piè. Assai dolcemente si veniva allargando e faceva un tale monticello, intorno a questo gli circondava una selva, la quale era di giro di tre miglia incirca, e tutto pare a vedere una verdura.

Domandando io, il mio compagno che mi menava a vedere questa

6 troppe ] tante *P* 7 piena ] per piena *P* / d'acqua *om.* *P* 19 le cose *om.* *P* / parte ] p. delle cose *P* 20 Bacco ] B. ancora *P* 21 E più *om.* *P* 27 la quale era *om.* *P* 27-28 di tre . . . incirca ] di circa tre miglia *P*

da città a città, fino all'introduzione del chilometro coll'adozione del sistema metrico decimale. Il miglio pertanto variava da m. 1460 (Roma, Genova, ecc.) a m. 2466 (Piemonte). Più avanti (f. 13 r.) il Filarete definisce il miglio lungo «tre milia braccia», cioè circa m. 1759,5, assumendo il braccio milanese, equivalente a m. 0,5865 (cfr. nota 2 a p. 21). 1. *meridiana*: a mezzogiorno. 2. *Pallas . . . sacrificato*: gli uomini sono molto grati agli dei della fertilità della terra.

valle mi disse erano tutti allori, e faggi, e querce, e che nella sommità c'erano molti olivi. E più mi disse che v'era una fonte abbondantissima d'acqua, la quale era chiarissima e bellissima. E così udendo gli volsi andare; e andamo, e passamo il fiume per una barchetta che gli era. E nel passare ci disse quello che stava lì a quello officio: 5  
'Guardate nell'acqua'. E io guardando viddi parecchi belli pesci; domandai che pesci egli erano. Mi disse che erano trote; le quali erano bellissime, e grande piacere n'ebbi, che andavano scorrendo per quel fiume.

E così con gran piacere il passamo, sì per l'acqua tanto chiara e 10  
bella e sì per quegli pesci che vedemo. Passati, n'andamo verso questa selva e per uno sentiero entramo, e andamo oltra per essa. Altri arbori che quegli i quali lui m'aveva detto non troviamo, maisi che, passando così per quella via non molto usata, era da questi allori e faggi molto ombrata. E in questo guardando per essa, viddi 15  
poco distante da noi a giacere due cervi, i quali, come ci sentirono, subito si levarono e spaventati per la selva fuggendo, spesso si voltavano indietro. E così per questa via andamo su la sommità, dove era circa d'un mezzo miglio di piano, e la fonte così quasi al principio del piano surgeva. Eravi da luogo alcuna pianta di quelli allori, 20  
ulivi e faggi, e alquante rovere erano rare, e sotto spazzato e pulito con una erbetta minuta e verde, che pareva uno smeraldo.

In quella poca di pianura troviamo un tale romitorio,<sup>1</sup> così come a dire una celletta assai piccola, la quale era poco distante dalla fontana. Andamo là e battemo la porta. Risposeci una boce<sup>2</sup> assai bassa 25  
e suave, e ringraziando Iddio disse: 'Chi siate voi?' E noi glie le dicemo. Venne alla porta uno uomo di grande e bella statura con una grande barba, e domandocci quello che noi andavamo cercando. Noi gli rispondemo che andavamo per vedere quelli luoghi, e che molto ci piaceva. Il che ci fece buona cera e una buona accoglienza, e 30

4 e andamo *om. P* ] 17r. ] 6 Guardate ] Guardate guardate *P* / E io guardando *om. P* 8 n'ebbi ] n'e. a vedere *P* 12 andamo ] andando *P* 15 questo ] questo io *P* 18 indietro *om. P* 21 rovere ] r. le quali *P* 26 disse . . . voi? ] d. chi noi eravamo *P* 28 domandocci ] disseci *P*

1. Non sembra trattarsi dello stesso eremita presentato nel l. xv (cfr. nota 2 a p. 441), ma di quello per il quale la duchessa Bianca Maria Sforza farà costruire una chiesa (cfr. l. xvi, f. 122r.). 2. *boce*: voce.

menocci dentro in quella sua abitazione: e ivi erano sue divozioni, cioè figure di Dio e di Nostra Donna; e invitocci a fare collezione, e di quello ch'egli aveva ci misse innanzi, cioè pane, e alcune sue pome, e dell'acqua di quella fonte, le quali cose parevano a me bonnissime. E molti e varii ragionamenti avemo insieme; intra li altri  
5 gli dissi che in quel luogo vi starebbe bene una chiesa. E molto me ne confortò, sì che per lo suo conforto e anche per lo luogo, che era così atto e bello, io ditermino di dire al mio Signore che mi lassi edificare [f. 13 r.] un tempio a mio modo; e senza fallo sarà una  
10 cosa molto bella e degna.

Di poi pigliamo licenza da questo santo uomo, e venimo pell'altra via opposta, e venendo oltre, troviamo per essa cervi, cavriuoli, e altri animali. E usciti da l'altra parte, troviamo continuamente l'acqua di quella fontana che scorreva e andava al fiume, chiara com'un  
15 cristallo; e dentro in più luoghi vedavamo gamberi grossissimi.

E poi uscimo di questa selva e andamone per la detta valle; e continuamente, quanto più la risguardavo, tanto più mi piaceva il sito, il perché io stimo che in verun luogo del mondo non si troverebbe uno luogo così atto e bello per edificare una città come questo.

Dissemi allora il compagno: 'Se città alcuna si edifica qui appresso. questa selva taglierassi.' Io gli risposi che no, perché non era del  
20 legname che s'adoperi a edificare; e poi ancora gli sono «su» questi monti inverso levante tante selve d'arbori atti a edificare, e oltre a questo atti a condurre, il perché io stimo che non si taglierà mai  
25 questa selva. E io ancora ne conforterò il mio Signore, e poi ancora massime faccendoci quel luogo divoto e santo che non si patirebbe si tagliasse. Sì che di questo non bisogna dubitare, avendo l'attitudine del fiume a condurre il legname della montagna, che d'ogni  
30 facultà se ne potrà condurre, e sendo il fiume atto che per infino al capo della valle vi verrebbe grosse barche; e navi da carico dal mare ancora possono venire, perché non gli è troppo di lunga: credo che siano non troppo più di trenta miglia da' piè della valle per infino al lito del mare, sì che facilmente potranno venire.

Hai veduto il sito. Credo come a me ancora a te debba piacere,

3 ch'egli aveva ] ch'aveva *P* / cioè *om.* *P* 4 parevano a me ] a me parveno *P*  
6 chiesa ] c. disse di sì *P* [17 v.] 10 bella e degna ] d. e b. *P* 13 altri ] varii *P*  
16 poi ] così *P* / detta *om.* *P* 17 quanto . . . tanto più *om.* *P* 18 verun luogo ]  
luogo forse *P* 20 alcuna ] niuna *P* 22 sono ] è *P* / su *om.* *M* 24 io *om.* *P*  
25 poi ancora ] poi *P* 27 si tagliasse *om.* *P* 33 sì che . . . venire *om.* *P*

TAVV. 7; 23, b

e specialmente sendo posta detta valle sotto buona aire, e fertile e  
 abbondante, come per isperienza si vede. Io t'ho detto come io  
 voglio mediante il potere dell'antedetto edificare questa città, e pri-  
 ma fare il mio disegno, il quale starà in questa forma e proporzione:  
 la prima forma sarà due quadri a dosso l'uno all'altro, non iscon-  
 trando gli angoli insieme, ma l'uno angolo verrà equalmente distante  
 intra due angoli. Dell'uno e dell'altro quadro la proporzione angolare  
 sarà di distanza tra l'uno angolo all'altro dieci stadii che è uno miglio  
 e quarto, sì che sarà la circonferenza di questi due quadri «ottanta»  
 stadii; il suo diametro sarà ventotto stadii. Sarà la circonferenza  
 angolare ottanta stadii.<sup>1</sup> Questa è la forma del disegno che io t'ho

2 per isperienza si vede ] si vede per i. P 4 starà ] stare P 7 angoli ] a. retti P  
 8 dieci ] vinti P 8-9 è uno miglio e quarto ] sono du' miglia e mezzo P 11 ottanta  
 P ] otto M (cfr. nota 1 qui sotto) ] 18 r. ] 11 ottanta ] otto cento quarantuno P

1. *la prima forma . . . stadii*: il passo non è chiaro, come attesta la forte diversità di alcune cifre date da P (cfr. apparato). Soprattutto esiste una notevole confusione anche in rapporto a quanto si dice nei libri successivi dai quali, tuttavia, emergono alcuni dati necessari ad una parziale chiarificazione. Occorre tenere presente che le recinzioni murarie sono due (cfr. ll. IV e V), una stellare e l'altra, più esterna, probabilmente ottagonale e non circolare come è nel disegno al f. 43 r. (tav. 23). Occorre anche chiarire che, nel fare il preventivo per la costruzione del recinto, il Filarete si atterrà a misure che non tengono conto di quelle date via via sia per l'una sia per l'altra recinzione (cfr. nota 1 a p. 116). Quanto al passo qui considerato, il Filarete spiegherà più avanti (f. 14 r.) di avere diviso ogni quadrato in cinque quadri di quattro stadi di lato ognuno, sì che si deduce: che il lato di uno dei due quadrati che delincono il contorno della città ha una lunghezza di 20 stadi (7500 braccia); che per *circonferenza di questi due quadri* si intende il perimetro di ognuno di essi, di 80 stadi (braccia  $7500 \times 4$ , cioè braccia 30000, come detto al f. 14 r.). In M si dà «otto» stadi, qui corretto in *ottanta*; l'Oettingen opera lo stesso emendamento, e rettifica in nota il diametro da 28 stadi in 26 stadi e 51 braccia, forse intendendo per diametro il doppio apotema dell'ottagono. Anche lo Spencer corregge l'otto in ottanta, comprendendo che si tratta del perimetro non dell'ottagono ma di ognuno dei due quadrati. Partendo dalla misura del lato dei quadrati, di 20 stadi, la misura del diametro, data di 28 stadi, è solo approssimata, risultando quella esatta da  $\sqrt{20^2 + 20^2} = 28,28$ , ossia 28 stadi e 105 braccia. Chiarito questo, dalla vera misura del diametro si ricava che la misura del lato dell'ottagono è di 10, 28, ossia 10 stadi e 307, 12 braccia. Con che la *proporzione angolare*, data di 10 stadi, è solo approssimativa, il che si spiega tenendo presente che il Filarete non usa la radice quadrata. Ne scende che il perimetro di ognuno dei quadrati è per il Filarete di 80 stadi allo stesso modo della *circonferenza angolare* (cioè del perimetro dell'ottagono che li circoscrive), il che è ovviamente assurdo. Cfr. fig. a p. seguente. Nel l. IV, al f. 23 v. (cfr. nota 1 a p. 96), è detto: «Si che, tenendo questo spazio di sei miglia, te n'avanza quattro» al fine di realizzare tutto il perimetro murato della città; è questa una riprova che tale perimetro è di



lineato, come vedrai nell'altra faccia,<sup>1</sup> il quale è proporzionato in forma piccola e, secondo tu [f. 13 v.] vedrai, squadrato questo di quadri piccoli.<sup>2</sup> Per questo potrai intendere le misure grandi proporzionate da queste piccole.

Come t'ho detto, io ti mosterrò questo per lineamento, il quale 5  
è riquadrato in quadri piccoli. Tu gli potresti intendere grandi e piccoli a tuo senno, ma io gl'intendo di questa misura, cioè di quattro stadii per ciascheduno quadro, che sarebbe al modo nostro mezzo miglio per quadro. Sì che, vedendo questo, tu puoi sapere quanto viene a essere grande poi la città, o vuoi dire miglia o vuoi dire 10  
stadii o vuoi dire braccia. Tu sai quanti stadii è uno miglio, e sai quante braccia è lo stadio: moltiplica e saperrai quanto ella circunda e quanto ell'è per ogni verso. E così alla ragione di queste misure, massime [f. 14 r.] del braccio, faremo edificii che saranno descritti in questo nostro disegno, e così poi nella prefata città. 15

Tu hai veduto in questo disegno lineato come per esse linee hai inteso la discrezione d'essa città, e perché meglio la 'ntenda, io il voglio fare rilevato. El disegno rilevato sarà, sì come io ho squadrato questo in cinque quadri retti in uno de' quadri del disegno, benché tutt'e due siano squadrati equalmente, sì come vedi qui per esso 20  
proprio.<sup>3</sup> E queste cinque parti ch'io ho fatte di ciascheduno quadro è quattro stadii, come puoi intendere, cioè mezzo miglio. E perché a volere sminuire tanto questo stadio, cioè dispartirlo in tante braccia piccole proporzionate ad esso secondo che io tel mostro in questo disegno, perché maggiore io non lo posso fare in mezzo foglio, 25  
bisognerà spartirlo in 375 parti, sì che, volendone fare tante parti in sì poco di spazio, saria mestieri uno minimo segno, e farlo ancora sottilissimo quanto fusse mai possibile. Pensa quanto verrà a moltiplicare 375 minimi punti! Moltiplicando sariano molto più grande che non è lo spazio che tiene uno di questi □ che sia stadio. E che 30  
sia vero, questo è uno spazio □ d'uno stadio, sì che, come vedi, non è possibile.

Tu puoi adunque comprendere questo mio disegno rilevato nel modo che per parole ti darò a intendere, e non altrimenti per dimo-

1 vedrai nell'altra faccia ] puoi intendere qui de sotto P [18 v.] 12 ella om. P 13 ell'è om. P 17 io om. P 18 io om. P 21 ch'io ] che P 30 □ ] che fingo P

1. nell'altra faccia: al successivo f. 13 v. 2. quadri piccoli: i cosiddetti «parelli»; cfr. nota 1 a p. 40, e nota 2 a p. 165. 3. Il disegno manca.

strazione visiva. A te debbe bastare che 'l rilievo sarà questo ch'io t'ho detto di fare nella forma inanzi discripta. Come tu vedi, sono due quadri a dosso l'uno all'altro e sono d'una medesima grandezza, cioè equali l'uno all'altro di braccia settemilia cinquecento, che  
 5 viene a essere tutta trentamilia braccia la circonferenza di questi due quadri.

Perché intenda bene quello che per lo disegno ti voglio mostrare, mia intenzione non è di fare in esso se none d'ogni edificio uno, cioè d'ogni forma e d'ogni ragione d'edificii, come una chiesa, e uno  
 10 palazzo da signore, e uno da gentile uomo, e uno da officii, e case private.<sup>1</sup> Uno gliene farò ancora d'alcuni edificii i quali intendo poi nella città edificare, in modo che ciascheduno gli potrà bene intendere per misure e proporzioni e qualità, secondo che a ciascheduno s'ap-  
 15 parterrà: tu il vedrai tutto squadrato in prima, e poi ogni edificio al luogo suo posto.

Le mura prima ottangulate saranno grosse braccia sei, e alte voglio che siano quattro volte quanto sono grosse. Le porti saranno negli angoli non retti; poi le strade si partiranno dalle porte e andranno tutte al centro.

20 E quivi farò la piazza, la quale sarà per lunghezza uno stadio, e pel largo sarà mezzo stadio. E in testa d'essa sarà la chiesa cattedrale colle sue appartenenze. Dall'altra testa sarà la corte, cioè il palazzo signorile, e ancora gli altri palazzi appartenenti, come quello del podestà e quello del capitano, con tutte quelle cose che a loro s'appartiene. Sarà in mezzo della detta piazza una torre, fatta a mio  
 25 modo, alta tanto che per essa si discernerà el paese.

Poi faremo dall'un canto all'altro della piazza due altre | f. 14 v. | piazze: cioè una per li mercatanti, l'altra per fare il mercato delle cose meccaniche, cioè delle cose che bisognano per vivere. E in su  
 30 questa risponderà il palazzo del capitano, e in su l'altra risponderà quello del podestà.

3 quadri ] q. quali P 3-4 e sono . . . equali om. P | 19 r. | 12 bene om. P 14 tutto . . . in prima ] in prima t. isquadrato P 18 retti ] r. i quali sono otto retti e otto non retti P 24 tutte quelle cose ] quello P 28 cioè om. P 29 cioè om. P 30 risponderà om. P

1. *come una chiesa . . . private*: per la chiesa e il *palazzo da signore*, cfr. l. VII; per quello *da gentile uomo*, cfr. l. XI; per i palazzi *da officii* (della ragione e del podestà), cfr. l. X; per le *case private* (mercante, artigiano, povero uomo), cfr. l. XII.

E poi distribuiremo gli altri edifici pubblici e privati, e così ancora chiese, secondo el luogo che meglio parrà a noi che stiano bene. E poi nell'angolo retto per dirittura alla piazza lasseremo uno stadio di spazio per fare mercato di bestiame e anche d'altre cose, e questo sarà al canto dove viene la chiesa. E a dirittura della corte lasseremo 5 un altro spazio d'altrettanta distanza, per cagione, quando scadesse fare alcune rapresentazioni di feste o di giostre o d'alcuna altra cagione, come dire uno teatro antico, cioè al modo antico, benché oggi non s'usano quelle magnificenze; ma forse che io ce lo farò pure, a memoria di quegli antichi. E compartiremo tutti e' luoghi, ciascheduno secondo il suo essere. Credi ancora, quando noi edificeremo, che con più diligenza e più cose assai noi faremo che io non ti mostro nel disegno, in modo che credo che molto più ti piacerà allora che non ti fa adesso il disegno; perché io ancora ho questo per uso: ch'io voglio sempre migliorare l'opera che la mostra. Sì che, se per 15 questo disegno io non t'avessi così sadisfatto nell'animo, non dubitare che ti ristorerò nel fare d'essa opera, ché voglio che ogni persona la commendi sommamente, e maraviglisi della bellezza di questi edifici e d'essa città.

Della rocca, cioè della fortezza, non ti voglio dire altro, ma quando 20 la edificeremo, farottela in modo che tu dirai che sia bella e forte. In questo disegno non voglio mettere più tempo, perché noi vogliamo dare ordine a edificare la detta città.

2 parrà a noi ] a noi p. P / bene om. P 3-4 uno stadio di spazio ] uno spazio d'uno stadio P 7 alcuna om. P 8 antico cioè om. P 12 assai om. P / io om. P [ 19 v. ] 15 ch'io ] che P / mostra ] m. e così si debbe fare P 16 io om. P 17 opera om. P 21 tu om. P

TERTIUS LIBER DE AEDIFICATIONE URBIS<sup>1</sup>

[f. 14 v.-f. 21 v.]

Innanzitutto che noi vegnamo alla edificazione, a me pare che sia mestieri di provvedere a tutte quelle cose che sonno<sup>2</sup> di bisogno al nostro edificamento. Il perché io in prima ti dirò di cose che sono necessarie al presente, e poi di quelle che sono buone e in che modo si vogliono adoperare, incominciando da sabbioni, calcina e pietre cotte e legname e ferramenti e corderie opportune, come dinnanzi ancora ti dissi. Sì che in questo terzo libro noi tratteremo di tutte le sopradette cose, acciò che tu possa dare ordine a farle fare, perché quando noi vorremo incominciare, non abbiamo a 'ndare cercando allora le cose per le quali senza loro non si può fare. Benché io so che queste sono cose che non bisognano troppo insegnare, perché sono cose grosse<sup>3</sup> e sono tanto usate che so che le sapete molto bene, pure io [f. 15 r.] dirò come io intendo alcune di quelle che siano migliori, come sono le calcine che d'ogni petrina non sono buone a fare.

Le calcine che tu hai a far fare per lo provvedimento delle mura della nostra Sforzinda, per farle buone e vantaggiate<sup>4</sup> secondo che ho veduto e provato, vogliono essere pietre di quelle de' fiumi e massime di quelle del fiume d'Adda; ancora quella petrina del lago d'Angera<sup>5</sup> è buona, ma è migliore in un luogo che in un altro, questa è spezie di tevertino.<sup>6</sup> Quelle de' fiumi sono pietre ritonde, come dire

1 Tertius . . . urbis om. P 3 che sia ] sia P 4 sonno di ] sonno P 6 di om. P 15 alcune di quelle ] alcuna di queste P 17 Le calcine (da qui cT) 17-18 che tu hai . . . Sforzinda om. cT 19 di . . . de' fiumi ] di fiume P 21 migliore ] meglio P | 20 r. |

1. Soltanto questo libro porta il titolo, gli altri non hanno ulteriori specificazioni. In realtà qui si tratta piuttosto dei materiali. La specificazione *de aedificatione urbis* si riferisce probabilmente a tutte le operazioni che riguardano l'edificazione della città, e quindi anche ai libri successivi. 2. *sonno*: forma senese per «sono». 3. *grosse*: grossolane, comuni. Sulle calcine, cfr. Vitruvio, II, v; sulle pietre, Vitruvio, II, vii. L'Alberti dedica vari capitoli alla trattazione degli stessi materiali più avanti considerati (*De re aed.*, IV-XII); vi sono indicate anche le fonti dell'antichità. 4. *vantaggiate*: di qualità superiore. 5. Località sul lago Maggiore; vi si ricava la pietra omonima, usata dallo stesso Filarete e, più tardi, da F. M. Ricchino nell'Ospedale Maggiore di Milano. Sulle pietre d'Italia, cfr. in particolare F. RODOLICO, *Le pietre delle città d'Italia*, Firenze 1966<sup>2</sup>. 6. *tevertino*: travertino. La sua struttura cavernosa non risponde però a quella della pietra d'Angera che è invece piuttosto compatta.

ghiare, quelle de' monti sono pezzi grandi che bisogna rompergli e fargli piccoli a volerle cuocere bene, queste a Milano<sup>1</sup> sono buone; a Roma hanno vantaggiata pietra, cioè tevertina, la quale è tutta o la maggior parte bucata, e pure pezzi grandi se ne cava. Quando si vuole mettere in opera la spezzano, e così la fanno macerare parecchi 5 di e alcuni mesi, e dicono che è migliore, purché stia ben coperta dal sabbione, o vuoi dire puzzulana,<sup>2</sup> come la chiamano loro, la quale è vantagiatissima, e questa la cavano delli campi e strade come si fa ancora qui a Milano.

A Firenze abbiamo un'altra ragione<sup>3</sup> petrina la qual chiamiamo 10 alberese,<sup>4</sup> che fa bonissima calcina, e ancora la macerano per più di come si fa a Roma, vero è che noi abbiamo l'arena, o vuoi dire seb- bione, d'Arno o d'altri fiumi che sono propinqui.

Ho veduto ancora a Padova un'altra ragione petrina quasi a simi- 15 litudine di quella da Firenze, e anche buona calcina la quale prepa- rano a l'usanza di Roma e di Firenze. Le pietre che non sono buone a fare calcina, benché in alcuno luogo se ne truovi e ancora se ne facci, sono i marmi, e di questa ho veduta fare a Roma, e questo è stato per due cagioni: perché ve n'era tanta abbondanza, e anche 20 perché, essendo venuta Roma nell'ultima stremità di roba<sup>5</sup> e anche d'animi gentili, a questi nostri tempi n'hanno consumati moltissimi, de' quali n'hanno fatto calcina e hanno guasto idificii degni, solo per questa miseria di non mandare a' luoghi dove ella nasce, ed èvene copia non troppo distante e anche assai comoda a condurla per rispetto del fiume. Credo che se ritornassino quegli che feciono fare 25 con tanto spendio e magnificenza, che feciono condurre quelle per fare quegli magni edificii perché ne rimanesse fama, e costoro gli

1-2 rompergli e fargli ] rompere e farle P 2 queste ] q. qui P / buone (*finisce cT*)  
6 che è ] essere P 8 delli ] per li P 14 altra om. P 17 se ne . . . ancora om. P  
19-20 e anche perché essendo ] che P 22 de' quali . . . fatto ] a farne P / e . . .  
guasto ] e guasti P 23 a' luoghi ] al luogo P / ella om. P 25 feciono fare om. P  
26 che om. P

1. *queste a Milano*: in P è detto «queste, qui a Milano»; più avanti è pure detto «come si fa ancora qui a Milano»; si ha conferma quindi che la prima stesura del trattato è avvenuta in questa città. 2. *puzzulana*: prodotto di deiezione vulcanica; mista a calce dà una sorta di cemento. Ricordata anche da L. B. Alberti, *De re aed.*, II, 9. 3. *ragione*: varietà, specie. 4. *alberese*: calcare marmoso grigiastro o giallastro, abbondante nell'Appennino centro-settentrionale. 5. *ultima stremità di roba*: carestia.

abbino, nonché mantenuti, ma aiutati ruvinare, sarebbero da gittargli nella ardentissima fornace insieme con quelle nobilissime figure di marmo le quali coloro minuzzavano per farne calcina.

Non mi voglio più distendere nelle calcine, perché è cosa che è  
 5 tanto nota a ciascheduno minimo maestro, che tutti sanno quello che bisogna per lo consortire del sabbione, e così quello che bisogna fare per metterla in opera secondo i luoghi e ' paesi e secondo il loro uso. E così de' sebbioni e arene, che secondo i luoghi s'adoperano, e chi vuol più calcina e così meno uno che un altro, secondo la natura  
 10 d'esso. A Roma fanno con quella la quale chiamano puzzulana ed è di colore nero e cavasi, come ho detto, delli campi e [f. 15 v.] per le strade, Vitruvio dice che queste cotali sono migliori che l'altre.<sup>1</sup>

Come siano, i sabbioni purché non siano grassi di terreno sono  
 15 buoni; tu gli conoscerai pigliandoli in mano, ché se stride quando lo stropicci così con mano, è buono, e se none stride, non è buono, perché tiene di terra.<sup>2</sup> Quelli de' fiumi son buoni, perché sono bene dilavati, ma vogliono più calcina. Questo al fatto nostro poco importa, perché in questo luogo dove voglio edificare questa nostra  
 20 città io gli ho provisto che gli è bonissimo, sì nel fiume e sì nel paese, perché è di natura da dovervene essere assai che par quasi come questo qui, sì che a questo, quando i fossi si caveranno per fondare, allora n'aremo assai; e così le calcine, secondo mi disse il mio amico che in quelle montagne di verso occidente gli era molte  
 25 generazioni di pietre che per lo fiume si possono condurre. Alla parte di rene e calcine non voglio più distendermi: pure che non si facciano di marmi o di pietre arenose, saranno buone e tenaci.

Hai inteso de' sabbioni quali sieno i buoni: se vuoi meglio sapere la natura di queste calcine e arene e donde procedono che siano  
 30 migliore una che un'altra, va' e leggi Vitruvio. Io non ti dirò del pri-

1-2 sarebbero da gittargli ] farebbero gitarli P 2 nobilissime ] nobili P 9 calcina . . . meno ] e meno calcina P [20 v.] 14 siano i ] sia i P 15-16 quando lo . . . mano om. P 23 calcine ] c. ancora P 26 di ] di queste P 29 siano ] sia P 30 va' e om. P

1. *Vitruvio . . . altre*: cfr. Vitruvio, II, iv. 2. *se stride . . . terra*: l'espressione è tratta dall'Alberti, per il quale l'arena è ottima quando «fricata et perstricata manibus stridorem faciat» (*De re aed.*, II, 12).

mo che trovasse calcina, perché non l'ho ancora trovato, perché credo che a caso fosse trovata, come molte altre cose sono state trovate, per continui fuochi come fu ancora il vetro e il fondere de' metalli, che a caso per lo continuare del fuoco si trovò. Questo basti in quanto alla parte della calcina e del sabbione. Diremo ora delle 5 pietre cotte, cioè fatte di terra, nel modo che vuole essere la terra preparata per fare dette pietre, e poi cotte per essere buone che durino all'acque e alle freddure. Hai inteso delle calcine e sabbioni a bastanza, ora ti dirò delle pietre cotte il modo che si debbe tenere a volere che siano buone e sode; per far buone queste pietre si vuole 10 guardare avere buono terreno.

'Vorrei mi dicessi in che modo io l'ho a cognoscere.'

Hai a guardare che non sia né troppo magro né troppo grasso, cioè che non tenga di sabbione e che non sia anche troppo litoso,<sup>1</sup> perché essendo magra non fa buona pietra e se non è ben cotta si 15 sfarina, e se ha troppo fuoco si torcono; e s'ell'è, come dico, grassa, sono gravi e volentieri si rompono al seccare e al cuocere, e anche poi bisognando che s'abbino a tagliare sono più spiacevoli. Quando hai trovata la terra, o vuogli dire creta, o bianca o rossa che sia, pure che abbia questa condizione, allora tutte sono buone; ma la bianca 20 si truova comunemente essere migliore.<sup>2</sup> Come sia, intriderla, e se è in luogo freddoso, falla <sghiacciare><sup>3</sup> e macerare che ella si spolveri

7 per fare dette pietre *om. P* 8 durino ] possono durare *P* / e alle ] e anche alle *P*  
 10 a volere . . . sode ] per essere buone *P* 12 Vorrei mi dicessi ] Dirmi *P* 13 Hai  
 a guardare ] guarda *P* / sia né ] sia *P* [21 r.] 18 bisognando . . . a ] bisognando-  
 le *P* 20 allora *om. P* 21 migliore ] meglio *P* 22 sghiacciare *P* ] schiacciare  
*M* (cfr. nota 3 qui sotto)

1. *litoso*: argilloso; da collegarsi alla voce lombarda «lita», argilla. Nel contesto significa che la sabbia deve essere nella giusta proporzione. 2. *la bianca . . . migliore*: l'opinione è derivata dall'Alberti (*De re aed.*, II, 9) il quale, tra l'altro, consiglia di scavare la terra d'autunno, lasciarla macerare per l'intero inverno e farne mattoni all'inizio della primavera. Dovendo per necessità fare mattoni d'inverno consiglia di coprirli subito con sabbia asciuttissima. Tutta la descrizione albertiana è molto più dettagliata, precisa e chiara che non quella fornita dal Filarete. Quanto alla colorazione è noto che i sali di ferro cuocendo danno luogo al colore rosso. Il bianco si ha quando il materiale è privo di ossidi di ferro, come nel caso del caolino. 3. *sghiacciare*: si corregge in *sghiacciare* secondo *P* (cfr. apparato) perché più rispondente al contesto. La procedura per fare pietre cotte trova rispondenza nella pratica ancora in uso una cinquantina d'anni fa. Dapprima il materiale veniva cavato, poi bagnato, quindi posto a macerare (lasciato al diaccio); con

bene, e poi la crivella con uno crivello che sia minuto, cioè fitto, e poi la rintridi di nuovo, e fa' poi le tue pietre; e se non è tempo o luogo che se ghiaccia, falla pestare e ben crivellare, come ho detto di sopra. E saranno buone faccendole cuocere bene che non siano  
 5 né troppo né poco: se son troppo, si torcono e guastansi la forma, e anche esendo poco cotte sono più triste, perché si sfarinano per lo freddo e anche da loro medesime si consumano [f. 16r.] presto.

La grandezza si fa di più misure: le pietre comuni si fanno qui lunghe mezzo braccio e larghe un quarto e grosse uno ottavo, d'altre  
 10 ragioni che sono due terzi lunghe e mezzo braccio larghe, e questi chiamano madoni,<sup>1</sup> e di più ragioni di grandi e piccoli secondo loro usanza. Ma questo non fa il fatto nostro, pure ch'elle siano fatte nel modo sopradetto, basta: si faccia poi secondo l'usanza del luogo dove si lavorano; e così di tegoli o coppi e di ciò che tu vuogli fare che sia  
 15 di terra, concia la terra nel modo ch'io t'ho mostrato. E questo basti in quanto al fare delle pietre di terra cotta.

Delle pietre vive che siano buone per fare mura e mettere nelli edifici ti dirò quelle debbi torre. Potendone avere quanto che vo' piglia di quelle che hai comodità e sceglierai di quelle le migliori che  
 20 vi saranno.

Delle pietre vive sono di molte ragioni, e variate di colori e anche di durezza e di fortezza. Le pietre che si debbono mettere nelli edifici che abbino a durare sono marmi serricci,<sup>2</sup> ancora a Milano

1 che sia om. P / cioè fitto om. P 2 poi . . . nuovo ] rintridela P 3 se ghiaccia ] si sghiacci P 8 le pietre (da qui cT) 11 madoni ] modoni 12 usanza (finisce cT) 19-20 e sceglierai . . . saranno om. P 21 Delle pietre (da qui cT) / variate ] varie P 23 ancora a Milano ] a M. a. P

l'azione del freddo i noduli si sfarinavano, quindi si procedeva a crivellazione. Quando invece l'operazione veniva attuata in *luogo non freddoso*, allora, venendo meno l'azione di rottura provocata dall'esposizione al freddo, diveniva necessario, prima di crivellare, schiacciare il materiale. 1. *madoni*: medoni; termine dialettale lombardo ancora oggi in uso per indicare piastrelle di cotto di forma rettangolare. Durante i lavori di restauro dell'antico Ospedale Maggiore di Milano si sono trovati medoni della misura di cm. 40 × 20 × 4,5. Altri pezzi, speciali, misurano cm. 43 × 22/25 × 7 (in genere usati per davanzali di finestre), mentre i comuni mattoni qui trovati hanno misure variabili: cm. 28/29 × 11,5/12 × 7,5/8, misure che si avvicinano in parte a quelle indicate dal Filarete (cm. 29 × 14,5 × 7,2 circa). 2. *serricci*: sarizzi; materiale prettamente lombardo (Brianza). Si tratta di un granito, piuttosto che di un marmo. Questo materiale fu usato per le colonne

pietre d'Angera; perché se ne fa calcina, non te ne consiglio se puoi avere altro, pure sono assai buone, sono di colore bianco e anche rosso e giallo, cioè pendono in questi colori e hanno questa natura che quando ci piove si fanno verdi. Ècci ancora d'una certa ragione pietre le quali si chiamano cuocoli,<sup>1</sup> e queste sono molto dure e 5 sono di variate ragioni e colori, alcune son buone a fare calcina e alcune sono buone a fare vetro; l'altre non sono buone né pell'uno né pell'altro, son buone a mettere in rompimento di mura,<sup>2</sup> massime quando sono grosse. Nascono in fiumi e in luoghi acquosi, e queste universalmente si chiamano ghiara. Sì che nelli edificii pubblici non 10 le usare, massime a lo scoperto, neanche al coperto se puoi fare altro. Come t'ho detto, diversi luoghi diverse ragioni di pietre: Verona ha belle e buone pietre<sup>3</sup> che sono rosse e bianche e nere e di variati colori, sono da usare nelli edificii; Firenze ha altre ragioni di pietre, cioè ha macinghi<sup>4</sup> di più ragioni, tutte sono di colore quasi 15 azzurro, alcuni sono teneri, questi non li usare massime a lo scoperto. Ègli d'un'altra pietra d'un colore bigiaccio, cioè colore di terra, e di questa se ne lastrica le strade e anche se ne mura assai, perché sono durabili e lasciansi lavorare, e niuna di queste sono da fare calcina, sì che sono buone e non bisogna che tu abbi pensiero che sieno 20 guasti li dificii per farne calcina, come fanno a Roma. E ancora,

4 d'una certa ragione ] una maniera o vuoi dire spezie di P 5 queste ] questi P / dure ] duri P 5-6 e queste . . . e colori om. cT 6 alcune ] alcuni P / buone ] buoni P 7 alcune ] alcuni P / buone ] buoni P / altre ] altri P / buone ] buoni P 7-8 pell'uno . . . altro ] per [21 v.] l'altro P 8 buone ] buoni P 9 grosse ] grossi P 10 universalmente . . . ghiara ] si chiamano ghiara universalmente P (finisce cT) 13 belle e buone ] buone e belle P / che sono om. P 14 ragioni ] maniere P 16 azzurro ] azurri P / questi ] quelli P 17 cioè colore di ] come dire quasi P 18 lastrica ] selica P 19 durabili ] durature P 20 e non bisogna . . . pensiero ] per che non arai pensieri P

e per altre parti aventi funzione di protezione o statica nei cortili dell'antico Ospedale Maggiore di Milano. Cfr., sulle pietre, Vitruvio, II, vii, e L. B. Alberti, *De re aed.*, II, 8, 9. 1. *cuocoli*: cògoli; pietre bianche di fiume, di diversa composizione e misura; se contenenti calcare servono per fare calcina, se quarzo per fare vetro. 2. *in rompimento di mura*: per colmare il vuoto fra muro esterno e muro interno delle cortine murarie. 3. *Verona ha . . . pietre*: i noti marmi veronesi; particolarmente noto il cosiddetto rosso di Verona. Per questo, e per altre pietre qui ricordate, cfr. F. RODOLICO, op. cit. 4. *macinghi*: macigni, arenarie silicee, provenienti soprattutto dai dintorni di Fiesole. Le due specie più note sono la pietra serena e la pietra bigia.

non troppo di lunga, ci sono marmi neri e rossi li quali si cavano d'uno monte il quale è presso a Prato,<sup>1</sup> credo poco più di due o tre miglia, ma non se ne cava grandi pezzi. E 'l marmo bianco che s'adopera a Firenze viene da Carrara, il quale marmo è bianchissimo  
 5 e bellissimo. E perché il marmo è una pietra che, benché non sia fine, niente di meno ell'è più gentile e più nobile che non è niuna dell'altre, cioè di queste che io t'ho nominate, e per questo d'essa diremo alcuna cosa, acciò che tu intenda la natura d'essa e perché tu sappi, quando n'hai a mettere in opera, di quelle tu abbi a pigliare per lo tuo lavoro il quale avessi.

[f. 16 v.] Quello che io intendo de' marmi e dove naschino: i principali e quelli che sono i più belli e più gentili, come t'ho detto, si nascono in genovese, cioè a Carrara, e in questo luogo per chi c'è stato ci è del molto bello e anche di quello che è men bello e  
 15 del più bello; ma comunemente e universalmente egli è secondo che per l'opere si vede il migliore che niuno degli altri; e così il più bello è questo, come t'ho detto. E c'è d'una ragione che è assai bello che ha la grana grossetta e non è però in tutto bianco, questo è buono alle fatiche e da durare lungo tempo. D'un'altra ragione c'è  
 20 che è bello assai, ma pure non è come d'un'altra ragione, il quale è tanto bello quanto dire si possa, senza alcuna macula di mancamento che non sia bianco. E questi furono di quelli che Marco Lucullo volse nella sua privata casa e, perché gli volle tanto lattati<sup>2</sup> e senza macula alcuna, furono da poi chiamati questi marmi luculli, li  
 25 quali ancora oggi di si chiamano: a Roma quando si vede marmo bianco senza alcuna macchia si dice marmo lucullo. Questi sono quando tu volessi fare una cosa solenne e molto bella, cioè a dire

2 il quale è *om.* P 3 marmo *om.* P 4-5 bianchissimo e bellissimo ] bellissimo e bianchissimo P 5 che *om.* P 6 niente di meno ell'è *om.* P 7 cioè *om.* P / nominate ] mentovate P 9 quando ] q. tu P 10 il quale avessi *om.* P 14 molto *om.* P 19-20 D'un'altra . . . che è ] Un altro n'è P 21 alcuna ] niuna P [22 r.] 24 alcuna *om.* P 27 solenne . . . bella cioè ] molto solenne come P

1. *uno monte . . . Prato*: si tratta del monte Ferrato, dal quale si ricava un marmo verde scuro che sembra quasi nero. Nella zona si trova pure una pietra rossa.  
 2. *lattati*: bianchi come il latte. Ma Lucullo introdusse in Roma il marmo scuro (africano), che da lui prese il nome di luculleo, col quale M. Emilio Scauro fece nell'84 a. C. trecentosessanta colonne per ornare il suo teatro provvisorio nel campo Marzio; per questo lusso fu criticato aspramente (cfr. Plinio, *Nat. hist.*, xxxvi, 6).

qualche simulacro, cioè statua di qualche persona degna o sepoltura di santo o d'altra cosa che avesse a rapresentare memorabile effetto. Èccene in altri luoghi assai copia di marmi in Italia. Ènne, per quello che ho veduto io a Milano, i quali vengono delle sue montagne e sono quegli ancora di tre maniere, cioè egli è de' bianchi e di 5 quelli che sono macchiati di macchie nere non belle e non sono in modo che queste cotali macchie gli faccino essere belli, come di quelli ch'io ho veduti d'altri luoghi.

Ècci ancora d'un'altra ragione che sono ancora quasi più brutti, e questo l'appellano marmo bastardo,<sup>1</sup> il quale non è bello in vista, 10 ma a lavorarlo è migliore che non è quel bianco e che non è l'altro d'altre ragioni, perché quello bianco è molto disforme dalla sua vista, perciò che a vederlo pare molto bello e a lavorare è molto magagnato, perché in esso gli sono certe punte comunemente le quali paiono proprio ferro e più duro; e ancora non è tegnente né pastoso a lavoro 15 rare come è l'altro, e molte volte è magagnato, cioè rotto, che bisogna che sia molto pratico colui che lo lavora e anche a volerlo cognoscere. Il perché molte volte avviene che quando si crede avere fatto un lavoro, leverassene un pezzo nel migliore luogo del lavoro, per modo che l'opera viene a 'ssere vituperata, o figura o altro lavoro 20 che sia. Questo dico perché l'ho provato,<sup>2</sup> ma gli altri, benché non

3 Ènne (*da qui cT*) 5 cioè *om. P* 10 questo l'appellano ] questi gli a. *P* 13 perciò *om. P* 14 gli sono certe punte comunemente ] comunemente gli sono c. p. *P* 17 colui che . . . volerlo ] a lavorarlo che lo vuole *P* 19 nel migliore . . . lavoro *om. P* 20 viene a 'ssere ] è *P* / vituperata ] vituperosa *cT*

1. *marmo bastardo*: proveniente dalle cave di Ornavasso, fa parte dello stesso banco delle masse di Candoglia. Più scadente, a cagione della minore dimensione dei pezzi che si possono cavare, e di colore grigiastro, talvolta verdolino. Nel 1492 si sa che vennero concesse facilitazioni ai barcaioi per condurre a Milano dal lago Maggiore sei navi cariche di «marmore quod appellant bastardum» per il tiburio di Santa Maria delle Grazie. Uguali facilitazioni furono concesse per condurre nel 1497 «prede de Saltrio et marmore bastardo» per la chiesa di Santa Maria presso San Celso (cfr. F. RODOLICO, *op. cit.*, pp. 132-5). 2. *l'ho provato*: probabilmente si riferisce alla polemica sui beccatelli sostenuta per i lavori al Castello sforzesco di Milano (cfr. nota 3 a p. 117, e L. BELTRAMI, *Il Castello cit.*, pp. 111-2, 114-5, 147). Evidentemente si tratta dunque di un riferimento autobiografico, benché nell'unica opera architettonica del Filarete attualmente verificabile, l'Ospedale Maggiore di Milano, si riscontri una prevalenza dell'uso del sarizzo; di marmo lavorato sono soltanto le quattro mensole sui pilastri angolari sotto il tiburio all'interno della crociera sforzesca.

siano all'occhio così begli, pure si lavorano meglio, e di questi cotali marmi ne fanno la loro chiesa maggiore<sup>1</sup> con grande spesa. Ène ancora per lo territorio d'esso, cioè in quello di Como,<sup>2</sup> che è molto migliore, al mio parere, ma perché non è così abile al condurre né  
 5 così comodo, tolgono pure di questo che ho detto, nonostante che nella facciata vecchia<sup>3</sup> dinanzi quelli che la feciono mandorono per esso marmo pure a Como.

Al fatto de' marmi, com'io ho detto, per Italia n'è in più luoghi. Ène ancora, secondo che si dice, nell'Elba, e questi sono marmi a  
 10 vedergli non così begli come alcuni di questi altri, e chiamansi marmi saligni, e questo perché hanno una [f. 17r.] tale grana quasi come a dire sale. Sono molto forti a lavorare, pure d'essi si fa di belli lavori e durabili, quantunque con più difficoltà si lavorino, e questi pendono in colore rossetto. Credo che ancora per Italia ne debbe  
 15 essere, ma non è noto a troppi; senonché quando edificai a Bergamo la loro chiesa maggiore, perché per la terra in alcuno luogo ne viddi del bianco e anche ne viddi del nero,<sup>4</sup> io ne domandai. E fummi detto che n'era in un certo luogo di lunga circa di dodici miglia, andai a

4 abile ] abilità *P* 4-5 né così comodo *om. P* 7 marmo *om. P* / Como (*finisce cT*)  
 8 com'io ] come *P* 11 e questo *om. P* [22 v.] 12 molto *om. P* 13 quantunque ]  
 benché *P* 14 colore *om. P* 15 noto a troppi ] notizia *P* / senonché (*da qui cT*)  
 17 ne viddi *om. P* / io *om. P* 18 era ] e. a presso *P*

1. *chiesa maggiore*: il duomo di Milano, per la cui costruzione si usò marmo di Candoglia; di questo marmo sono note diverse specie a seconda della purezza e del colore, dal bianco al rosa, talora venate più o meno fortemente di grigio bluastrò.  
 2. *in quello di Como*: allude alle cave di Musso e di Olgiasca. 3. *facciata vecchia*: forse allude alla facciata della basilica di Santa Maria Maggiore, cattedrale iemale, scomparsa nel corso della costruzione del duomo di Milano (iniziato nel 1386 secondo l'opinione più comunemente accettata). La facciata di Santa Maria Maggiore fu ornata di statue e frammenti recuperati dalla demolizione dell'attigua chiesa di Santa Tecla; nel 1489 la facciata veniva spostata e rifatta per essere adattata al nuovo organismo del Duomo all'altezza della sesta campata delle navate in costruzione, mentre una colonna di marmo di Verona, posta fin dal 1452 nella piazza (dove sorge l'attuale fronte) indicava ai cittadini la linea fin dove doveva giungere la costruzione. A tale fronte rifatta allude forse il Filarete. Di questa non si hanno esaurienti informazioni; comunque, in un quadro della raccolta iconografica municipale che rappresenta il duomo in costruzione nel XVII secolo si vede che la fronte ricostruita di Santa Maria Maggiore aveva un rivestimento di marmi listati bianchi e neri (cfr. P. MEZZANOTTE-G. BASCAPÈ, op. cit.). 4. Il marmo bianco è probabilmente quello di Zandobbio; quello nero proviene dalle cave di Ponte Giurino, Cene, val Seriana e lago d'Iseo.

vedere ed era vero, ché dell'uno e dell'altro ve ne trovai poco distante l'uno da l'altro, e altrove non ho veduto.

De' detti marmi nella Grecia n'è ancora assai, secondo possiamo comprendere per le cose ch'io ho vedute venute di Grecia, come è a Roma e ancora a Vinegia. Quelli sono di maniera quasi come quelli 5 de l'Elba, gli altri sono d'un'altra ragione; e questi sono molto begli, perché sono molto variati e chiazzati di macchie naturali e in modo che molti paiono quasi come carne salata mischiata bianca e rossa, e molti come dire nugoli,<sup>1</sup> e altri ve n'era in altri modi variati, e di quelli che diversi animali ci paiono dentro per natura fatti in 10 istrano modo. L'essempro se ne può vedere in Vinegia innella chiesa di San Marco, dove sono molte tavole innelle quali vi sono dentro varie cose fatte dalla natura, infra le quali, se mai tu ci vai, guarda a man diritta a l'entrata d'una cappella d'uno doge, e lì vedrai proprio una figura che dirai: ell'è dipinta! Ed è in forma di romito col- 15 la barba e col ciliccio, e sta colle mani che pare che adori.<sup>2</sup> Come si sia fatta non so, ma quella dalla natura fu creata, e quando quelle due tavole furo segate, come che avviene d'una tarsia fatta per mano umana, così quella apparve; appaeggiate poi insieme le due tavole dimostrano questa figura, guardale bene, che vedrai ch'io ti dico il 20 vero. E così ho inteso che in santa Soffia di Gostantinopoli di simili n'è assai, e di variate forme d'uomini e d'altri animali. Sì che per adornamento, avendo tu il modo avere di questi che sono molto begli, e perciò faranno grande onore allo edificio, perché gli daranno grande ornamento, come hanno fatto e' Viniziani alla loro chiesa, 25 la quale è cognosciuta dalli antendenti.

De' marmi è detto assai, ora resta a dire d'alcun'altra ragione di pietre, le quali sono molto più degne e possonsi mettere in luogo di pietre fini. E perché tu intenda bene di molte cose, sono tre maniere: e sì come delli uomini sono tre ragioni, cioè gentili uomini, 30

2 da l'altro (*finisce cT*) 3 De' detti marmi *om. P* 5 Quelli ] questi *P* 6 Elba ] E. una partita *P* 7 di macchie naturali *om. P* 9 ve n'era *om. P* 13 le quali ] l'altre *P* / tu *om. P* 16 ciliccio ] c. e scalzo *P* / sta *om. P* 17 fatta *om. P* / ma *om. P* 22 d'altri ] anche *P* 23 sono ] saranno *P* 24-25 e perciò . . . ornamento *om. P* 27 ora *om. P* 28 luogo ] spezie *P* 30 cioè *om. P* | 23 r. |

1. *nugoli*: nuvolati. 2. Questa pietra sembra perduta (cfr. J. BALTRUSAITIS, *Aber-ration*, Paris 1957). Se ne ha notizia in Fra' Leandro degli Alberti, *Descrittione della molto magnifica città di Vinegia*, in appendice a *Descrittione di tutta Italia*, Bologna 1550.

popolari e contadini, così delle pietre sono tre maniere, cioè pietre fine, pietre non tanto fine e pietre non fine. Le non fine hanno più qualità, come a dire marmi, macinghi, serricci, e di molte altre spezie; come che gli uomini di fuori sono anche di più qualità e più gentile  
 5 uno che un altro, così queste pietre: per li popolari sono quelle pietre che si chiamano porfidi di variati colori, cioè rossi, verdi e d'altri colori mischiati. Questi sono durissimi, e più preziosi che gli altri marmi benché non sieno bianchi, nonistante [f. 17v.] che egli è una certa pietra che è bianca che si chiama alabastro, che si può dire  
 10 essere di questa spezie per la sua durezza. Ècci de' verdi, e questi si chiamano serpentini, i quali sono durissimi e sono macchiati di certi quadruzzi che sono di più chiaro colore che non è il campo; ècci degli altri d'altri colori molto variati, in questo modo s'appellano. Questi sono tutti durissimi e difficili a lavorare, niente di meno  
 15 gli antichi ne facevano di belli lavori e molte tavole ne segavano per adornare i templi e ' loro edificii, non senza grande spendio e fatica; facevanne ancora figure d'uomini e vasi e sepolture e intarsiamenti, come se fusse stato legname. E come t'ho detto di questo esserne tre spezie di pietre, queste si tengono colle fini.

20 Queste sono della più bassa spezie, che son poi calcidonii, sardonii, diaspri, de' quali ne fu trovati molti in Toscana, non troppo di lunga da Firenze, de' quali Donatello ne pulì parecchi che erano bellissimi. E sono corniuole, amatiste e granate e di più ragioni, chi dense e chi diafane, cioè trasparenti; le «diafane» sono più degne, cioè  
 25 come sono rubini, balasci,<sup>1</sup> zaffiri, smeraldi e diamanti e d'altre ragioni, benché in vista non abbi così bella apparenza. Ma in effetto egli è di variate spezie e più una che un'altra, come a dire queste pietre, «le» diafane, cioè le splendide senza corpo, come i rubini e ' balasci e gli altri, sono come a dire i signori, che come queste pietre son  
 30 fine e belle e non per maneggiare perdono il lor colore neanche la loro virtù, così il signore debba essere, splendido e chiaro, senza

1 contadini ] c. omini di fuori P 4 anche ] a. loro P 5 sono ] hai P 6 cioè om. P 11 si chiamano ] s'appellano P 11-12 i quali sono . . . campo om. P 14 e ] e molto P 15 belli ] bellissimi P / segavano ] segnavano P 17 d'uomini ] dignissime P 20 son ] gli è P 22 parecchi ] alcuni P 23 E sono ] egli P 24 le diafane P ] le iafane M / cioè om. P 25 zaffiri P ] zaffini M 25-26 e diamanti e d'altre ragioni ] e d'altre ragioni e d. P 28 Le P ] de M

1. *balasci*: pietre preziose di colore rubino.

alcuna macula, benché da molti sia maneggiato e toccato. E 'l diamante è a similitudine come dire il papa, che non debbe essere in apparenza di grande vista, ma come il diamante che ogni altra pietra offende quando bisogna e in esso si specchia l'uomo quando in esso bene riguarda, così lui debbe essere duro e debbe offendere gli altri signori quando facesse di bisogno, e così specchiarsi in lui in virtù, come si fa nel diamante. 5

Tu hai inteso delle pietre fine e di quelle men fine e di quelle che non son fine, cioè di quelle che se ne fa calcina; e queste sono come dire gli uomini di fuori, che senza loro non si può fare, così gli edificii senza calcina non si possono murare. 10

Ècci di quelle altre spezie che sono più rustiche, pur fanno qualche utilità, come dire pastori e gente che stanno per li boschi. E così è ancora una certa spezie di pietre che si chiama tufo, quasi pietra matta, e simili generazioni di pietre che non son buone a farne calcina, neanche belle, ma pur sono utili quando l'uomo non ha d'altra ragione, e queste sono come quelli rusticissimi. 15

Le pietre fini, come dire i porfidi e anche l'altre, certamente io non so donde si venghino; ma, secondo si dice, i porfidi rossi vengono d'Egitto e i verdi dicono che vengono molto di più là che non è di qui a donde questi vengono. 20

De l'altre più fini non è notizia vera, e chi dice d'un luogo e chi d'un altro, sono a similitudine come t'ho detto. Vogliono alcuni ch'elle sieno misture fatte artificialmente, il che par quasi mezzo verisimile per quelle tali misture che appaiono in esse e ' varii colori; per queste misture di colori dicono molti che le facevano artificiosamente, come ho detto. 25

Io ho ben veduto a Roma molti che paiono proprio misture, e massime due colonne [f. 18r.] che sono in Araceli, che c'è dentro molte e varie ragioni di colori e pezzi assai grandi che paiono proprio fatti manualmente. Ma non è per ciò, perché io n'ho fatto pruova e messele al fuoco, al quale sono molto dure e per un aspro fuoco si vetrificano, sì che se fusse mistura, non farebbe quella resistenza e non vetrificherebbe, per la qual cosa io non lo credo, perché non è verisimile. 30

35

1 alcuna ] niuna P 4 offende quanto bisogna ] quando bisogna o. P [23 v.]  
 8 inteso ] veduto P 9 non son fine ] sono meno che fine P 11 edificii ] e. anche P  
 14 è om. P 18 dire om. P 24 ch'elle sieno ] che sono P / quasi om. P  
 34 per la qual cosa io ] sì che P 34-35 perché . . . verisimile om. P [24 r.]

Credo bene si possa fare mistura con calcina e con pietre e altre cose che sono durissime, perché n'ho provate alcune le quali, quando accadrà, le potrai vedere e imparare, perché, come dico, l'ho provate, e son durabili e fortissime. Di pietre è detto a bastanza per al presente, e così di calcine e di rene. Quando faremo i nostri edifici, allora accadendo toccheremone alcuna particolarità, se non sarà detta, e vedrai quale io torrò per fare e' miei edifici, avisandoti che per quelli ch'io vorrò fare per me farò fare a mio modo ogni cosa, sì di pietre cotte e crude e di calcina e di ferramenti e legname e corde e di ciò che accadrà.

Hai veduto, com'io ho detto, delle pietre e calcine e rene, ora tratteremo de' ferramenti e di corderie. In prima tu farai fare zappe, picconi e badili la quantità che ti fa di bisogno e più, per potere provvedere quando alcuno se ne guastasse o rompesse, e provvedere che siano di buono ferro e bene lavorati, avisandoti che questo bisogna che proveghi di fargli fare a uno che sia buono maestro di detto lavoro, cioè di lavorare ferro, perché è «gran vantaggio» avere buono maestro che ben sappi lavorare di ferro. Questo sta a trovare a colui che è sopra la munizione de' ferramenti e dell'altre cose appartenenti al bisogno del lavoro. Vero è che l'architetto ha a esaminare poi s'egli è buono. Gli altri ferramenti quando accadranno noi gli ordineremo.

Le corde che hai a 'doperare falle fare buone, e massime quelle da tirare su pesi. Guardi bene quello che è sopra la munizione, e abbi questa avvertenza: che voglia vedere lui la canapa e guardi che ella sia bianca e lunga, e poi di quello nervo facci fare le corde, quando ha fatto bene pettinare e ordinare la detta canapa. Se è fatta in questa forma, durerà molto più e sarà più sicura, quantunque non fusse troppo grossa, perché none sta nella grossezza, ma sta nella bontà. Fa' pure che abbia buono ordine e buone taglie, e massime quando hai a tirare peso grande.

Hai inteso de' ferramenti e corderie. Quando ci bisognerà più un ferro che un altro, allora ti darò a intendere il modo d'esso, cioè come s'aranno a fare, e così di corde, bisognandone più in un modo che in un altro.

11 com'io ] come *P* 13 fa di bisogno ] bisogna *P* 14 provvedere ] p. presto *P* / alcuno ] niuno *P* 16-17 di detto lavoro cioè *om.* *P* 17 gran vantaggio *P* ] gran-  
taggio *M* 22 hai a 'doperare ] tu adoperi *P* 27 quantunque ] se bene *P* 28-  
29 ma sta . . . bontà ] la bontà *P* 30 massime *om.* *P* / peso grande ] grande peso  
*P* 31 corderie ] c. per al presente *P* 32-33 cioè . . . fare *om.* *P*

Ora ti voglio dire di legnami, i quali son buoni più uno che un altro, e a che modo si debbono governare e a che tempo tagliare, acciò che siano durabili. A tagliare di legname, questo non bisogna dubitare che nella luna d'agosto è bonissimo tagliare più che in veruno altro tempo dell'anno. Per li edificii sono buone molte ragioni 5 di legnami,<sup>1</sup> purché siano nati in meridie, secondo l'opera a che hanno a servire: se gli vuoi per ponti, vuole essere d'una ragione; se gli vuoi da fare armature da volte, vuole [f. 18 v.] essere d'altra ragione; se gli vuoi perché sostenghino tetto, sono variate ragioni di legnami; se hanno a servire a ponti o a finestre o ad altri ornamenti, 10 bisogna altra ragione di legname; e così secondo quello che hanno a fare, è migliore uno che un altro. Quando accadrà il bisogno di dette cose, io ti chiederò quello che a me parrà che sia migliore, se se ne potrà avere; se none, piglieremo di quegli si troverrà scegliendo di quegli e' migliori. 15

Diremo di loro natura quello ne sentiamo e cominceremo a quelli che sono più forti e più durabili.

I legnami che sono forti son questi: la rovere è un fortissimo legname e buono a 'doperarlo alli edificii a luoghi dove abbi a dura- 20 re fatica, come in sostegni di tetti o in solari o in altre simili cose, purché non siano posti in luogo che l'acqua gli abbia a far marcire, nonostante che mettendogli in acqua mai marciscono, purché continuo stiano in modo che non veggano aire, e massime in fondamenti pantanosi. Quando fonderemo in luoghi che ve ne sia bisogno, allora intenderai di loro natura e anche d'altre ragioni che sono buoni ne' 25 fondamenti acquatichi. Delle rovere è detto assai per al presente, e querce e cerri che son pure quasi d'una medesima spezie, sì che questi basti.

L'olmo è ancora forte legno, ma non è da usare così, perché non è per ciò sì forte né sì bello. Ène di molte e varie ragioni di legnami, 30 cioè frassino e carpino. E' populi sono buoni, ma non sono così

5 veruno *om.* P 6 purché ] che P 7 vuole . . . ragione ] è buona una r. P 8 da fare ] per fare P 11 di legname *om.* P [24 v.] 12-13 di dette cose *om.* P 14-15 scegliendo . . . migliori *om.* P 16 cominceremo ] principieremo P 17 e più ] e P 18 sono ] s. più P 19 abbi ] abbino P 23 stiano ] stia P / veggano ] vegga P 25 di loro natura ] d'essi P 29 da usare così ] così da u. P 30 per ciò *om.* P 30-31 di legnami cioè *om.* P 31 populi ] p. cioè pioppi P

1. Per i legnami, cfr. Vitruvio, II, ix, 1-17, e L. B. Alberti, *De re aed.*, II, 4-7.

forti; cipressi, pini ancora si rompono volentieri. Il ginepro è forte e tegnente, perché se ne fa cerchi da botti. Qui in questa regione<sup>1</sup> c'è copia di buoni legni da edificii, e massime di larice, il quale è bonissimo legname forte e bello da farne molti e belli lavori, come  
5 sono travi e altri lavori da sostegno, ed è molto durabile. Vitruvio molto lo lalda<sup>2</sup> e dice non può essere magagnato da' tarli, cioè da quello vermine che rode il legname, perché il licore che è in esso è amaro, e per quello non può essere corrotto da essi vermini.

Ècci ancora un'altra spezie di legname il quale si chiama pesce,<sup>3</sup>  
10 e pure fa ancora lui licore il quale si chiama trementina. Questo non è così forte legname, ma pure se n'adopera assai a fare asse e tavole e molti altri lavori. Ègli ancora un'altra spezie di legname il quale si chiama abete; questi nascono sul monte Appennino, in Toscana, di là e di qua dal monte, sono buoni e durabili e sono grandi  
15 arbori e fassene di grandi travature da tetto. Ho veduto a san Piero di Roma, tutto il suo tetto è fornito di questo legname. È molto durabile se è mantenuto e riguardato dall'umido; non vorrebbe essere murato, perché sempre in quello luogo dove tocca il muro marcisce più presto per rispetto della calcina. Il perché fa' che te ne guardi:  
20 non murare mai legno che abia a reggere peso nel muro, sì che quando io ne metterò ne' miei edificii, tu vedrai com'io farò. Questi sono in vista, quasi come questi altri detti di sopra, cioè larice e pesce. Questi ch'io ti dico che ho visti sono durati gran tempo e anche, come io t'ho detto, sono legnami forti da durare fatica; e che sia vero,  
25 questi reggono quello che è tutto di bronzo, ma sopra a ogni altra cosa vogliono essere tagliati, come t'ho detto di sopra, nel princi-

1 ancora ] a. pure *P* / forte ] f. e arrendevole *P* 4 e belli *om.* *P* 5 sono *om.* *P* / ed è *om.* *P* 6 molto lo lalda ] lo lauda molto *P* 7 che rode il legname ] che si genera per li legni *P* 9 si chiama ] lo chiamano *P* 10 il quale si chiama ] e parmi sia *P* 11 legname ma ] legno *P* / assai ] a. come *P* / e ] cioè *P* 12 e molti altri lavori *om.* *P* 14 e sono ] e sono molto *P* [25 r.] 15 veduto *om.* *P* 16-17 È molto durabile ] sono m. durabili *P* 17 è . . . riguardato ] sono mantenuti e riguardati *P* / vorrebbe ] vorriano *P* 18 murato ] murati nel muro *P* / dove . . . muro *om.* *P* 19 Il perché . . . guardi ] Sì che guardati *P* 20 mai ] mai niun *P* 21 com'io ] come *P* 22 altri ] a. due *P* 25 quello ] il tetto *P*

1. *questa regione*: la Lombardia. 2. *lalda*: forma fiorentina per « lauda ». 3. *pe-sce*: peccia, abete rosso; voce di origine settentrionale, corrisponde al lombardo « pèschia » (da *pinus picea*), pianta che il Filarete sembra non considerare un abete, secondo quanto dice poi.

pio [f. 19r.] dell'autunno. E così tutti gli altri legnami si vogliono tagliare in detto tempo.

Dice pure il sopradetto autore del larice che, essendo Cesare nella Romagna e avendo bisogno d'alcuno sussidio per le sue genti d'arme, mandò alli popoli e genti dintorno per la sopradetta cagione, 5 una terra fra l'altre che si chiamava Larigno,<sup>1</sup> la quale non volle ubbidire; onde finalmente v'andò a campo, e avendo fatto quelli della terra una torre di questo legname, si difendevano molto bene da' nemici. E di poi alcune battaglie, vedendo Cesare che quelli della torre non avevano altra arme da offendere se none pertiche, o 10 veramente pietre, comandò che 'l campo s'accostasse alla torre e da poi fece mettere fuoco nelle fascine che aveva fatto portare da' suoi. Si che subitamente s'infiammò tutta la torre, e aspettando Cesare che la torre cascasse, e quando vide che la torre non era stata lesa da niuna parte, comandò a' suoi che più appresso s'accostassero; e vedendo quegli della terra non potere scampare, s'arrenderono. E domandati da Cesare dove erano nati quelli legni che non erano of- 15 fesi dal fuoco, risposero esserne ivi grandissima quantità, onde quel castello fu chiamato Larigno, e la materia di quel legname larigna, e così oggi di detto legname si chiama larice. 20

Ècci ancora altri legnami che sono buoni e belli, come sono cipressi. Di questi nasce assai nell'isola di Candia, ed è legname molto odorifero. Questo è buono a fare ornamenti di casse da tenere panni; dicono alcuni che mai si guastano per rispetto dello odore suo, cioè 25 stando dentro nelle casse tra ' panni. 25

Ancora il cedro è legname che dura molto, e quelli d'Effesio ne fecero uno simulacro alla dea Pallas, perché durasse assai, secondo che dice Vitruvio.<sup>2</sup> Sono di molte altre ragioni legnami, le quali sarebbe lungo a volerle tutte raccontare, e massime quelle strane le quali sono di strani paesi, sì che, se tu ne vuoi intendere più a 30 pieno, leggi Vitruvio, però che lui tratta di loro natura sottilissima-

1-2 si vogliono . . . tempo *om. P* 5 genti ] terre *P* 6 la quale *om. P* 8-9 molto . . . nemici ] da inimici molto bene *P* 17 da Cesare *om. P* 20 detto legname *om. P* 23 a fare *om. P* 24 alcuni *om. P* / guastano ] g. dentro *P* [25 v.] 24-25 cioè . . . panni *om. P* 28 legnami *om. P*

1. L'episodio è tratto direttamente da Vitruvio, II, ix, 15. 2. In realtà Vitruvio (II, ix, 13) parla di una statua di Diana.

mente. Io solamente di questi nostri, i quali noi abbiamo da potere usare, e così ancora d'altre ragioni, che quando gli aremo a mettere in opera secondo che acadrà ne faremo menzione, come sono noci, sorbi, peri e d'altri, bussi, filarea,<sup>1</sup> ontani e faggi e d'altri, che sono  
 5 chi da uno lavoro e chi da un altro, come sono molti lavori che si fanno per tarsiamanti e per ornamenti di detti lavori, e simili cose, perché intendo presto volere dare ordine alla edificazione della nostra antedetta città. Ora lasceremo di trattar più di queste simili cose, perché mi pare che sia detto a sufficienza, pure, com'io ho detto, chi  
 10 le vuole vedere più sottilmente, vada e legga el sopradetto autore.

Ma innanzi che io venga a quello che io ho detto, io voglio intendere meglio ciò che mi bisogna e quello che al principiare è mestiero. In prima, con licenza del soppiore io voglio andare a riprovedere il luogo e il sito, se delle cose oportune [f. 19v.] ène da poterne avere comodamente; e fatto questo, darò modo a fare condurre  
 15 le cose che alla nostra opera saranno di bisogno.

Io, con licenza di quello che ha a fare la spesa di questa nostra prelibata<sup>2</sup> edificazione e anche col parere e mandato suo, montai a cavallo e andai alla valle, a dirittura di quella casa dove quel gentile  
 20 uomo ci fece onore, quando la prima volta io v'andai. E per ventura lui era venuto il dì dinanzi con la donna sua e co' suoi figliuoli, come fanno e' gentili uomini per piacere, sì che vedendomi mi fece onore e femmi una buona accoglienza, e io, narratogli la cagione e il perché ero andato, e per amore di chi mi mandava con singularissimo amore  
 25 s'offerse a venire a mostrarmi tutti quelli luoghi, e così per quel dì ci posamo.

E la mattina seguente lui e uno suo figliuolo con uno sparviere montàno<sup>3</sup> a cavallo, e con uno famiglio a piè, accompagnati da quattro de' suoi che sapevano bene il paese con uno cane a mano per uno  
 30 e uno spiede e certi bracchetti. E così cavalcamo tutti insieme con

1 noi *om. P* 2 ancora ] a. n'abbiamo *P* 5 lavori ] ornamenti *P* 6 e per . . . lavori *om. P* 8 Ora lasceremo ] lasserò *P* 10 vada e *om. P* 20 ci ] mi *P* / io v' *om. P* 21-22 come fanno . . . piacere ] a piacere come fanno i gentiluomini *P* 22-23 fece onore . . . accoglienza ] riconobbe e femmi una buona accoglienza e onore assai *P* [26 r.] 28 montàno ] montammo *P* / e con uno famiglio a piè *om. P* 29 bene *om. P*

1. *filarea*: fillirea o lillatro, pianta ornamentale sempreverde. 2. *prelibata*: predetta. 3. *montàno*: forma fiorentina per montiamo.

molto piacere e andamo verso levante contro al fiume, e cavalcando così lungo questo fiume, a l'entrare de' monti si ristrinse la valle, che non era più d'uno miglio, o vero uno miglio e mezzo, per belle praterie. E, così andando, una lepore si scoperse per quelli prati e uno de' cani di quelli giovani, un poco di spazio correndo giù per 5 quel fiume, la prese con grande nostro piacere. E, cavalcati circa di sei miglia di continuo, si strigneva più, tanto ch'e' monti si congiungevano altro che 'l fiume e forse un tanto di piano di là e di qua dal fiume,<sup>1</sup> che colla mano si sarebbe tratto nell'acqua.

Quando fumo in quello stremo, lui mi disse: 'Passato questo poco 10 di gomito, la valle s'allarga tanto ch'è poco meno che questa di sotto.' E dissemi se vogliamo andare sopra di questi monti, o vogliamo in prima andare a quegli che sono in capo di questa valle.

Io, perché avevo pure desidero di trovare di quelle cose delle quali andavo cercando sopra a questi monti, per trovare o pietre o arbori 15 che servissero al nostro bisogno, dissi: 'Deh, andiamo sopra questi qui e cominciamo a salire.'

E come uno mezzo miglio fumo saliti, io veggio poco da lunga dalla strada biancheggiare: andai là e vidi che quella era una pietra da calcina vantaggiata, una tevertina serrata.<sup>2</sup> Allora dissi a quel gentile 20 uomo: 'Io ho già trovato di quello ch'io andavo cercando.' Disse allora uno di quegli ch'egli aveva menato collui: 'Ène qui per tutto, e così qui per insino giù alla valle Inda non è altro.'

Dicendo così costui, io tutto mi rallegrai e guardai e per tutto viddi che eran di selve grandissime, e domandando, mi disse che 25 erano querce, rovere, frassini e tutti legnami da fuoco, sì che io compresi esservi l'attitudine comoda ad avere della calcina.

E voltamoci pure verso levante e, salendo un poco più alto, risguardai tutta questa valle la quale discernevo molto bene, e mirando per essa viddi uno luogo rilevato di qualche uno miglio per altezza e 30 per lunghezza di qualche quattro miglia, al mio parere; domandai la compagnia che luogo era quello, mi rispuosero che quello era uno

3 vero *om.* P 5-6 giù . . . fiume ] lungo l'acqua P 11 la valle s'allarga ] s'allarga la v. P 14 delle quali ] il perché P 19 vidi che *om.* P 20 Allora dissi a ] dico contro di P 23 qui ] giù P 24 io *om.* P 25 selve grandissime ] grandi selve P 29 la quale discernevo ] la discernei P 31 miglia *om.* P [26 v.]

1. *si congiungevano . . . fiume*: si sarebbero congiunti non fosse stato per il fiume e un tratto di piano sulle due rive. 2. *serrata*: compatta.

monte il quale era accanto alla montagna grande donde il fiume veniva, e dispartivasi ivi e faceva due rami e poi si riduceva insieme, come si vede qui di sotto disegnato, il quale si chiama monte Indo, e così [f. 20 r.] lo fiume, perché lo sforza, si chiama Sforzindo. TAV. 8

5 Cavalcando così costa costa, mi disse la mia guida: 'Egli è buono che noi passiamo il fiume e andremo a quella villa,' che ci stanno i nostri conoscenti, e desineremo.' E così passamo per una navetta che stava in quel luogo: era quell'acqua splendida e chiara che 'l fondo per tutto si vedeva; e passati forse mezzo miglio di lunga dal fiume, 10 era la detta abitazione, e riguardando per quella planizie non altrimenti pareva che una dipintura. Lungo quel fiume erano selve pulite di pioppi e d'altri belli legni, ancora mi piacque che erano molto comodi al nostro bisogno. E giugnendo al predetto luogo, uno suo amico e conoscente ci fece una buona accoglienza e fece apparecchiare da desinare, e in quel luogo facemo quello per che noi eravamo 15 andati; e desinato montamo a cavallo; e montati bisognò promettere di ritornare la sera a star collui. Era costui una persona piacevole e da bene, sì che noi lasciamo la caccia presa e cavalcamo verso quel monte.

20 Io, vedendolo così spiccato d'intorno, domandai se si poteva andar là su. Disse uno di quelli quattro il quale era più pratico in quegli luoghi che li altri: 'E' ci si può andare, ma con fatica, né a cavallo ci s'andrebbe troppo sicuro.' Io, volentieroso di vedere quel luogo, dissi: 'Se v'è di piacere di volere venire, io lo vedrei volentieri.'

25 Rispuosono e dissono: 'Di buona voglia verremo.'

16 montati *om. P* 25 e dissono *om. P*

1. Allude alla villa della nobile famiglia già incontrata (cfr. ll. 1, 11). Potrebbe trattarsi di Bisuschio, dove ancora oggi esiste la villa dei Mozzoni-Cicogna costruita nel XVI secolo inglobando un preesistente nucleo residenziale. Vi si svolgevano battute di caccia, ad una delle quali Galeazzo Sforza era stato invitato, nel 1476, da Agostino e Antonio Mozzoni (per la villa Mozzoni-Cicogna, cfr. L. GIAMPAOLO, *Il palazzo Cicogna di Bisuschio*, in « Riv. archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como », fasc. 128-129, 1947-48; *Cronistoria breve di Bisuschio*, in « Rass. storica del Seprio », Varese 1943). Inoltre, a Bisuschio esistono cave di pietra calcarea da costruzione. Potrebbe però anche trattarsi della villa Medici a Frascarolo, vicino a Bisuschio, costruita pure nel XVI secolo sul luogo di un antico castello. Da qui un valloncello conduce alla vetta del monte Monarco (m. 858), altura dai fianchi dirupati e boscosi, che domina un panorama esteso sulle Prealpi e sulla lontana catena alpina. Il paesaggio descritto dal Filarete può far pensare a questa zona. Nei pressi scorre il fiume Olona, che arriva a Milano.

Si che mi voltai verso il gentile uomo e dissi che rimanesse. Non volle e fu il primo a scavalcare, e così tutti scavalcorono, e ivi lassamo a' famigli li cavalli, e noi passamo uno di quelli rami che 'l circondava, cioè il detto monte. Al detto ramo era uno puntello di legno e per quello passamo, e incominciamo a salire per una via <sup>5</sup> non molto lunga, la quale pareva fatta per forza. Questo monte era tutto uno tufo, come è a Roma là da Ronciglione,<sup>1</sup> e così repente, e pare come se fusse stato tagliato a sommo studio intorno intorno. E così arivamo in su la cima, e ivi era una pianura grande e alcune piante di pini e ancora d'altri arbori, e di sotto bellissima erbetta; e <sup>10</sup> andando ci si scoperse due danii, che per paura si levorono; quegli lasciorono i loro cani, i quali corsono un buon pezzo loro drieto, finalmente gli presono con grande nostro piacere e sollazzo.

E poi, cercato che noi avemo questa pianura tutta, per mezzo della quale correva uno rivo d'acqua come una di queste gore qui <sup>15</sup> da Milano, credo che venisse da quegli rami del fiume, andamone su lungo quella acqua in capo di questo piano; e ivi cominciava un colle stretto dove quelli due fiumi si spartivano, e così passava su infino alla cima della montagna, e dove era più largo non era quanto potesse trarre un arco, e qui da piè nasceva quell'acqua. <sup>20</sup>

Io domandai la compagnia se si poteva andare lassù in cima e quello che v'era lassù. Mi dissono di sì, che si poteva andare, ma che era difficile, e dissemi che di là era uno grandissimo lago e d'esso uscivano questi due rami. E io, benché disiderassi d'andarvi per vedere, pure perché l'ora s'appressava al vespro, non vi salimo e <sup>25</sup> tornamo a dietro e passamo il ponte; per la qual cosa ebbi grandissimo piacere avere veduto quel sito, perché mi parve bello e molto dilettevole, e in esso erano animali e uccegli di molte ragioni, e bene innarborato e luogo da dover far bene ogni biada; il quale era dintorno più di quattro buone [f. 20 v.] miglia, e così mi dissero ancora <sup>30</sup> essi, sì che passati montamo a cavallo e andamone verso la mon-

2 scavalcorono ] iscavalcammo P 4 cioè il detto ] il P 6 lunga ] larga P  
11 ci si scoperse ] vedemmo P 12 loro drieto om. P 14 E poi om. P 15 gore ]  
rozze P [27 r.] 19 era più ] fusse più P 22 lassù om. P / di sì om. P / poteva ] p.  
pure P 26 per la qual cosa om. P

1. Borgo dell'Italia centro-meridionale fra Roma e Viterbo dove sussiste un nucleo medievale con case di tufo romaniche e rinascimentali.

tagna. E per la via il figliuolo del gentile uomo intraversando per cotali luoghi col suo famiglia, ragionando noi, quando fumo a' piè del monte, ci raggiunse e aveva non so che pernici e quaglie, e dissemi che ve n'era assai e ancora de' fagiani e d'ogni uccellazione.

5 In questo andare dal ponte per insino a' piè della montagna era circa di cinque o di sei miglia, viddi di molti arbori, infra ' quali v'era piante di noci e di populi e d'altre assai, in modo che a me parve che vi fusse assai comodità per insino a questo termine. E così, ragionando di varie cose e domandandolo di quelli paesi, ne venimo  
10 a casa dove che la mattina avamo desinato e, giunti che fummo in quello luogo, con lieto volto e con buona accoglienza tutti ricevuti fumo.

Dismontati, senza più tardare ci ponemo a tavola e cenamo con grande consolazione e appetito. A volere contare l'apparecchio sarebbe lungo; e non <bisognò> che la nostra caccia s'apparecchiasse, perché il nostro albergatore aveva provveduto di tante vivande, che essendo stati in una città sarebbe stato bastanza. Credo che ne fusse cagione l'amico suo e mio, credo gli dovette dire chi io era, e per amore di chi m'aveva mandato si sforzò di farci grande  
20 onore, o che fusse pure sua usanza, perché mi pareva uno uomo molto cortese e, come aveva detto il nostro nuovo amico o come si fusse, lui ci fece uno grandissimo onore. E innella cena avemo vari ragionamenti, ma infra gli altri fu ragionato di quelle cose per le quali io era andato, e lui proprio mi disse che sapeva su quella montagna non troppo di lunga molti luoghi dove si vede varie ragioni di  
25 pietre, e poi più su, alla cima della montagna inverso quello luogo o vero inverso quello lago, v'era molti grandissimi arbori e di varie ragioni. Il che io compresi dovervi essere o abeti o di larici o d'altre ragioni di legnami atti al nostro servizio. E così si proferse volere  
30 venire in nostra compagnia. Andati a dormire, poi la mattina seguente tutti in compagnia, chi a piè e chi a cavallo, tutti insieme con nuova guida ci aviamo.

E cavalcati alquanto per quella valle, arivamo appiè della montagna donde veniva una certa acqua, che non era perciò piccola, e  
35 così lungo quella acqua andamo un pezzo, cioè forse tre o quattro

8 che vi fusse ] esserci *P* 11 e con buona accoglienza *om. P* 12 fumo *om. P*  
15 bisognò *P* ] di bisogno *M* 16 tante ] t. maniere *P* 19 grande *om. P* [27 v.]  
23 di quelle ] delle *P* 25-27 non troppo di lunga . . . quello luogo o vero *om. P*  
35 cioè *om. P*

miglia. E noi troviamo molte e varie petrine in modo ch'io mi chiamai tutto contento di quello ch'io andavo cercando; sì che andamo vedendo, e smontati da cavallo e andando su per lo monte, continuamente vedevo varie ragioni di pietre e atte a cavarne pezzi grandi e piccoli come l'uomo volesse. Andando così vedendo, io dico avere 5 trovato assai di quello che io andavo cercando, ma pure non avevo ancora trovato marmo, di che quello che ci aveva guidato dice: 'Io non so che cosa sia marmo, ma egli è bene di là da questo fiume in uno luogo che v'è una pietra bianca, e in molti altri luoghi che pare a vedere neve, la quale non è troppo di lunga da esso.' Ancora v'era 10 d'un'altra ragione pietra che pareva uno carbone spento, il perché io compresi esservi il marmo bianco e anche il marmo nero. Allora io dissi: 'Per [f. 21 r.] vostra fé, menatemi a vederlo.'

Rispuose che era contento, ma in prima volevo fare collezione, perciò ch'io n'avevo bisogno, perché io m'ero esercitato, fu contento. 15 Insieme con l'altra compagnia, così lungo quel fiume sotto certi faggi ch'erano in quel luogo, scavalcamo. El nostro pedoto,<sup>1</sup> come provveduto,<sup>2</sup> aveva fatto provvedere la nostra caccia del dì passato, e ivi sull'erba fresca distesa la tovaglia facemo collezione a l'usanza de' cacciatori, con piacere grandissimo a quell'ombra e a l'aire di quel 20 fiume, che, com'io ho detto, era che pareva uno vetro chiarissimo. E per piacere buttavamo pane nell'acqua, al quale molti pesci correvano e mangiavano, che non era uomo che non avessi lasciato il mangiare per vedere quelli pesci spingere l'uno l'altro per pigliare quelle molliche del pane, e a le volte vi veniva di begli pesci grossi, 25 che saria basto l'uno al mangiare di due compagni. Sì che, fatto collezione con questo piacere, ci partimo e andamo forse due miglia su per lo fiume; e ivi era uno ponte, su pel quale passamo via, e arivati al luogo dove aveva detto il nostro guidatore, e guardai: quivi viddi un ruvinio<sup>3</sup> bianco che pareva che vi fusse la neve, e 30 così riguardando compresi essere marmo, di che fui molto contento.

1-2 ch'io mi chiamai . . . contento ] a me pareva essere accivito P 2 ch'io om. P / andamo ] andando P 3 smontati ] smontando P 6 che io ] per che P 8 ma om. P 10 Ancora om. P 11 spento om. P 12 compresi esservi ] c. quello essere P 15 fu ] fui P 20 grandissimo ] meraviglioso P 26 saria basto ] sariano basti P [28 r.] 28 su pel quale ] e P 29 e guardai ] e quando guardo P

1. *pedoto*: pilota, guida. 2. *come provveduto*: da uomo previdente e avveduto.  
3. *ruvinio*: rovina, cava.

E poi andamo forse uno miglio, dove era una valletta in mezzo, dove veniva giù per quel monte un'acqua: benché fusse piccola, era nera che pareva inchiostro, e domandando io quello che voleva dire che era così nera, mi fu risposto che era il fondo così nero; e quando  
 5 guardai più da presso, compresi che era marmo nero che pareva uno carbone. Il che ancora mi piacque sommamente, perché viddi che tutti facilmente gli potevano condurre, e grandi pezzi, perché si vedeva che non erano troppo di lunga dal fiume. E così ce n'andamo su alla montagna e, giunti al giogo, riguardai e viddi questo lago  
 10 del quale la fine della lunghezza non si poteva vedere, la larghezza mi pareva che fusse più che dieci miglia dove fusse più stretto; e voltandomi verso la spiaggia meridiana io la veggio tutta verde e suvi di grandissimi arbori. Di che domando il nostro antedetto che ivi ci aveva condotti, disse che quegli erano abeti, onde noi ci appressamo tanto che io compresi quelli essere legname bellissimo e buono  
 15 pel nostro bisogno; e pensai se si potesse condurre pello lago infino alle sbocature e poi mandargli giù per lo fiume. Sì che, veduto e molto bene compreso e trovate la maggior parte delle cose che a noi facevano di bisogno, dissi alla compagnia che era il meglio tornare  
 20 indietro, e così voltamo.

E nel venire troviamo legnami e petrine di varii colori appartenenti al nostro proposito. Io domandando se in veruno luogo di quelle montagne si fa ferro,<sup>1</sup> mi disse di sì; il che il domandai quanto era di lunga: mi disse circa di trenta miglia, offerendosi venirmelo a  
 25 'nsegnare, se io volevo andare. E io lo ringraziai e dissigli che l'avevo caro che venisse a 'nsegnarmelo, ma per allora io non avevo tempo, ma a ogni modo volevo ritornare un'altra volta. Ma sarebbe lungo a contare ogni cosa, e massime il piacer che avemo andando su per quelli monti. Trovamo orsi, cervi, porci e molti altri animali: intra  
 30 li altri ci scontramo in uno porco non troppo grande, il quale quegli

2 era *om. P* 4 che era così nera *om. P* 5 guardai ] guardo *P* / compresi ] comprendo *P* / era ] è *P* / pareva ] pare *P* 7-8 si vedeva che *om. P* 9 riguardai e viddi ] risguardo e veggo *P* 14 che quegli *om. P* 17 Sì che *om. P* 18 trovate ] t. tutte o *P* 19 facevano di bisogno ] bisognavano *P* 21 varii ] strani *P* / appartenenti ] atte *P* 22-23 veruno . . . montagne ] quelle montagne in niun luogo *P* 23 fa ] facea *P* 24 mi *om. P* 25 se io ] se *P* / lo *om. P* 26 che venisse a 'nsegnarmelo *om. P* / io *om. P* 27 Ma *om. P* 29 altri ] varii *P*

1. La lavorazione del ferro verrà spiegata nel l. xvi.

quattro che erano venuti con cani tanto il perseguitorono, che finalmente lo presero e uccisonlo [f. 21 v.], perché avevan cani e spiedi. Il perché avemo grande piacere, e caricato in su quella bestia che avamo condotta per portare el desinare c'avamo fatto, ne venimo con grande allegrezza della presa del detto porco e d'uno cervietto 5 che giù a canto l'acqua per nuovo modo presero, sì che così allegri tornamo al predetto albergo. E benché per la via avessimo fatto collezione del residio del desinare, non di meno con ottimo appetito e ben proveduti cenamo con più ragionamenti e piaceri delle cose vedute. Di poi domandai se per quelle circostanze si faceva delle pietre 10 di terra per murare, o vuogli dire mattoni. Mi disse di sì, che v'era bonissimi terreni da fare mattoni e tegoli e simili lavori.

Andati a dormire, la mattina non mi restava altro a vedere se none questa terra per fare le dette pietre, cioè mattoni e tegoli; e così montati a cavallo tutta la compagnia e con una grata dipartenza pigliamo commiato dal nostro amico e da tutti i suoi con parte della 15 caccia presa, benché tutta volesse che noi la portassimo, pure con gran difficoltà gliene fu lasciato una parte, neanche senza gran fatica la lassamo, che pur voleva venire a farci compagnia. E così, partiti da lui, ne venimo giù per la valle; e nel venire in molti luoghi compresi esservi bonissimi terreni da fare tutte quelle cose che a noi facessino di bisogno, e venendo ancora avamo piacere di vedere correre alcuni cavriuoli e lepore, non senza nostro diletto ne presono una. E anche il figliuolo col suo sparviere ci diè piacere con certe 20 quaglie e pernice che lui prese; finalmente giugnemo alla casa sua, cioè alla villa donde n'eravamo partiti, e ivi la sua donna con onesta accoglienza ci raccolse, che parve che fusse stata avisata che a quell'ora dovessimo venire. Il che era preparato el desinare in modo che altra persona che me ne sarebbe stato onorato. Credo bene fusse fatto quello onore più per amore del mandante che del mandato; come si 30 sia, costui mi fe' uno onore maraviglioso. E ben dimostrava quello che era gentile uomo, e così la sua donna e li suoi figliuoli: se fussi stato di loro sangue a pena m'arebbono mostrato tanta amorevolezza, sì che mi stetti quivi per quel dì. E poi la mattina seguente presi

1 cani ] c. e colli spiedi P 2-3 perché avevan . . . Il perché avemo ] con P | 28 v. | 3-4 che avamo condotta . . . desinare om. P 8 non di meno om. P 12 mattoni ] pietre P 13 non mi restava altro ] altro non mi r. P 14 cioè mattoni e tegoli om. P 16 commiato ] licenzia P 17 pure om. P 19 la ] il P 24 una ] un'altra lepore P 26 onesta ] onestissima P 31 dimostrava ] d. essere P

commiato, e tutti universalmente con grande amore mi toccarono la mano, né potei tanto dire che lui non montasse a cavallo col suo figliuolo e accompagnomi più di quattro miglia. E di poi, spartitomi da loro con grande amorevolezza, me ne venni.

## EXPLICIT LIBER TERTIUS

2 né ] neanche *P* 3 E di poi *om. P*

INCIPIT LIBER QUARTUS

[f. 21 v. - f. 30 r.]

E referito tutto quello che avevo trovato al mio Signore, e dello onore che per suo amore m'era stato fatto, l'ebbe molto caro e disse che per ogni modo, quando mi paresse, dessi ordine alle cose che 5  
bisognano per cominciare a edificare.

Rispuosi che darei ordine in prima alle cose opportune, sì che in questo [f. 22 r.] quarto libro daremo e ordine e cominceremo col-  
l'aiuto del sommo Idio a edificare la nostra Sforzinda, provveduto  
prima a quelle cose che prima s'adopero, come sono i ferramenti 10  
opportuni. I quali, più di fa, n'è stato provveduto secondo m'ha  
detto quello a chi è stato imposto simili pensieri. Ora bisogna si pro-  
vegga alle calcine e alle pietre, e massime alle cotte.

E perché si possa fare buona provisione, e anche acciò possa sa-  
pere e' danari che s'aranno a spendere, spezialmente nelle calcine 15  
e ancora nelle pietre, perché ve ne va gran somma, io, acciò che tu  
m'intenda, ti farò la ragione quante n'andrà in uno braccio quadro  
di muro, e con quello ti farò ragione di più braccia. Poi tanto ver-  
remo multiplicando che faremo d'uno stadio, e lo stadio multi-  
plicheremo a miglio; e così la verremo circundando in multiplica- 20  
zione in modo che vedremo tutte le pietre e la spesa delle calcine e  
la somma dell'altre particolari e generali spese, per modo si vedrà  
quello s'arà a spendere in questa città, cioè nella muraglia, che essa  
cigneranno. E questa ragione io voglio fare prima, acciò che tu  
possa mandare a far fare la calcina e le pietre di questa quantità che 25  
ne farà bisogno. E perché io ti possa bene misurare e dare ad inten-  
dere quello ch'io t'ho detto, io mi comincerò a misurare le pietre  
quanto voglio che siano grandi, sì di lunghezza e sì di larghezza, e  
anche di grossezza. E queste saranno di tre ragioni misure: prima  
della misura comune, perché di queste ve ne va maggiore quantità; 30  
da poi sarà la misura mezzana, e da poi la misura grande di mano in  
mano.

La misura della pietra comune voglio che sia di lunghezza mezzo

[29 r.] 8 libro *om. P* 17-18 quadro di muro ] di muro quadro *P* 22 per mo-  
do ] sì che *P* 23 nella muraglia ] nelle muraglie *P* 24 acciò che tu ] perché *P*  
25 la calcina ] le calcine *P* 26 io *om. P* 27 ch'io *om. P* 31-32 di mano in  
mano *om. P* 33 La misura (*da qui cT*) / di ] la sua *P*

braccio, cioè sei once;<sup>1</sup> la larghezza sarà la metà della lunghezza, cioè once tre; e la grossezza sarà la metà della larghezza, cioè once una e mezzo, e questa sarà la misura comune. E messe le pietre come vedi, tre maniere di misure puoi così in questa comprendere:

5 la misura Jonica, Dorica e Corinta. E di queste n'andrà in uno braccio quadro sessanta quattro. E che sia vero, pigliane due e attestale insieme, che faranno uno braccio; mettine poi quattro volte due in quel modo appaeggiate per la lunghezza e per la larghezza, tu arai uno braccio per ogni verso in piano. Per farlo poi pell'al-

10 tezza, ti bisogna sette volte asettare tanto sopra di quelle pell'ordine d'esse prima poste. E così faccendo tu arai uno braccio de' nostri quadro. Sì che uno braccio di muro che sia grosso sei braccia, come noi vogliamo fare le mura della Sforzinda, adunque in uno braccio di questa muraglia andrà trecento ottanta quattro pietre. Sì

15 che faccendola, com'io ho detto, venti braccia alte le mura, ve n'andrà in uno braccio di questo muro, essendo grosso sei braccia e venti alto, come ho detto, v'andrà 7680 pietre.<sup>2</sup> El costo di queste pietre si è uno danaio l'una. E così ho fatto patto con molti maestri, e che me le debbino fare al modo mio, cioè com'io ho detto dinanzi,

20 hannomi tolto a servire e a fornire di quella quantità che a me farà bisogno. Credo solo l'abbiano fatto a questo pregio<sup>3</sup> per la comodità che è in quel luogo di legname e del condurre. Adunque, a uno danaio l'una, viene il migliaio quattro lire e tre soldi e quattro danari, che si potrà [f. 22 v.] dire essere uno ducato viniziano, considerato che al

25 presente vale quattro lire e due soldi. Credo che non passerà troppo che verrà a questo pregio e anche forse lo passerà, ma come si sia possiamo dire uno ducato il migliaio; sì che sarà il braccio fornito di questo muro di venti braccia alto e sei grosso, e 'l costo d'esse pietre

3 una ] una oncia *P* / mezzo (*finisce cT*) [29 v.] / E messe ] in esse *P* 7 quattro ]  
 tre *P* 10 asettare tanto ] tanto asettare *P* 12 Sì che ] Sì che volendo *P* / braccia  
*om. P* 13 adunque ] sì che *P* 15 com'io ] come *P* / detto ] detto cioè *P* / alte  
 le mura ] alta *P* 16 essendo grosso sei braccia ] e. come ho detto sei braccia *g. P*  
 17 come ho detto v'andrà *om. P* / El costo (*da qui cT*) 18 maestri (*finisce cT*)  
 20 a servire e *om. P* / me ] noi *P* 21 Credo (*da qui cT*) 22 legname ] legna *P* /  
 Adunque ] sì che *P* 25 soldi (*finisce cT*) 26 lo *om. P* / ma *om. P*

1. *mezzo braccio . . . once*: cfr. nota 2 a p. 21. La misura delle cosiddette pietre comuni è già stata data nel l. III (cfr. nota 1 a p. 69). 2. *7680 pietre*: per il calcolo del perimetro delle mura sulla base di questa misura lineare, cfr. nota 1 a p. 60. 3. *pregio*: prezzo.

che vi vanno ducati sette e quarti tre; a lire quattro e soldi tre e danari quattro per ducato verrebbe a montare lire trenta due e uno soldo d'imperiali di Milano. E tanto monterebbero le pietre cotte. Èvi poi il magistero e la calcina preparata a mettere in opera queste pietre.

Restaci a mettere la calcina. Come credo che tu sappi che ogni migliaio di pietre vuole quattro centinaia<sup>1</sup> di calcina, e ogni centinaio di calcina vuole quattro some<sup>2</sup> di sebbione, la calcina non voglio che ti costi più che cinque soldi il centinaio,<sup>3</sup> per la comodità che è in quel luogo; sì che un braccio di questo muro vuole centinaio 10 trenta di calcina e libbre sessanta sei, che vengono a essere libbre tremila sessanta sei; sì che viene la calcina lire sette e soldi tredici e danari sei.

Crede che 'l sebbione non costerà più che nove danari la soma. Tu vedi che ogni migliaio di calcina vuole quaranta some del detto 15 sebbione, sì che ti costerà soldi trenta il sebbione per ogni migliaio di calcina. Verrebbe adunque il sebbione che entra nella calcina che va per questo braccio di muro, verrà lire cinque e soldi dieci. Costa adunque la calcina e 'l sebbione e le pietre lire sessanta e soldi cinque e danari sei.<sup>4</sup>

3 E tanto monterebbero ] e questo solo P 4 e ] e ancora P 6 Come (da qui cT) 10 luogo (finisce cT) 12 sei ] sei in tutto P | 30 r. | 14 Credo (da qui cT) / soma (finisce cT) 16 soldi trenta ] trenta s. P

1. *centinaia*: il centenaro corrispondeva a 100 libbre. 2. *some*: la soma è antica unità di misura di superficie e di capacità usata in Italia prima dell'adozione del sistema metrico decimale. Come misura per aridi era usata a Milano, Bergamo, Brescia con i valori rispettivi di litri 164,52, 171,28, 145,92. 3. *non voglio . . . il centinaio*: dalla corrispondenza con il duca Francesco Sforza, datata 1453, si sa da Giacomo da Cortona (incaricato delle provviste) che la calcina costava soldi sei il centenaro, mentre da Antonio da Landriano si apprende come, negli anni precedenti, si fosse adottato, col beneplacito ducale, il provvedimento di appaltare la fornitura della calce a soldi sei il centenaro, a condizione che la calce, venduta al di fuori del Castello, lo fosse a soldi 20 il centenaro, assegnando parte del sovrapprezzo in vantaggio dei lavori del Castello. L'espressione *non voglio che ti costi più che cinque soldi* può essere interpretata come una reazione a questo genere di monopoli. Al controllo di tale monopolio presiedeva, nel 1453, un apposito commissario sul lago Maggiore, certo Giovanni Benaviato (cfr. L. BELTRAMI, *Il Castello cit.*, pp. 153 sgg.). 4. *Come credo che tu sappi . . . danari sei*: i calcoli del Filarete sono talora inesatti. Le stesse cifre si trovano però identiche in P. Nel caso specifico sia l'Oettingen sia lo Spencer hanno messo in rilievo le inesat-

Resta ora il magistero, del quale ancora ti chiariremo. Della somma del magistero dico che per ogni migliaio di pietre a mettere a lavoro, cioè a murarle, ho fatto patto di soldi sedici il migliaio con alquanti maestri, li quali sono sufficientissimi. Pure, parendo troppo, si potrà fare a giornate. Dico ben questo: che quando si conosce uno maestro essere sufficiente, non si vuole guardare a una minima cosa; e questo dico quando non vadia né per invidia, neanche per volere troppo guadagnare. E anche vedendo che guadagnasse bene, che a me fa che uno faccia guadagno su uno mio lavoro stando bene, e a me costi meno che a farlo fare a giornate?¹

È ben vero che tutti li lavori che accaggiono in uno edificio non si possono dare a fare, perché ci sono certi lavori che male si possono stimare innanzi che siano fatti. E alcuna volta accade che qualcuno ne darà a fare per cagione d'aver migliore mercato, e così ancora il maestro o per invidia o per guadagnare, cioè o per bisogno, torrà a fare uno lavoro che per niente lo potrà fare; e lui, vedendo non poterlo fare e non guadagnare, per ispacciar presto farà cattivo lavoro.

Si che a questa parte bisogna avere buona avvertenza, e guardar bene a chi l'uomo dà in simile forma. È ben vero che debbe avere discre-

1 ora om. P 1-2 Della somma (da qui cT) 2 dico om. P 4 sufficientissimi (finisce cT) 9 su ] in P 12 sono ] è P 15 o per guadagnare cioè om. P 17 cattivo ] tristo P

tezze. Per 7680 pietre si dovrebbero avere 3072 some di calce, invece che 3066, le quali, secondo il prezzo indicato nel testo, costano 4 lire e 12 soldi. Si tratta perciò di un errore materiale di conteggio. Nota poi l'Oettingen che, secondo la zecca imperiale di Milano, una lira valeva 20 soldi e ogni soldo valeva 12 denari. Né le somme date dai manoscritti, né i prezzi dati dall'Oettingen, danno un totale di 60 lire, 5 soldi e 6 denari. I calcoli del Filarete e quelli dell'Oettingen sono così sintetizzati dallo Spencer:

	FILARETE				OETTINGEN			
Mattoni per mura	32	lire	1	soldo 0 danari	32	lire	0	soldi 0 danari
Calcina	7	»	13	» 6 »	7	»	13	» 7 »
Sabbia	5	»	10	» 0 »	4	»	12	» 2 »
	<hr/>				<hr/>			
	45	lire	4	soldi 6 danari	44	lire	5	soldi 9 danari

E ciò computando il valore della lira come sopra detto. Quanto a questi calcoli non si comprende come l'Oettingen arrivi alla valutazione dei denari (cfr. J. R. SPENCER, *Filarete's Treatise on Architecture*, New Haven and London 1965, p. 40, nota 1). 1. *fare a giornate*: è qui messa in rilievo la differenza fra il lavoro retribuito «a corpo» e quello detto «in economia». Tale distinzione vige ancora oggi.

zione: se tu vedi che sia uno maestro sufficiente e che faccia bene il lavoro, e che tu vegga che non guadagni, non se gli vuol torre la sua fatica, facendo bene il suo lavoro dal canto suo come si richiede. È vero che se lo togliesse per invidia o per malavoglienza o vero per torlo a un altro, il quale fusse venuto in prima e fusse così suffi-  
5 ciente, che se lui per questa invidia lo togliesse, non se gli vorrebbe avere compassione alcuna, perché faccendolo per far male altrui, se a lui glie ne ve| f. 23 r. |nisce male, gli sta bene che lui s'abbi il danno.

Io credo bene che a questa nostra città non averrà già questo, 10 perché il mio Signore m'ha già detto che ogni volta che sarà preparato di tutto quello che fa bisogno, vuol mettere tanti maestri, che in otto dì o in dieci il più sia murata intorno; il perché non ci bisognerà queste insidie. Tu potresti dire: non si potrà fare, perché sarà una confusione tanti maestri e tanta gente insieme. 15

E io dico che si darà tale e si fatto ordine, che, se fussino assai più, andranno le cose in termine ch'elle staranno bene. E acciò che questi inconvenienti non venghino, m'ha comandato colui che mi può comandare ch'io debba provvedere e dare tale e si fatto ordine che non si perda tempo; sì che, per venire a questo ordine, bisogna prima  
20 esaminare di quanti maestri e lavoranti fa bisogno di provvedere, avendo a fare questa nostra opera.

Sì che no' vedremo prima quanti maestri e lavoranti vuole uno braccio di questo muro, e poi multiplicheremo quanti ne vorrà essere per fornire tutta questa muraglia nel termine dato di sopra. 25 Il braccio di questo muro, dal piano della terra per infino alla fine della sua altezza, vuole quattro maestri el dì e sette lavoranti per uno perché gli servino, computando il fare della calcina e il portare delle pietre, che è quello che al maestro bisogna perché non abbi a perdere tempo. E più bisogna ancora intra due di questi maestri  
30 uno che rinalzi,<sup>1</sup> cioè che riempia in mezzo tra l'uno e l'altro. Sì

3 bene il suo lavoro ] lui il l. P / come si richiede ] bene P 7 faccendolo ] facea P  
8-9 gli sta bene . . . danno ] si vuole che sia suo danno P 10 già om. P [30 v.]  
17 ch'elle ] che P 21 esaminare ] vedere P 21-22 di provvedere . . . fare om. P  
28 perché ] che P 29 che è ] e P 30 E più (da qui cT) 31 rinalzi ] incalzi P  
l'altro (finisce cT)

1. *uno che rinalzi*: per innalzare cortine di spessore ragguardevole, come generalmente si faceva per i castelli dell'epoca, si costruivano prima due muri paralle-

che a moltiplicare questo braccio in uno stadio, essendo lo stadio trecento settanta cinque braccia, ora moltiplica quattro via' trecento settanta cinque braccia: fa mille cinquecento. E così adunque per uno stadio vuole essere la sopradetta quantità di maestri.

5 Hai veduto quanti maestri vuole uno stadio, moltiplicando otto stadii per miglio, tu vedrai quanti maestri saranno: a me pare siano dodici migliaia. Ora è da vedere i lavoranti e i calzatori. I lavoranti insomma vogliono essere a sette per maestro, saranno ottantaquattro migliaia; e li calzatori saranno insomma sei migliaia. Sì che a questa  
10 ragione saranno gli calzatori e ' lavoranti novanta migliaia, e co' maestri saranno cento due migliaia di persone. Metteranno questi maestri, essendo serviti nella forma sopradetta, trenta milioni di pietre il dì; e così verrà a essere fornita in dieci dì la nostra città.<sup>2</sup>

'Tu m'hai detto de' maestri e lavoranti che fanno di bisogno, ma  
15 qui bisogna un'altra cosa, la quale al fatto nostro è molto necessaria e quella che importa il tutto; e questa si è che a un tempo tutti lavorino, così quello di dietro come il primo, a similitudine come quando si balla, che così balla quello di dietro come quello dinanzi, pure che sia bene guidato e abbi buon suono.'

20 'E così ho speranza che sarà questo, perché ci sarà in prima il suono buono, come che è ancora al ballo: ché se il migliore guidatore del mondo guidasse il ballo e il suono non fusse buono, mai si

2 ora moltiplica om P 3 braccia om. P 5 uno ] lo P 8 saranno om. P [31 r. ]  
21 se ] se fusse P 22 guidasse ] che menasse P

li, quindi si collegavano internamente con muri trasversali. Si formavano così «cassoni», o vani vuoti, che venivano riempiti con mattoni usati o con ghiaia. Tale disposizione fu constatata nel secolo scorso durante i lavori di restauro del Castello sforzesco di Milano. Anche il codice Marciano traduce «rincalzare» con «murum farcire». Il concetto è spiegato con l'espressione *cioè che riempia in mezzo tra l'uno e l'altro*. Il tratto di muro corrispondente alla distanza fra due successivi ponteggi si chiamava «puntata» o «pontata», come è detto più avanti (f. 28 v.). Per questo metodo costruttivo, cfr. anche Vitruvio, II, viii, 7; L. B. Alberti, *De re aed.*, IV, 4. Di solito nei muri si lasciava poi il vuoto che era servito ad accogliere la testata delle travi di sostegno di questi ponteggi di servizio. Tali fori quadrati sono ancora oggi visibili nelle murature antiche. In una lettera, indirizzata a Francesco Sforza nel luglio 1453 da Jacopo da Cortona, è detto che la facciata del muro verso porta «Verzelina» del Castello di Milano «... è una puntata manco che al paro de la faza denanze» (cfr. L. BELTRAMI, *Il castello cit.*, p. 136). 1. *via*: termine ancor vivo per «volte» nella moltiplicazione. 2. *trenta milioni . . . città*: cfr. nota 1 a p. 60.

potrebbe guidare che tutti ballassero bene; sì che così è proprio questo. Ma per | f. 23 v. | provvedimento di colui che l'ha a fare, ha provveduto con sì fatto suono che 'l guidatore del ballo non errerà, cioè che vuole che 'l suono sia questo: come negli altri suoi fatti, così maggiormente in questo vuole che ogni uomo sia bene pagato; 5 sì che questo è quel suono che farà accordare tutti, in modo che ciascuno farà il suo dovere mediante la speranza e la dolcezza del suono. E anche la guida sarà tale che intenderà per modo che ciascheduno farà quello il perché elli sarà venuto, e quello a che egli è obbligato di fare.' 10

'Acciò che questo sia, vorrei intendere che ordine tu gli dai, che io conosca che tutti facciano il dovere.'

'Dirovelo: qui bisogna dare ordine, avere uomini che fanno quello che sarà detto loro in ciò che bisogna a questo provvedimento. Io dirò quello che a me pare si debba fare, acciò che tutti abbino ri- 15 guardo e timore, e anche sia chi provvegga quando alcuna cosa mancasse. Qui bisogna che siano compartiti in prima li maestri; e, compartiti che sono, siano uomini com'io ho detto di sopra, che li abbino a guidare e correggere, cioè che lavorino, e che non abbino cagione di fare insidie né contumelie tra loro; e a questo bisogna 20 in prima scompartire i maestri, come è detto. E lo spartire si è questo: che stieno tre braccia di lunga l'uno da l'altro. E tra ogni dieci maestri sia uno di questi sopradetti, cioè che possino comandare a' maestri e anche a' lavoranti. E così di trenta braccia in trenta braccia vadino quelli maestri, e non si vuole che mai tornino indietro, 25 e sempre murando alto tanto quanto possono giungere, e sempre andando a torno a torno circundando il detto lavoro. Questi soprastanti saranno circa di dieci centinaia.' Di che vengono a essere tutte

1 bene om. P 5 bene om. P 9 elli om. P 9-10 e quello . . . di fare om. P 24 anche om. P / di trenta braccia om. P 26 alto om. P 28 dieci ] dodici P | 31 v. |

1. *circa di dieci centinaia*: la disposizione di un soprastante ogni trenta braccia, essendo la misura del perimetro uguale a 30000 braccia (misura confermata anche più avanti dove si dice che questo spazio è di «sei miglia» e che «ne avanza quattro») comporta un totale di *dieci centinaia* di soprastanti; ma la cifra non concorda però con il numero dei lavoranti dato in 103200; da questo risulterebbe, infatti, che i soprastanti erano 12 centinaia (cifra indicata anche da P). La cifra di 12 centinaia sarebbe esatta, in rapporto al perimetro stellare, qualora questo venisse considerato di 96 stadi, come risulta dalla misura di 6 stadi data per il lato della

queste persone cento tre migliaia e dugento. I quali soprastanti vogliono essere persone atte e giovani con discrezione. Così ordinate, tutte queste persone e maestri, e scompartirgli come è detto di sopra, terranno spazio di sei miglia, murando continuo per questo ordine.

5 Sì che, tenendo questo spazio di sei miglia, te n'avanza quattro: e così come questi maestri verranno, si verrà facendo ponti. E così, in questa forma facendo, non si perderà tempo.'

'Per infino a qui mi piace questo ordine, ma ècci uno dubbio: credi tu che, essendo qui tanti maestri e lavoranti, faccino stima  
10 di questi soprastanti, cioè che loro gli ubidischino? Ché, se fussino dieci milia, nonché dieci centinaia, non ne faranno stima.'

'Io credo bene che a essere tanta moltitudine c'è pericolo. E anche a questo si provvedrà, pure che la Signoria Vostra voglia, come bisogna: in prima, che la Vostra Signoria sempre presente vi sia per  
15 questi otto o dieci dì, perché vedendo la presenza vostra ogni uomo arà temore e reverenzia.'

'Vedi, quando è tanta moltitudine non hanno né temore né reverenza a nessuno, e non stimano né Signore né Madonna.'

'In buona ora sia, e anche a questo si provvederà. Se questo dubbio  
20 c'è, fate venire le genti dell'armi e fate che stiano come stare a lo scontro de' loro nimici. E così fate uno comandamento, a pena della forca, che ciascheduno stia alli suoi termini e a chi disubbidisce, senza remissione o misericordia, il bando gli sia osservato.'

'Questo ordine mi piace. Del mangiare a tanta brigata che ordine  
25 si dà?'

'L'ordine si è questo: che per sì poco tempo si comandi che ogni persona si fornisca di pane per dieci dì e così d'altre cose; e ancora, che ciascun possa condurre roba e vettovaglia da mangiare a loro piacere senza alcuna gabella, o vero dazio.'

3 scompartirgli ] scompartitigli P 6 verranno ] v. murando P / E così ] E P  
10 cioè che . . . ubidischino om. P 11 nonché dieci ] nonché dodici P 15 ogni  
uomo ] ognuno P 18 stimano ] curanno P 19 e anche a questo ] a questo an-  
cora P 20 fate che om. P

stella al principio di questo stesso libro. Però, trascinandosi qui la confusione a proposito del perimetro della città (cfr. l. II, nota 1 a p. 60), non si corregge il dieci in dodici, come indicherebbe P. Un altro elemento che induce confusione è quello di aver sommato il numero dei lavoranti, calcolato per uno sviluppo di un miglio, con quello dei soprastanti, calcolato per tutto il perimetro della città.

‘Questo si farà. Bisogna che s’ordini l’ora del mangiare, acciò sieno al tempo debito tutti al suo lavoro.’

‘A questo ancora <si> piglierà buono ordine quando saremo a quello.’

‘Io arei pur caro innanzi d’intendere che ordine tu dai loro perché, 5  
essendo tanti, dubito non si perda tempo.’

‘Noi piglieremo questo ordine, se vi pare: che ogni soprastante sia quello che abbia a guidare e’ sua dieci, e all’ora data consegnarli in sul lavoro, e così lui dirà a ogni maestro, [f. 24 r.] e così ogni maestro che debba i suoi lavoranti menare appresso di sé in questa 10  
forma, che sempre saranno a uno tempo.

Piglierassi questo modo: che la mattina si lavorerà quattro ore il più e non manco, e poi ognuno andrà a desinare colla sua squadra. E ogni squadra arà uno segno, il quale si lascerà in sul lavoro. E aranno una ora di tempo per desinare e, sonata poi di miglio 15  
in miglio una tromba, che tutti siano al loro lavoro. E qualunque mancasse, al pagamento gli sia ritenuto quello che perdesse e altrettanto di più, se già non fusse caso di necessità. E, lavorato da poi il desinare quattro o cinque ore, se gli darà di poi una mezza ora o più, secondo quello che parrà che sia onesto a quel tempo, 20  
perché si possa un poco riposare.’

‘Ancora ci resta uno altro ordine: cioè che io intendo che siano pagati ogni dì tutti. Che salare si debba dare a’ maestri il dì, questo bisogna sapere in prima, e così a’ lavoranti.’

‘El salaro loro non può essere meno in quelli tempi di dodici soldi 25  
d’imperiali di Milano il dì, e cinque soldi il dì a’ lavoranti, e sei soldi il dì a quelli che ’ncalzano, e questi bastano.’<sup>1</sup>

1 del mangiare ] del loro m. P 3 si P, om. M 5 innanzi d’intendere ] d’intendere innanzi P [32 r.] 12 Piglierassi (da qui cT) / modo ] modo e tempo P 13 il più e non manco om. P 14 E ogni squadra . . . lavoro om. cT 15 di tempo om. P / desinare (finisce cT) 16 siano ] s. poi P 18 E lavorato (da qui cT) 20 tempo (finisce cT) 21 perché . . . riposare om. P 22 cioè che om. P 25 El salaro (da qui cT) 26 il dì om. P / il dì ] per uno P 27 il dì om. P / e questi om. P / bastano (finisce cT)

1. *El salaro loro . . . bastano*: la retribuzione stabilita dal Filarete sembra inferiore a quella percepita dai contemporanei. Guiniforte Solari per i lavori dell’Ospedale Maggiore era pagato 32 soldi per ogni mille mattoni posati (cfr. Arch. Osp. Magg., Mastro 1461, 10 febr. 1462), mentre gli scultori ricevevano 4 fiorini, cioè 16 lire,

‘Al fatto del pagare, essendo tanta moltitudine, sarà una confusione, se a questo uno buono modo non si piglia.’

‘A questo sarà l’ordine bonissimo. Faremo in questa forma: che i soprastanti piglieranno e’ danari ognuno pella sua squadra, e lui l’un  
5 di pell’altro pagherà tutti e’ maestri a ognuno la rata sua in uno cartocetto, e scritto di sopra il nome suo e il conto di quello che saranno che lui arà a ricevere. E così ogni maestro pagherà i suoi lavoranti. E ognuno sarà allora onesto, e ognuno farà la mostra de’ suoi. E allora ognuno renda il suo cartocetto al soprastante, e lui  
10 l’assegni al tesauriere o a chi paresse alla Vostra Signoria. E così l’un di pell’altro saranno pagati senza strepito o confusione alcuna.’

‘Dimmi ora quanti danari bisogna il dì.’

‘Io ve ’l dirò solo d’una squadra, e poi si multiprichi l’altre e vedrassi di punto. In prima a dieci maestri a dodici soldi il dì per  
15 uno montano sei lire;’ e settanta lavoranti montano, a cinque soldi il dì per uno, montano lire diciasette e soldi dieci. E cinque sono i calzatori: a soldi sei per uno, montano lire una e soldi dieci. Si che diciasette e mezzo e una e mezzo e sei fa venticinque lire; che sarebbero, a’ fiorini che corrono al presente, fiorini sei e uno quarto  
20 per ciascuna squadra. A mille dugento squadre sarebbe il dì semila novecento fiorini<sup>2</sup> tra maestri e lavoranti, a quattro lire per fiorino.’

‘Per infino a qui mi piace. Ma donde s’aranno tanti maestri e lavoranti? E poi e’ lavoranti s’aranno forse più abilmente che tu non ti stimi.’

‘A questo non dubitate, ché ancora si provvederà a’ maestri: se ’l vostro terreno non soppirrà, si manderà dove ne sarà. Ma non dubi-

2 uno buono modo non si piglia ] non si piglia uno b. m. P 3-4 i soprastanti piglieranno ] il soprastante piglierà P 6 suo om. P 6-7 che saranno che lui om. P 9 ognuno om. P 11 alcuna ] nessuna P 14-15 il dì per uno om. P 15-16 il dì per uno montano om. P 16 soldi dieci ] mezzo P / sono om. P 17 soldi sei per uno ] sei soldi P / lire . . . dieci ] una lira e mezzo P 19 fiorini ] ducati P / al presente fiorini ] adesso P 21 fiorini ] ducati P / fiorino ] ducato P | 32 v. | 22 s’aranno ] averemo P 23 E poi om. P / s’aranno . . . non ti stimi ] forse più abilmente s’averanno P

al mese. Nel l. xvii sono date ulteriori indicazioni sulla retribuzione dei maestri artigiani e delle arti liberali. 1. *lire*: abbiamo ricordato che secondo la zecca imperiale di Milano una lira equivaleva a 20 soldi e un soldo valeva 12 denari. Come precisato più avanti il fiorino valeva 4 lire. 2. *semila novecento fiorini*: calcolo approssimativo per il saldo dei maestri e dei lavoranti; conteggiando anche i calzatori si ha una cifra di 7500 fiorini. In questo conteggio non sono compresi i supervisori.

tate che, come la fama e la boce si spargerà, noi n'aremo più che non fa di bisogno.'

'Piacemi, se così credi che sia.'

'Noi abbiamo dato ordine a' maestri e a' manovali; e a quelli che tagliano [f. 24 v.] le pietre che ordine dai? Perché intendo di 5 fare tutte le porte di pietre vive, e anche forse le torri.'

'A questo vedremo ancora quanti maestri di scarpello bisognerà, ma a me pare che si debba in prima murare le mura intorno, e poi lassare i rilassi, e poi metteremo i maestri solo a quelle; e non sarà tanta confusione; e metterne tanti, che in otto o vero in altri dieci 10 di faremo tutte queste porti.'

'E così si faccia, se a te pare. Che resta ora?'

'Bisogna far fare le pietre cotte e le calcine, condurle in su l'opera, e poi, quando sarà sotto buona costellazione, cioè che corra quel pianeto che sia idonio al nostro edificare, noi faremo cavare i 15 fondamenti, e seguiterassi quello che avete diterminato. Bisogna adunque che mandiate meco quello che volete che sia sopra questi conducimenti e dispensatore e rettore, il quale abbia a far dare e' danari secondo quello che sarà mestiere.'

'Facciasi.'

Trovato uno il quale era sufficiente e sollecito, andamo innella predetta vall'Inda di sopra e colli uomini del paese ordinamo di far fare le calcine e pietre cotte. E in questo tempo, perché non si potevano fare queste pietre, se in prima non si provvedeva alla fornace e alle legne e alla terra, perché fusse stagionata, acciò che le pietre 25 fussino migliori, e così fare munizione di legne, bisognò che per sei mesi d'inverno si provvedesse a tutte queste cose con uomini atti a fare simili cose, co' quali io avevo già parlato. E anche parliamo con altri nuovamente, i quali ci promissono di darci per tutto il mese di marzo prossimo che debbe venire le dette quantità di calcine e di 30 pietre poste e condotte nel luogo diputato. E così fu dato loro i danari, in modo che poterono provvedere a tutto, e fu dato ancora ordine a fare molte navi da carico, cioè burchi, o vuoi dire piatte o scafe, e far fare carra e carrette grandi quantità, nonostante che per

1 e la boce si spargerà ] n'ha P 2 fa di bisogno ] bisognerà P 5 pietre ] pietre vive P 6 anche om. P 8 poi om. P 10 o vero . . . dieci ] in diece altri P 14 cioè ] e P 22 di far ] el far P 24 alla fornace ] a fornaci P 30 debbe venire ] viene P [33 r.]

lo fiume tutto si conduca. Tornati e referito l'ordine dato, si rimase soddisfatto per quella cosa.

Venuto il tempo della condotta delle cose opportune tutte al tempo promesso fu osservato da quelli che avevano promesso le cose  
5 sopradette, e legname, e quanto per noi era stato loro imposto.

Referito al Signore come ogni cosa era in ordine, si contentò e disse: 'Molto mi piace, se così è, che abbiate trovate tutte queste cose che fanno di bisogno. Ora non è altro da fare se none dare ordine a vedere quando sia buono edificare: e quanto più presto  
10 tanto più l'arò caro. Vuolsi sapere da uno di questi astrolagi' che vogliano calcolare e vedere quando sia buona ora e buono punto a fare simile cosa.'

E così fu mandato per uno, il quale in queste cose d'astrologia era valentissimo, e in questo modo gli disse il Signore: 'Io vorrei  
15 edificare una città, sì che vorrei che tu mi sapessi dire quando fusse buono principiare.'

Lui rispose che volentieri lo farebbe, e così se n'andò, e colla scienza sua calculò e vidde l'ora la quale era comoda e buona a dovere edificare una città; e così tornò e disse come egli aveva cal-  
20 lato e veduto quella ora e quel dì il quale sarà buono a dovere mettere la prima prieta.

10 sapere ] vedere P 18 scienza sua ] sua s. P 19 egli om. P

1. *astrolagi*: anche nel XV secolo ci si avvaleva dei calcoli degli astrologi per regolare le azioni della vita. In particolare Francesco Sforza teneva al suo servizio un certo numero di astrologi, come è attestato dalle sue stesse lettere. Della consuetudine dovette ricordarsi il Filarete in questo ed in altri passi del trattato. Questa superstizione non era tuttavia caratteristica esclusiva dello Sforza, ma era seguita da altri principi, duchi, capitani, cardinali, ecc. Lo stesso cardinale Ascanio Sforza chiedeva, nell'ottobre del 1492, ad Ambrogio da Varese da Rosate che gli trovasse il giorno «bono et felice per la loro partita», mentre Ludovico il Moro aveva nominato cavaliere l'astrologo Ermodoro. Sui rapporti dello Sforza con l'astrologo Leonardo da Cremona ed altri, cfr. L. BELTRAMI, *Il castello* cit., pp. 99 sgg. Cfr. anche nota 2 a p. 55. Le prescrizioni dell'astrologia seguite dal Filarete indussero il Beltrami a convalidare l'attribuzione all'Averlino di una composizione poetica, trovata presso la collezione di autografi della famiglia Borromeo, firmata *Servulus Philaretus*. Sull'attendibilità di tale attribuzione si sono espressi, positivamente P. Pecchiai nel già citato commento alla vita del Filarete scritta dal Vasari, pur ritenendo lo scritto copia di un lavoro filaretiano, e negativamente M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, op. cit. Sul significato degli àuguri, cfr. l. VI, f. 45 r. Sui rapporti fra astrologia, utopia e ragione, cfr. C. BATTISTI, *L'antirinascimento* cit., capp. VI, XI.

E 'l Signore allora disse: 'Dimi quando sarà.'

'Il buon dì e 'l buon punto si è in questo millesimo del sessanta, a dì quindici d'aprile' a ore dieci e minuti ventuno sarà utile, per edificazione della città, a mettere giuso la prima pietra, però che in quello [f. 25 r.] punto sarà ascendente un segno fisso terreo levando 5 il Sole, el signore dell'ascendente, e Venus, la fortuna, in segno fisso terreo: l'una in segno fisso e 'l signore dell'ascendente aventurato, perciò che è in casa sua e in l'ascendente. La Luna in quel medesimo punto sarà in mezzo al cielo ricevuta di casa di Saturno, la quale ha gran virtù nella edificazione della città aventurata per aspetto 10 trino di Giove di fortuna maggiore; Saturno in casa propria fortunato in quel medesimo punto nella decima casa collocato e signore della casa della Luna; la parte della fortuna nella decima casa in aspetto di compiuta amicizia, cioè in aspetto trino di Giove.<sup>2</sup> Per tutte le cose sopradette si conchiude il punto soprascritto, dì e ore, essere utile 15 ed eletto per principio della edificazione della detta città.'

Inteso questo il Signore dal suo astrolago, e inteso e veduto il tempo essere propinquo alla edificazione, mi disse queste parole. Ma in prima rispuosi io a lui in questa forma e dissi così:

'Poiché infra otto dì, Signore, è buona costellazione e il buono 20 punto comincia a regnare, credo che sarebbe bene che tutto l'ordine che s'ha a dare per mettere la prima pietra si desse.'

'Tu di' bene, ma a questo bisogna pensare per più rispetti, prima perché non si faccia scandalo, essendo tanta moltitudine insieme, e poi ancora, a principiare tale e sifatto edificio quanto sia una città 25 grande quanto arà a essere questa, bisogna che si faccia pure cerimonie degne a simile edificazione.'

2 Il buon (*da qui cT*) 6 Sole (*finisce cT*) [33 v.] 19 io *om. P* / e dissi così *om. P* 26 arà ] ha *P*

1. *in questo millesimo . . . d'aprile*: secondo l'Oettingen il 1460 potrebbe considerarsi la data d'inizio del trattato. Lo Spencer è di diverso avviso: cfr. «Rivista d'Arte», XXXI (1956), pp. 93-103. Se non proprio dell'inizio del trattato questa data offre un termine indicativo *post quem* per la datazione del medesimo. 2. *'Il buon dì . . . di Giove*: data l'inesattezza circa i periodi annuali dei segni zodiacali (neppure giustificabile dalla variazione del calendario gregoriano rispetto al giuliano allora vigente), l'oroscopo, pur incompleto, indicherebbe - anziché il 15 aprile - il periodo 20 aprile-21 maggio (corrispondente infatti al periodo del *segno fisso terreo*, cioè del Toro): approssimazione forse voluta per collocare l'edificazione della città nel periodo desiderato.

‘Alle cerimonie darò ordine, se piacerà alla Signoria vostra, secondo mi parrà che si convenga.’

‘Io sono contento, ma bene arei caro d’intendere che ordine tu dai.’

‘Signore, l’ordine sarà questo: che essendo congregato nel luogo  
5 dove la prima pietra s’arà a collocare, da uno certo luogo diputato  
il quale poco distante sarà, la vostra Signoria eleggerà otto uomini  
notabili secondo vi parrà, e arassi suoni e strumenti, e poi andremo  
al luogo detto per tutte le cose ordinate, e presentarle dinanzi alla  
vostra Signoria, «essa» poi insieme col pontefice e anche con vostri  
10 figliuoli e io con voi insieme colle cerimonie.’<sup>1</sup>

‘Tutte queste cose mi piacciono, ma io voglio intendere queste  
che cose elle sono.’

‘Le cose sono queste le quali io ho ordinate: in prima si è una  
pietra di marmo dove è scritto gli anni Domini, cioè il millesimo, e  
15 il nome della vostra Signoria e del sommo pontefice e così il mio,  
e una cassa di marmo che sopra la detta pietra sarà collocata, nella  
quale è dentro uno libro di bronzo, dove è fatto memoria di tutte  
le cose di questa nostra età e anche degli uomini degni da loro  
fatte;<sup>2</sup> ed èvi scolpito innelle pagine di fuori, cioè nelle coverte, la  
20 virtù e ’l vizio in figura da me trovate,<sup>3</sup> e dentro ancora certe altre  
moralità,<sup>4</sup> come in altro libro di bronzo<sup>5</sup> ch’io ho principiato. E questo  
metteremo in luogo che sarà veduto e sarà testimonianza di questo.  
Innella detta cassa di fuori è scolpite le cose degne da me ordinate  
e anche fatte, come furono le porte di bronzo antedette, e lo  
25 spedale di Milano, la chiesa di Bergamo, e così altre cose degne  
da me ordinate; se non fussono fatte certe insidie che a torto furono  
fatte a uno grandissimo mio amico,<sup>6</sup> si sarebbero mandate ad

4 Signore (*da qui cT*) 9 essa *P*] & se *M* 15 così *om. P* 16-17 nella quale è ] et egli *P* 18 cose ] cose degne *P* / anche *om. P* 20 certe *om. P* 25 così *om. P* 26 fatte ] state *P* [34 r.]

1. La parte finale del periodo è retta da *andremo*. 2. *da loro fatte*: si riferisce a *le cose*. 3. *la virtù . . . trovate*: cfr. l. XVIII, f. 143 r. 4. *moralità*: figure e rappresentazioni allegoriche. 5. *libro di bronzo*: non si comprende se si tratti di una fantasia o se il Filarete faccia riferimento a tavole incise per illustrare una cronaca. Potrebbe anche esservi riferimento al libro d’oro, menzionato nel l. XIV, che sarebbe in tal caso prefigurazione di questo. 6. *se non . . . amico*: si riferisce evidentemente a se stesso e all’accusa di furto della reliquia di san Giovanni Battista custodita in Laterano; in seguito a tale accusa fu costretto a lasciare Roma. In una lettera della Signoria fiorentina, indirizzata al proprio «oratore», si chiede, in

effetto, e questo fu fatto da' Romani al tempo di papa Niccola, delle quali insidie non [f. 25 v.] voglio altrimenti per al presente dichiarare. Èvi dentro ancora di piombo e di bronzo molte effigie d'uomini degni. Ho fatto ancora uno vaso di pietra pieno di miglio, di formen-  
to, o vuogli dire grano, el coverchio del quale è il simulacro di Cloto 5  
e di Lachesis e Antroposso, sopra il quale non è scritto altro se none  
«vita e morte». Ho preparato ancora uno vaso di vetro pieno d'acqua,  
e uno pieno di vino, e uno pieno di latte, e uno pieno d'olio, e uno  
pieno di mele.'

'Queste cerimonie mi piacciono, ma per che ragioni vuogli tu met- 10  
tere queste cose in questo fondamento? Vorrei che tu me lo dicessi  
e fa' ch'io intenda.'

'La ragione per che io metto queste cose in questo fondamento  
si è che come ogni uomo sa che tutte le cose che hanno principio  
hanno a 'vere fine, quando sarà quel tempo, si troveranno queste 15  
cose; e per questo da loro saremo ricordati e nominati, come che  
noi nominiamo o per cavamento o ruina si truova alcuna cosa degna;  
noi abbiamo cara e piaceci avere trovata quella cotal cosa che ra-  
presenti antichità e il nome di quegli che l'hanno fatto.'

'Questo mi piace quanto alla pietra e al libro e alla cassetta, ma 20  
questo vaso pieno di miglio e di grano e coperto in questa forma  
che significa?'

'Questo vaso è a similitudine che una città debba essere quasi  
come uno corpo umano, e perciò debbe essere piena di quello che dà  
la vita a l'uomo; e 'l suo coverchio sono quelle tre fatale Idee nelle 25  
quali consiste essa nostra vita, cioè che l'una fila, l'altra ricoglie  
il filo, l'altra lo rompe, e in sul vaso non è altro se non queste due  
parole scritte, cioè «vita e morte», ché altro non è questo mondo che

4 pietra ] terra P 6 non è scritto altro ] altro non è scritto P 8-9 pieno om. P,  
e così fino a di mele 9 mele (finisce cT) 10 vuogli tu ] tu vuoi P 11-12 che  
tu . . . ch'io intenda ] sapere da te la cagione P 17 nominiamo ] n. quando P  
18-19 rapresenti ] ci presenti P 20 Questo (da qui cT) 24 e perciò ] ella P  
25 uomo (finisce cT) / fatale om. P 26 cioè che om. P

data 7 febbraio 1448, di supplicare clemenza al papa per la concessione all'artista del permesso di rientrare. La missione sembra aver avuto esito positivo da quanto lo stesso Filarete afferma nel l. xxv a proposito della miracolosa immagine dell'Annunziata nella chiesa di Santa Maria dei Servi. Per la lettera sopracitata, trovata dal Milanese ed edita dal Müntz, cfr. M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, op. cit., p. 146.

vivere e morire, e perché in una città non consiste altro per infino che gli è concesso il suo termine.'

'L'acqua perché ci metti?'

'Perché gli è uno elemento che per sé medesimo è netto e puro e  
5 chiaro e molto utile a ogni persona: se non è imbruttata con altra  
materia, sempre è lucida e chiara; e così debbono essere gli abitatori  
della città, che debbono essere chiari e netti e debbono fare utile  
alli altri; e così come l'acqua s'intorbida e guastasi per essere accom-  
pagnata con altre materie brutte o con cosa non conveniente a es-  
10 sa, così gli uomini delle terre per male usanze si guastano e tor-  
bidansi.

Il vino, perché è uno licore appropriato alla vita de l'uomo usan-  
dolo temperatamente. E così ancora il superfluo toglie il sentimento  
e la sanità.'

15 'Il latte a che proposito è?'

'Ché il latte, come ogni uomo sa, è sangue stillato, ed è quello  
che prima ci dà nodrimento, ed è bianco, e così gli uomini delle terre  
quando sono sanguinenti si debbono distillare e purgare e diventare  
bianchi, e dare nudrimento l'uno all'altro e non essere rossi, cioè  
20 focosi e maligni insieme.

L'olio, perché è uno licore molto utile, ed è di natura che vuole  
stare di sopra all'acqua; e la pianta che produce questo licore è de-  
dicata a Pallas, la quale è dea della sapienza, e ancora l'olivo signi-  
fica vittoria e pace. E così le gran città vogliono avere vittoria e  
25 pace, e dominazione sopra l'altre minori di sé, a similitudine come  
l'olio, e con sapienza e con buono modo e con piacevolezza.

E 'l mele ancora si mette, perché è uno licore molto dolce e utile  
a molte [f. 26 r.] cose; e ancora gli animali che 'l producono questo  
liquore sono solleciti e severi e giusti, e vogliono e hanno signore e  
30 principale tra loro, e seguitano tutte il comandamento del loro prin-  
cipale, e tutti sono diputati quello che hanno a fare, e ognuno ubbi-  
disce; e quando il loro signore invecchiasse tanto che non potesse  
volare, loro per giustizia e clemenzia lo portano. Così debbono essere  
gli uomini della città, che debbono essere solleciti, e debbono fare

1 vivere e morire ] morire e vivere P 4 netto e puro ] puro e netto P 6-7 gli  
abitatori . . . essere om. P 9 brutte om. P 12 licore ] l. il quale è P [34 v.]  
13 ancora om. P 15 è om. P 16 Ché om. P 17 terre ] città P 22 questo ]  
q. tal P 26 sapienza ] s. e con utilità degli altri P 27 ancora si mette om. P  
29 sono ] sono molto P

quello che a loro s'appartiene e che gli è comandato per lo loro superiore, e amare e ubbidire il suo signore, e quando venisse in qualche bisogno, o per guerre o per altre necessità, aiutarlo come loro padre proprio. E così il signore debba essere giusto e severo quando bisogna, e a' tempi clemente e piatoso. E i frutti loro siano dolci e utili 5 come quelli de l'api.'

'Tutte mi piacciono queste proprietà che hanno; queste cose ha'le tu scritte, che quando siano trovate s'intenda a che fine elle ci siano state messe?'

'Signor no.'

10

'Fa che siano scritte tutte come tu hai detto, e messe insieme con esso.'

'Sarà fatto, Signore, senza tardare.'

'L'ordine che voglio dare sarà questo: acciò che scandalo nessuno non occorresse, farò venire tutte le mie genti d'arme, delle quali 15 compartiremo a questi maestri una parte e a ' lavoranti, e acciò non abbino cagione d'avere parole né errore, darò a ogni soprastante dieci cavalli armati e cinquanta fanti, e alla fila, squadra per isquadra, seguiranno tutti el loro ordine, e l'altre genti d'arme saranno un poco da parte. E questi soprastanti voglio che sieno, per questi 20 otto o dieci di che s'abbia a lavorare con tanta moltitudine, siano tutte persone di reputazione. E poi voglio che s'ordini una processione, che vi sia il vescovo, e saravi ancora questi signori che nuovamente sono venuti qui da noi, e così la mia donna insieme co' miei figliuoli. E da quel luogo, donde tu di' si partiranno quelle cose 25 che vuoi mettere ne' fondamenti, si partirà la processione e al luogo diputato dove la prima pietra s'arà a mettere, quivi Monsignore benedirà la pietra, e 'l luogo e 'l sito, e poi con l'aiuto del Creatore e «a» sua laude e a suo onore noi edificheremo questa città, acciò che Lui sia aiutatore e difensore a mantenerla lungo tempo. 30 Ma bisognerebbe prima far cavare i fondamenti.'

'No, perché quando sarà fatta la benedizione, la vostra Signoria piglierà una zappa e darà le tre prime zappate, e poi li vostri figliuoli cominciando il maggiore e poi seguitando di mano in mano per infino al minore e di grado ognuno gli darà tre zappate; poi, fatto questo, 35

13 Signore senza tardare *om. P* 16 a questi maestri una parte ] una parte a questi m. *P* [35 r.] 22 E poi (*da qui cT*) / s'ordini ] gli sia *cT* 27 diputato *om. P* 29 a *P*, *om. M* / noi *om. P* 34 cominciando ] principiando *P* 34-35 poi seguitando . . . minore ] seguendo di grado in grado ognuno *P*

farete collezione insieme col vescovo in atto di carità, acciò che così siano gli uomini che abiteranno in essa, caritativi e amorevoli intra loro, e in questo mezzo sarà cavato tanto fondamento che la vostra Signoria insieme col prelibato Monsignore potrà collocare la  
 5 pietra e l'altre predette cose. E poi, ripieno tutto quello fondamento di muro al piano della terra, per quel dì non si farà altro se none seguitare di far cavare i fondamenti, e tutti potranno tornare, ec-

cetto quelli che saranno deputati a quello che è detto.'  
 'Tu di' che infra otto dì sarà buono cominciare a torre de' mae-  
 10 stri e lavoranti: bisogna a questo scrivere che siano tutti qui il tal dì.'

'A questo è provveduto già [f. 26 v.] parecchi dì fa, e ordinato che saranno tutti il dì dinanzi in vall'Inda, a certi luoghi: ogni squadra al suo alloggiamento, cioè a uno certo segno ch'io ho messo a ogni  
 15 soprastante il suo, e tutti saranno dentro dal circuito della nostra edificazione, el quale ho con corde già circondato e dispartito le porte e le strade principali. E bisognerà che la Signoria vostra manda ancora un dì innanzi le genti d'arme, e consegna a ciascheduno la sua squadra, secondo ha detto la vostra Signoria.'

20 'Questo adunque bisogna, che domenica mattina siano quivi.'

'Signore, così è necessità, acciò che in quell'ora ch'è buona e buon punto si faccia il principio.'

E venuto al prescritto tempo e con tutto l'ordine d'ordinato, e preparato ogni cosa ai luoghi loro, el mio Signore con tutti quelli  
 25 modi e ordini venne colla sua inclita Madonna e co' suoi figliuoli e altri suoi congiunti e molti signori e gentili uomini in compagnia, e con grande solennità e allegrezza pervenne al luogo detto. E veduto il luogo e il sito, gli piacque sommamente e a ciascheduno che con lui era. Così la mattina in su la mezza terza,<sup>1</sup> andato il pontefice colla  
 30 chericia al predetto luogo dove erano ordinate l'antescritte cose che s'avevano a mettere nel fondamento, e ivi principiò la processione, la quale era in ordine. E con solenni canti andavano, parati e ornati come se fussino stati in una città fatta in questa forma; passati

7 tornare (*finisce cT*) 9 Tu ] Ben tu *P* 10 a questo ] adunque *P* 14 ch'io ] che *P* [35 v.] 22 principio ] p. nostro *P* 23 E venuto (*da qui cT*) 23-24 e preparato *om. cT* 28 il luogo e il sito ] il sito e il luogo *P*

1. in su la mezza terza: tra l'ora terza e la sesta, cioè verso le dieci e trenta.

tutti, il vescovo, parato in ponteficale, e appresso il Signore colla sua compagnia e gli otto gentili uomini e io con loro, a due a due, colle predette cose in mano, chi con una cosa e chi con un'altra. Io portai il vaso pieno di miglio e quello ancora dentrovi grano, e gli altri secondo parve al Signore d'ordinargli. 5

E giunti al luogo d'iterminato, il vescovo cogli altri cherici fecero solenne cerimonia appartenente a simile atto, e benedetto la pietra e 'l sito e tutte l'altre cose, con gran solennità di suoni e di canti furono posate le dette cose quivi. E fatto questo, il pontefice prima diè tre colpi colla zappa a reverenza della Trinità, e poi disse al Signore che facesse quello che a lui in prima s'apparteneva, cioè dare colla zappa tre volte in terra, cioè in quel luogo dove s'aveva a cavare. E così seguitò lui, e tutti gli altri che appartenevano a questo principiare ciascheduno diè tre colpi colla zappa in terra, a similitudine della Santa Trinità, cioè Padre e Figliuolo e Spirito Santo, e a laude d'essa Trinità; e questo comandò il sommo pontefice, e così fu fatto, e lui insieme col Signore diè tre zappate dicendo: 'In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti.' E così ancora a similitudine di tre tempi, cioè passato, presente e avvenire. E, fatto questo, feciono la collezione in ordine e insieme in atto d'amore e di carità; e in questo tempo fu cavato in quel segnato luogo tanto che, fatta la collezione, fu trovato fondamento sufficiente e buono. 10 15 20

In questo cavando, uno de' cavatori vidde un certo buco ch'era li propinquo a lui, alzando la zappa in su quel diritto diè in modo che, levando uno gran pezzo di terra, scoperse una certa tana dove una grossa e bella serpe' era involupata; di che costui sbigottito, 25

1 parato *om. cT* 4 quello ancora dentrovi *om. P* 6 al ] al detto *cT* 7 benedetto ] bene *cT* (*finisce cT*) 8 tutte *om. P* 9 quivi *om. P* 12 cioè *om. P* 14 ciascheduno (*da qui cT*) 18 ancora *om. P* 19 avvenire (*finisce cT*) | 36 r. | 23 questo ] q. luogo *P* / ch'era *om. P* 24 alzando ] alzata *P*

1. *serpe*: oltre alle ragioni derivanti da una credenza diffusa (cfr. nota 1 a p. 101) ed ai significati allegorici attribuiti alla serpe (simbolo di eternità), la presenza di determinati animali nel racconto filaretiano sembra ispirarsi all'araldica sforzesca (cfr. P. MEZZANOTTE-G. BASCAPÈ, *op. cit.*, cap. «Imprese ed emblemi sforzeschi», con bibliografia; L. BELTRAMI, *Il castello cit.*, cap. XII). Le imprese, scolpite o dipinte o ricamate sugli oggetti d'uso giornaliero, rivelano le preferenze dei vari componenti la famiglia sforzesca. Francesco Sforza, per esempio, conservò inalterato l'emblema visconteo della biscia, assunto per primo da Ottone

e la serpe, vedendosi scoperta e anche la sua abitazione guasta, presto alzò la testa e di quel luogo si partì molto severa e colla testa alta, che pareva ch'ella fusse levata due braccia da terra, e così inverso del centro del nostro | f. 27 r. | circuito s'adirizzò. Vedendo questa così andare, ognuno guardava, e uno fra gli altri corse per volerla amazzare, e con uno bastone le trasse per modo che, se l'avessi colta, senza dubbio l'arebbe morta, pure un poco di punta per ischiancio la toccò. Lei, sentitasi tocca, con grande velocità e impeto incontra di costui s'adirizzò, e senza essere potuto aiutare,<sup>1</sup> se gli avolsse al collo e tanto lo strinse che la detta serpe gli tolse il fiato. E fatto questo, in un momento se gli svolse dal collo e andò alla sua via. Molti volevano andare per amazzarla.

Veduto il Signore questo così fatto augurio, fece comandare che niuno la dovesse offendere, non facendo ella molesta, e non dessi impaccio a niuno per mezzo della nostra lineata città. E quando ella fu inel centro dove era disegnata la piazza, e sendo a caso e a fortuna quasi a mezzo, o vero presso a mezzo, della detta piazza una grossa pianta d'alloro, e la dirittura<sup>2</sup> più al principio della piazza una grossa e antica quercia concava, non volle entrare in quella, ma adirizzatasi all'alloro, su per esso andò; e trovatavi una concavità dentro vi si misse. E stando così attenti tutti a riguardare questo animale, il quale si misse in questa pianta dell'alloro, e uno sciamio d'ape sopra al detto alloro si posò.<sup>3</sup> E stando così attenti e mezzi stupefatti ogni persona di questo caso, il Signore dice: 'Per certo questi sono auguri che importano grandissima significazione.'

E fatta collezione e preparato tutto quello che faceva di bisogno,

1 anche *om. P* 3 ch'ella ] che *P* 6 per modo che *om. P* 10 la detta serpe *om. P* 11 se gli svolse . . . andò ] si lassa e va *P* 14 non facendo . . . dessi ] senza fare molestia né *P* 15 ella *om. P* 17 a mezzo o vero *om. P* 21 vi *om. P* 22 dell'alloro *om. P* 23 attenti e *om. P* 24 caso *om. P* 25 grandissima ] grande *P*

Visconti, per meglio attestare la legittimità della sua successione al Ducato di Milano. Sul particolare significato simbolico della serpe relativamente alla storia della città, dell'aquila, dei corvi, delle api, ecc., cfr. nota 3 a p. 509. 1. *sanza . . . aiutare*: senza che alcuno potesse aiutarlo. 2. *la dirittura*: direttamente, in direzione di. 3. *e uno sciamio . . . si posò*: per le fonti del Filarete sulle api, cfr. Plinio, *Nat. hist.*, II, 4, 23; Seneca, *De clem.*, XIX, 2. Sulle api, cfr. anche I. VI, f. 45 r.; I. IX, f. 68 v.; I. XVII, f. 136 r., e nota 3 a p. 509.

e anche secondo che disse il valentissimo astrolago, il quale era alla presenza, che in quella ora era ottima e buona a collocare e a murare la prima pietra, e così presa la pietra il mio Signore insieme col sacerdote e collocata in fondo, una aquila<sup>1</sup> sopra di noi apparve agirando e guardando verso noi, come se ella volesse prendere preda, 5  
ci diè alquanto d'amirazione.

Messa la prima pietra, e la cassa del marmo sopra alla detta pietra fu collocata, e così intorno a la cassa missi gli antescritti vasi pieni qual di vino, qual d'olio, qual di latte, e qual di mele, e quale d'acqua; tutti intorno gli assettamo; quello dove era il miglio, che 10  
era di terra cotta, missi di sopra alla detta cassetta. E collocato così per ordine tutte le cose, e il libro del bronzo e tutte l'altre cose dentro alla cassa, il Signore colla sua compagna uscì di fuori; e io feci murare quivi come a una certa volta, e poi riempiere per infino al 15  
piano del terreno.

In questo mezzo che fu fatto questo poco di fondamento<sup>2</sup> fu ordinata l'altra cava, in modo compartita, che in quel dì fu tutto intorno cavato. Ed erano cento due migliaia tra maestri e lavoranti; senza che molti altri che c'erano ancora aiutavano.

Tu potresti dire: tanta moltitudine non si dovevano potere go- 20  
vernare, né reggere in modo che lavorassino tutti, massime per rispetto de' ferramenti.

A ogni cosa fu provveduto pell'ordine antedetto, e anche di ferra-  
menti era stato bene provveduto a sufficienza con quegli che loro  
aveva portati. 25

2 ottima e buona ] buona e ottima *P* 4 apparve ] appare *P* | 36 v. | 5 ella *om.* *P*  
9 e qual *om.* *P* / e quale *om.* *P* 12 tutte le cose ] ogni cosa *P* 13 compagna ]  
compagnia diputata *P* 17 altra cava ] altro cavamento *P* 21 massime ] m. an-  
cora *P* 23 antedetto ] innanti detto *P*

1. *aquila*: queste credenze sugli animali derivavano in gran parte dai bestiarî medievali. L'aquila era motivo ricorrente nell'araldica viscontea e sforzesca: venne accoppiata alla biscia viscontea dopo che Matteo I ebbe assunto il titolo di vicario imperiale (1294); in seguito il simbolo fu adottato da tutti i Visconti e gli Sforza. Cfr. anche l. VI (e nota 2 a p. 175); R. WITTKOWER, *Eagle and Serpent*, in «Journal of the Warburg Institute», 1938-39, pp. 293-325; E. BATTISTI, *L'antirinascimento* cit., p. 403, nota 136. 2. Anche in altri passi (cfr. l. VII, f. 47 v., e nota 2 a p. 184) si rileva l'importanza attribuita dal Filarete alle fondazioni in quanto garanzia per la durata dell'edificio. La parola sta a significare, anche, planimetria generale, pianta (cfr. l. VI, f. 37 v.).

E 'l Signore proprio andava sopra a queste genti, quando a uno luogo e quando a un altro, confortandogli per modo che né scandalo né romore per quel dì fu fatto. E così ognuno la sera alli alloggiamenti deputati se n'andorono e ciascheduno alla sua squadra senza alcuno  
5 romore.

Fu ancora assai comodità che nel cavare questi fondamenti non bisognò cavare troppo in giù, perché era tutta [f. 27 v.] quella pianura ghiarosa, come un poco si cavava sotto, quattro o sei braccia il più; e più che era ancora tutto bonissimo sabbione, e trovossi  
10 bonissimi fondamenti;<sup>1</sup> sì che, non essendo più che otto braccia largo il cavamento, fu tutto fatto, com'io ho detto, in quel dì, eccetto che furono lasciati gli spazii delle porti.

Il Signore la sera mi fe' chiamare al suo alloggiamento, il quale era proprio dov'era quella quercia, il suo padiglione era stato teso  
15 un poco dinanzi a questa per rispetto della grande ombra che faceva. Disse mi che quel dì gli pareva che fussi andato bene e fatto buono lavoro, e che si tenga modo che la giornata di domani seguiti con buono ordine e modo, che le cose vadino di bene in meglio.

'Che c'è ora da fare?'

20 'Ècci da fare che domattina la vostra Signoria venga per tempo, e che si mettano al lavoro questi maestri come è detto, ché vedrete che le cose andranno per modo che vi piaceranno.'

'E bisogna fare che questi maestri sieno pagati a ogni modo' «dissemi».

25 'Il pagamento loro sarà domane, l'un dì pell'altro secondo che è dato l'ordine.'

'E così intendo che si faccia. Adunque domattina vieni qui per tempo, acciò che si provenga al bisogno.'

Andati tutti a dormire, eccetto quelli che erano ordinati alle guar-

1 andava . . . genti ] sopra a queste gente andava P 2 confortandogli per ] confortando e P 3 romore ] r. nessuno P 5 romore ] tumulto P 7 cavare ] andare P 9 era ancora tutto ] tutto era P 10 non essendo ] essendo non P 11 com'io ] come P 12 gli spazii ] i rilassi P 13 fe' ] fa P 16 quel dì gli pareva che ] gli pareva che quel dì P 19 ora da fare ] da fare domattina P 20 domattina om. P [37 r.] 23 che questi maestri sieno pagati ] questi si paghino P 23-24 Disse mi P ] dessimo M 27 Adunque ] bene P

1. Sulle fondazioni e relativa natura del terreno, cfr. Vitruvio, I, v, 1; L. B. Alberti, *De re aed.*, III, 2.

die, ché così era ordinato che le genti d'arme facessero come se fossero stati a l'incontro de' loro nimici, la mattina per tempo, come mi fu imposto, mi trovai al luogo dove il Signore m'aveva comandato, cioè allo alloggiamento suo. E lui, come sollecito, era levato, e salutandomi rispuose: 'È tempo?' 5

Rispuosi io e dissi: 'Tempo è, quando vi piace.'

E così uscì fuori del suo padiglione e montò a cavallo, e in questo si levò della quercia un'altra aquila, o che fusse quella del di dinanzi. Maravigliatosi il Signore disse: 'Che vuol dire questa aquila?' E riguardando in su la quercia, gli vide un nidio, di che stimamo per 10 quello essere buono augurio. E così n'andamo di loggiamento in loggiamento a tutte le squadre, e ognuno de' soprastanti colla sua squadra per ordine s'avia, e ciascheduno fu posto e ordinato a' suoi luoghi.

E per cagione che tanta ghiara era stata cavata, fu diterminato fare uno braccio fuori del terreno, o vero presso al piano del ter- 15 reno, di ghiara e di calcina. E così, acciò che fussino buoni fondamenti, io feci mettere una parte calcina e le tre parti ghiara. E con una grande veemenzia tutti erano intorno alla ghiara e alla calcina con buono ordine. L'acqua era molto commoda, perché io avevo fatto fare una gora che usciva del fiume, il qual fiume veniva pel 20 mezzo del nostro lavoro, sì che comodamente s'aveva dell'acqua, in modo che subito fu ripieno questo fondamento secondo l'ordine dato del termine diputato.

E fatto questo, fu ora di desinare; e così ognuno co l'ordine antedetto, e senza alcuno strepito o insidia tutti con festa se n'andoro- 25 no a' loro alloggiamenti. E in questo tempo, tanto quanto tennero il loro mangiare, il Signore e un altro, il quale era molto sollecito e fattivo, al quale lui aveva data la cura del fare pagare e di provvedere che niente mancasse, e io insieme intorno al lavoro andamo; e lui mi domandò di più cose, intra l'altre: 'Come scompartisci tu le tor- 30 ri? Quante ve ne fai?'

'Io le scompartisco in questo modo: che in ogni angolo retto

3 il Signore *om. P* 4 suo ] del Signore *P* 4-5 salutandomi ] salutandolo *P*  
6 Rispuosi io e dissi *om. P* / piace ] piaccia *P* 8 della ] della ditta *P* 11 essere  
buono ] e. ancora buon segno e *P* 13 e ordinato a' suoi luoghi ] a' suoi luoghi  
e ordinato *P* 15 uno braccio . . . o vero ] a uno braccio a *P* 17 le tre parti ] tre *P*  
18 veemenzia ] v. e buono ordine *P* 19 con buono ordine *om. P* 20 gora ] rozza  
*P* / il qual fiume ] che *P* 22-23 l'ordine . . . diputato ] il termine dato *P* 27-  
28 sollecito e fattivo ] fattivo e s. *P* 29 andamo ] a. vedendo *P* | 37 v. | 30 tu *om. P*

che abbia [f. 28 r.] la lettera A per infino alla lettera K vi fo dieci TAV. 9  
torri di venti braccia di quadro<sup>1</sup> per una, e tante ne viene dal K  
alla lettera B. Da <A> alla lettera K, come per lo disegno si vede,  
sono sei stadii, che sono braccia dumila dugento cinquanta.<sup>2</sup> Dal  
5 braccio dell'angolo retto segnato la lettera A tolgo il quinto decimo  
d'uno stadio, che è braccia venticinque; e da l'angolo non retto  
segnato K ne tolgo ancora tanto, sì che ci resta in questo spazio  
dumila dugento braccia. Cavatone ora la grossezza delle dieci torri,  
resteraccene dumila, sì che fra l'una torre e l'altra viene a essere  
10 braccia dugento.'

Inteso questo, gli piacque. 'E quelle venticinque braccia che tu  
lasci a quelli due angoli per uno?'

'Perché nell'angolo segnato A voglio fare una torre tonda grossa  
di cinquanta braccia, e nell'angolo non retto segnato K voglio fare  
15 la porta, che sarà di spazio di cinquanta braccia,<sup>3</sup> come qui si vede  
disegnata.<sup>4</sup> La torre dell'angolo retto segnato A e <quella dell'an-  
golo> segnato <B> sarà guardia della porta dell'angolo segnato K e  
dell'angolo segnato L. E così tutte per ordine saranno difese da  
queste torri degli angoli retti.'<sup>5</sup>

20 'Ogni cosa mi piace; ma dimi, hai tu fatti i fondamenti per tutte  
queste torri inella forma che tu di?'

'A tutte sono fatti, eccetto che quelli delle porte.'

E veduto e inteso, tutti si contentorono assai per infino a quel-  
l'ora. E a quel suo commisse che ognuno per lo di d'ieri fusse pagato  
25 in quel modo che era dato l'ordine: 'All'ora della merenda, perché  
non intendo s'indugi alla notte.'

1 abbia ] ha P 3 A P, om. M 4-5 dal braccio dell'angolo ] dall'angolo P 16-  
17 quella dell'angolo P ] quell'angolo M 17 B P ] b M 23 contentorono ] con-  
tentò P

1. *di quadro*: cioè nelle due dimensioni, larghezza e profondità. Cfr. anche nota 1 a p. 232. 2. *sono sei stadii . . . dugento cinquanta*: sulla questione dei dati numerici forniti dal Filarete, cfr. nota 1 a p. 60. La distanza delle torri doveva essere per Vitruvio (I, v, 4) non più di un tiro di freccia, per l'Alberti cinquanta cubiti (*De re aed.*, IV, 4). Quanto alla distanza fra una torre e l'altra, data più sotto di braccia 200, si tratta, al solito, di un calcolo approssimativo e non esatto (dovrebbe essere infatti di braccia 222 circa). 3. *cinquanta braccia*: ma nel I, v, al f. 33 r. (cfr. nota 2 a p. 131), la misura del diametro è di 40 braccia. 4. La figura manca. 5. *tutte per ordine . . . retti*: il tracciato filaretiano che prevede torri tonde agli angoli retti, torri più piccole quadrate disposte lungo la cortina, porte agli angoli ottusi, rappresenta una differenziazione rispetto al tipo di cortina medievale.

Rispuose che già era dato l'ordine e fatte le compartizioni de' danari a ciascheduna squadra, secondo fu ordinato. Passato l'ora in questo, andando così ragionando, le trombe deputate ognuno a' loro luoghi cominciarono a sonare; e come e' maestri sentirono sonare, allora tutti furono a' luoghi loro diputati. Veduti tutti per ordine lavorare, 5  
lui e noi due andamo al suo alloggiamento a fare collezione, e in quell'ora vedemo quell'aquila volare sopra il capo nostro con preda in piè, e posossi in su la detta quercia. Ed entrata nel nido, il Signore comandò che impaccio dato non le fusse. Ed entrato dentro e fatto collezione, io prestamente mi parti' e andai a provvedere al lavoro. 10  
E così andando circundando tutta l'opera, ne venne l'ora della merenda; e il Signore, giunto in sul lavoro, vidde essere fatto uno grande pezzo di muro, della qual cosa si maravigliò e domandò se si pagava. Fugli risposto che sì; e andando così veggendo, venne quello suo commessario e disse come e' sono stati tutti pagati. 15

'In che modo così presto?'

Disse: 'Noi abbiamo dato a ogni soprastante uno cartoccio col nome suo di sopra, e messone dieci col nome suo di sopra scritto di ciascheduno maestro, e a ognuno di questi gli è uno sacchetto 20  
scritto e' danari che vi sono, e nel sacchetto v'è tanti cartoccini scritti a ciascheduno il nome del lavorante con quegli danari che gli toccano, cioè cinque soldi il dì, e così al maestro la rata sua. Questo cartoccio con tutti gli altri abbiamo commesso al soprastante che ce l'assegni stasera, e poi domani in questi medesimi rimetteremo pure in questo modo, e così l'un di pe l'altro si verrà pagando in questa 25  
forma, e niente di meno ora che vegnamo in sul lavoro si vuol far dire se ognuno è pagato.

E così allora, perché tutti tornavano, fece mandare una grida se tutti erano pagati. Tutti a una boce dissero di sì, e con gran festa tutti dissero: 'Viva, viva il nostro Signore!' E ognuno | f. 28 v. | d'u- 30  
na bonissima voglia lavorava, che non era niuno che non si sforzasse per lo grande amore e ordine di fare più che il dovere di detto lavoro.

Andando il Signore così circundando il lavoro e vedendo ogni

3 andando ] andare P 4 e come e' maestri . . . allora ] e così P 7 vedemo ] vediamo P 9 dato non le fusse ] nogli fusse dato P / Ed entrato ] Intrati P | 37 bis r. | 18 col nome . . . scritto ] col nome scritto di sopra P 21 quegli om. P 22 il dì om. P 26 ora che vegnamo ] adesso che vengano P 28 mandare ] fare P 29 dissero ] dice P 32 ordine ] o. che c'era P 32-33 di detto lavoro om. P

parte, e fornita quella parte quanto tenevano i maestri, cioè sei miglia, pigliarono le quattro che restavano a farsi, delle quali altro che 'fondamenti non erano fatti, cioè per infino a uno braccio appresso al piano terreno. Tutti quegli che pigliavano quelle quattro  
 5 miglia cominciarono a murare, e quelli che avanzavano si voltarono indietro, e vennero facendo i ponti per lo lavoro che era fatto. E bene le potevano fare, perché erano mille dugento maestri per miglio, essendo quattromila ottocento maestri con li loro lavoranti a fare i ponti. Egli è vero che io avevo ordinati i ponti dove due  
 10 maestri stavano a lavorare colle scale da essere serviti secondo che essi andavano; così quelli ponti si conducevano, ed erano due a riscontro l'uno a l'altro, cioè uno dentro e uno di fuori al muro; e stavano in questa forma come si vedranno qui a presso disegnati.<sup>1</sup> Ma per la tanta moltitudine di maestri e di persone che lavoravano,  
 15 per questo parve loro che si dovesse fare più presto a fare ponti di mano in mano, secondo che si veniva lavorando, considerando la gran copia c'era di legname atto a simile affare. E così fu fatto, ché, com'io ho detto, egli erano tanti che subito i ponti furono fatti per quella parte di muro che era murato. E così, forniti i ponti, quelli  
 20 maestri ebbono fornita la partita di quel muro che restava; e poi salirono sopra i ponti e quelli maestri feciono presto quel resto de' ponti, cioè quelle quattro miglia. E poi loro ancora cominciarono a lavorare, e così fu fornita quella puntata, o vuoi dire presa, per quel dì e principiata dell'altra.  
 25 E così, mentre che si lavorava, il Signore con grande allegrezza e piacere vedendo tanta brigata insieme, e tutti lavorare senza scandalo nessuno, e in questo piacere apparve nell'aire certi falconi, o vero astori che fussono, i quali erano per prendere certi altri ucelli, non so se s'erano anitre, o fagiani, o starne, o aironi, o quello che si fussono;  
 30 elli si condussero proprio sopra il nostro lavoro. E sendo questa aquila in su la quercia, o per paura de' figliuoli o per pietà di quegli

4 Tutti ] *om. P* 8 essendo ] e. quattro miglia venivano a essere *P* 9 io *om. P* / i ponti dove ] certi p. dove *P* 10-11 che essi *om. P* 13 a presso *om. P* | 37 bis v. | 15 per questo *om. P* / che si dovesse . . . presto a fare ] più presto che si dovesse fare *P* 18 com'io ] come *P* 20 di quel ] del *P* / poi *om. P* 21 maestri *om. P* 26 vedendo ] vidde *P* 27 vero *om. P*

1. Il disegno manca.

uccelli, si misse dietro a questi falconi, e sì fattamente gli perseguitò che infrontandosi con uno il quale era il più grosso in modo che l'amazzò, e proprio innanzi al Signore cascò; e gli altri si dispersono chi qua e chi là, che mai poi se ne rivide nessuno. E avuto di questo sommo piacere il Signore e anche grandissima ammirazione, disse: 5  
'Per certo questi sono grandi segni. Come saremo in luogo da domandare di queste cose, arò caro d'intendere da qualche valente uomo quello che questo vuol dire e quello che significa.'

Venuta la sera e l'ora di lasciare il lavorare, ogni soprastante, fatta la mostra della sua squadra, assegnò i detti cartocci e sacchetti 10 a quelli che erano diputati sopra ciò, e così ognuno con suoi ordini se n'andò a' suoi alloggiamenti. E noi accompagnamo il Signore al suo alloggiamento; e giunti che fumo là, mi disse che non mi partissi e ritennemi a cena con esso seco. E alla cena mi domandò di più cose, e massime di quelle che succedevano per lo [f. 29 r.] di 15 seguente. A tutte il sadisfecì assai secondo che io potetti comprendere. Domandomi fra l'altre cose perché m'aveva ristretto il muro, del quale io avevo fatto il fondamento grosso otto braccia e poi ridotolo a sette.<sup>1</sup>

2 il più grosso ] più grosso degli altri *P* 4 poi *om. P* / rivide ] vidde più *P* 5 il Signore *om. P* 8 quello che questo . . . significa ] questa cosa quello significa *P* 11 sopra ciò *om. P* 13 alloggiamento e giunti . . . là ] giunti lì *P* 14 e ritennemi . . . seco *om. P* 16 che io *om. P*

1. *grosso otto braccia . . . sette*: per fare un preventivo sommario del costo delle murature il Filarete aveva calcolato un muro con uno spessore di 6 braccia, un'altezza di 20 braccia ed uno sviluppo di 80 stadi (cfr. nota 1 a p. 60). Qui lo spessore è dato di 8 braccia per le fondazioni e di 7 per una parte fuori terra. Inoltre non si tratta più di un semplice muro, come aveva indicato prima, ma di una cortina muraria di 4 braccia di spessore con l'aggiunta, verso la città, di un portico al piano terreno e di un passaggio al di sopra, coronato da beccatelli e relativo camminamento, sì che la larghezza risulta di 7 braccia al piano terra, di 4 braccia nella parte intermedia e di braccia  $6\frac{1}{2}$  nella parte superiore. La confusione, riconosciuta anche dall'Oettingen, nasce sempre dall'impossibilità di chiarire le intenzioni non espresse del Filarete a proposito della « circonferenza angolare », data di 80 stadi nel l. II. Si potrebbe supporre che per fare un calcolo sommario del preventivo il Filarete avesse voluto semplificare, calcolando un perimetro assimilabile all'ottagono circoscritto, mentre qui, entrando nel dettaglio, non vuole forse preoccuparsi delle contraddizioni nelle quali incorre rispetto alle indicazioni espresse sia nel l. II sia nel successivo l. V, dove propone la costruzione di una recinzione poligonale, esterna al perimetro stellare, ma con caratteristiche architettoniche e misure ancora diverse rispetto a quelle del l. II.

‘Questo mi pareva che fusse ben fatto, ché ’l fondamento è ragionevole che sia più grosso che il muro.’

‘Vero è che mi parve che gli lasciasse più di fondamento di fuori che dentro, e poi si ritrattò più dentro che di fuori. Perché di fuori  
5 tu se’ ito diritto a piombo e dentro tu hai lasciato uno rilascio di tre braccia, secondo che mi pare? Perché l’hai fatto?’

‘Dirovelo, Signore. Il muro dal piano terreno è uno braccio alto e sette braccia grosso. Io mi sono ritratto tre braccia per questa ragione, per fare queste mura coperte.’

10 ‘In che modo?’

‘Il modo sarà questo: che quando io arò domane alzate le mura sette braccia, io farò lasciare una morsa per tirare su una volta; e poi inverso la città, cioè dentro, alzerò il muro tre braccia, e sarà  
15 grosso uno braccio. E così farò balestriere<sup>1</sup> da luogo a luogo, come ho fatto di fuori, e poi in su la fine di queste tre braccia, io di due braccia in due braccia farò uno pilastro, grosso d’uno braccio come che è il muro, e menerollo alto quattro braccia; e poi dall’uno all’altro girerò uno arco, il quale mi porterà alto uno braccio; sì che sarà alto dal piano terreno questo andito braccia nove, il quale è  
20 due braccia largo, cioè il suo vano; e arà la volta di sopra uno braccio grossa, donde che per infino alla sommità e a l’altezza data ci resterà braccia dieci. Sì che intendo farne un altro andito di sopra da questo di braccia sette alto col parapetto dentro inverso la città d’uno braccio e mezzo alto e non più, e così il di fuori con bale-  
25 striere, e così da luogo a luogo bombardiere,<sup>2</sup> secondo mi parrà che sia bisogno. E fatto questo secondo andito, «dell’altezza» che è detta, comincerò i beccatelli<sup>3</sup> di fuori del muro; e menerogli alti alla som-

1-2 ché 'l fondamento è ragionevole che ] ch'è ragionevole che 'l fondamento *P* 3 è *om. P* [38 r.] 4 si ritrattò ] ti se' ritratto *P* / Perché *om. P* 11 sarà questo ] si sarà *P* 13 sarà *om. P* 14 braccio *om. P* 15-16 di due braccia *om. P* 17 quattro braccia ] braccia quattro *P* 20-21 uno braccio grossa ] grossa un b. *P* 25 così *om. P* 26 dell'altezza *P* ] della terza *M* 27 comincerò ] principierò *P*

1. *balestriere*: feritoie per il tiro con balestre. 2. *bombardiere*: aperture per il tiro con bombarde. 3. *beccatelli*: mensole di sostegno della merlatura, come chiarisce più avanti: «qui a Milano si chiamano mensole» (cfr. l. ix, f. 63 r.). Essi furono motivo di disputa fra il Filarete e gli ingegneri che lavoravano al Castello sforzesco (cfr. l. III, nota 2 a p. 72). Il Filarete voleva che fossero di marmo e non di sarizzo, intendendo introdurre nella pratica dei «magistri» una ricercatezza formale da costoro mai perseguita. I lombardi erano contrari perché la ritenevano una

mità d'esso muro, collo sporto d'uno braccio e mezzo per ciascheduno; e così di distanza dall'uno all'altro sarà quello medesimo, cioè uno braccio e mezzo. E girerò la sua volta, la quale faremo forte in modo che sosterrà la sua grossezza, la quale sarà di braccia tre; e questi innelle dette torri saranno i merli; di sopra a' detti beccatelli 5 e inverso la città sarà uno parapetto d'uno braccio e mezzo alto, e grosso mezzo braccio; e bisognando si potrà andare a cavallo su per lo muro, perché sarà largo braccia sei e mezzo. Il muro adunque di fuori rimane grosso «in tutto» quattro braccia, eccetto che nel piè e nella cima.' 10

'Piacemi più in questa forma che non faceva nel modo che mi desti a 'ntendere prima.'

'Io vi dissi bene che miglioreremo.'

'Egli è grosso assai, essendo muro di terra grande come questa; e anche credo che non vi andrà tante pietre quanto facesti ragione.' 15

'A questa parte credo che sarà poca tara, perché noi non facemo ragione de' merli né dell'antipetto, e anche per rispetto delle torri che crescono in fuori del diritto del muro inverso la città braccia cinque, e di fuori della terra cresce braccia otto, sì che bisognerà ricalcolare e di nuovo fare la ragione.' 20

'Questo non mi pare che sia troppo bisogno di sapere, perché né pietre, né calcina non può mancare. Queste torri quanto intendi tu di farle alte?'

'Io le voglio fare alte di sopra dal [f. 29 v.] muro uno mezzo quadro, cioè dieci braccia,' con una volta di sopra e in beccategli co' 25 merli coperta, e una al piano del piano del muro. E in modo l'adatteremo che si potranno abitare quando saranno fornite, come mi pare che fussino quelle di Roma.'

'In buona ora sia, pure che le cose venghino così come tu mi di.'

6 sarà *om. P* 7 braccio *om. P* 9 in tutto *P*] il muro *M* [38 v.]

perdita di tempo e lo accusavano di non tenere conto del pericolo di rotture durante il sollevamento. In una lettera (in Arch. sforzesco della Bibl. Naz. di Parigi) l'Averlino, deciso a far fare beccatelli a suo modo, si rivolge al Simonetta inviandogli due disegni con preghiera di mostrarli al Duca ed esprime rimostranze verso quel Pietro da Cernusco che gli faceva difficoltà: è muratore, diceva, «se fusse maestro dell'arte mia io non mi curerei di discutere» (cfr. L. BELTRAMI, *Il Castello* cit., p. 114; M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, *op. cit.*, pp. 169 sgg.).  
1. *uno mezzo quadro . . . braccia*: cioè metà dell'altezza del muro di cinta di 20 braccia.

'Domani la Signoria vostra comincerà a intendere che così sarà.'

'Vatti con Dio per ora, e domattina per tempo fa' che sia qui.'

E così mi parti' per quella sera.

La mattina seguente per tempo m'apresentai alla Signoria sua;  
5 e così lui, levatosi e udita una messa, mi domanda quello che si fa.  
Io gli risposi: 'Che si lavori forte.'

Lui, disideroso di vedere, montò a cavallo con alcuno de' suoi,  
e io insieme n'andamo in sul lavoro, e ivi riguardò tutto; e ogni  
cosa come gli avevo detto intese, e sì gli piacque sommamente. Al-  
10 zato già il muro di fuori, al termine dato feci lasciare i rilasci' della  
'mposta della volta.

Venuta l'ora del fare collezione, ognuno come il dì passato se  
n'andò, e all'ora ordinata tutti tornorono al suo lavoro, e vedendo  
il Signore che ogni cosa andava con buono ordine, se n'andò lui  
15 ancora a desinare. E dato lui ancora il modo come avevano a fare,  
io ancora me n'andai e, subito tornato, per tutto andai vedendo e  
provvedendo a quello faceva di bisogno. Per infino all'ora di merenda  
tutti quegli pilastri alzati per infino al voltare degli archi, e così  
il Signore venne, e veduto il lavoro fatto lo 'ntese ancora meglio e  
20 molto si contentava. E merendato la brigata e di poi tornati al lavoro  
tutti, feciono per quella sera tutti quelli archi, i quali, tra l'una torre  
e l'altra, erano archi sessanta, e altrettanti pilastri, sì che tutti fu-  
rono murati, e anche feciono quella volta.

E in questo di ancora altri uccelli apparvono, e facendo insieme  
25 quistione, questa medesima aquila gli cacciò via. Tutti questi uc-  
celli erano nibbi e corbi mischiati insieme, in modo che fu uno pia-  
cere maraviglioso a vedere quella loro battaglia che facevano insieme  
pell'aire detti uccegli.

Il seguente di pure al simile modo e ordine tutti a' luoghi loro  
30 e ciascheduno al suo lavoro fu costituito. Questa sesta giornata fu  
con tanta cellerità e sollecitudine, che l'altro andito di sopra fu an-  
cora ordinato. E il settimo e l'ottavo furono forniti i merli e l'anti-

2 per ora *om. P* / fa' che *om. P* 14-15 lui ancora ] ancora lui *P* 15 lui ancora *om. P*  
20-21 di poi tornati al lavoro tutti ] tutti tornati al lavoro *P* [39 r.] 23 volta ]  
volta prima *P* 26 mischiati insieme ] a meschio *P* 27-28 che facevano . . . uc-  
cegli *om. P* 32 ordinato ] voltato *P* / furono forniti ] fu fornito *P*

1. *rilasci*: vuoti, riseghe; in questo caso le sedì per l'imposta della volta.

petto, e il nono e il decimo furono fornite tutte le torri, eccetto quelle degli angoli retti.

In questo decimo di vi venne tanti storni che copriva l'aire, e quasi tutti si posarono in su quella quercia dove era l'aquila, e mai quell'aquila uscì del nido, neanche presso al nido se n'accostò nessuno; e ancora se ne pose assai in su la pianta d'alloro e anche in su alcune piante d'ulivo che erano per questo sito, benché ogni cosa era salvatico, perché in quel luogo non si coltivava quanto teneva quella volta di quel fiume. Ed eravi ancora altre piante, benché per le genti che erano quivi n'erano state assai tagliate per fare alloggiamenti e frascati. E così essendone in molti altri luoghi in qua e in là, per quella notte con grande strepito si stettono per infino alla mattina. La mattina tutti si riducono insieme quanti n'erano sparti, per questo circuito si dirizzavano a questa quercia. E in questo quella aquila si leva ritta in sul nido; e allora tutti insieme, quasi come s'eglino le facessino reverenzia, con grandissimo | f. 30r. | canto si partirono. 5 10 15

Di questo il Signore e ogni persona n'ebbe grande ammirazione, e disse: 'Per certo io vorrei pure intendere quello che significano tanti segni quanti sono appariti in questa nostra edificazione.'

'Signore, a questo vi sadisfarò io, quando vi piacerà; se volete ora vi chiarirò tutto.' 20

'Non al presente, voglio che si dia ordine a queste cose che s'hanno a fare, ma dimmi prima quello che c'è da fare, perché intendo si fornisca innanzi ch'io mi parta tutto quello che resta.'

'E le porti e il fosso intorno e l'antimuro del fosso e ancora quello che è da l'uno angolo retto a l'altro retto.' 25

'Adunque bisogna ordinare che questa gente non perda tempo a nessuno modo.'

#### EXPLICIT LIBER QUARTUS

4 posarono ] posavano *P* / dove era l'aquila *om. P* 5 accostò ] a. mai *P* 14 dirizzavano ] dirizzorono *P* 19 appariti ] apparsi *P* 23 ma *om. P* 24 tutto *om. P*  
27-28 a nessuno modo *om. P*

INCIPIT LIBER QUINTUS

[f. 30 r.-f. 37 v.]

**P**erché oggi è domenica, a me non pare che si debba lavorare.'

'Mai non mi rincrebbe della passata. Ora io ordinerò in questo  
5 quinto libro tutto quello che aremo a fare, in modo che domane si  
potrà cominciare a lavorare.'

E così mi comandò che dovessi fare. Montato a cavallo andò ved-  
dendo e a sollazzo per quel dì per la valle, e la sera mi disse: 'Questo  
sito senza fallo molto mi piace.'

10 'Quando la Signoria vostra vedrà quest'altra valle di sopra non vi  
dispiacerà.'

Rispuose: 'Io il credo per quello ch'io veggo di questa e per quel-  
lo che m'hai detto.'

E cominciò a raccontare il piacere che aveva avuto di vedere una  
15 selvetta rilevata che è qualche tre miglia di lunga di qui, la qual credo  
che era quella che a me era tanto piaciuta, dove troviamo quello ro-  
mito,' e disse come ci aveva avuto un grande diletto d'alcuni cavriuoli  
e lepri e altri animali, e anche mi pare ne pigliassino alcuni; e così  
in mentre ch'egli cenava, raccontava quegli piaceri e anche ragionò  
20 di quello romito e disse che per ogni modo voleva fare quivi una  
chiesa in quel luogo. E fece comandare spressamente che niuno do-  
vesse tagliare niuna di quelle piante per bisogno che fusse.

Cenato che ebbe, mi cominciò a domandare che ordine io ho dato  
che domani si lavori.

25 'L'ordine ch'io ho dato, Signore, l'ha inteso il vostro commessa-  
rio che è qui.'

E lui rispose che s'era dato buono ordine e che non si perderebbe  
tempo per nessuno modo, acciò che presto si tralga a fine il lavoro.

Disse: 'Che ordine è questo che voi avete dato?'

30 'L'ordine ch'io ho dato è che domattina la prima cosa che si facci

[39 v.] 4 ora ] bene *P* 12 Rispuose *om. P* 13 m'hai ] me n'ha *P* 14 comin-  
ciò ] comincia *P* 19 ch'egli *om. P* 20-21 quivi una chiesa . . . luogo ] in quel  
luogo una chiesa *P* 23 che ebbe mi cominciò ] mi comincia *P* 28 per nessuno  
modo . . . lavoro *om. P* 29 è questo che voi avete ] avete voi *P* 30 ch'io ho  
dato ] ch'è dato si è questo *P*

1. *quello romito*: cfr. nota 1 a p. 58.

sia questa: che tutti con zappe e badili e picchi venghino, e voi voglio che siate il primo a dare opera che si cavi i fossi; i quali saranno dieci braccia discosti dal muro e trenta braccia mi pare si debbino fare larghi, in quanto vi piaccia fargli di questa misura.'

'E fatto questo, che s'ha a fare?'

5

'Che si muri il fosso da una parte e da l'altra; e quel muro inverso la città [f. 30v.] sarà alto da terra quanto sono i merli delle mura, cioè alto braccia tre dal piano terreno e poi li merli, e dalla parte opposta sia solo quanto porta alto il terreno e non più, neanche meno.'

10

'Piacemi, ma fa' a quel muro merlato uno grado o due, che si possa dal canto dentro andare intorno vedendo. Fino a qui questo ordine mi piace. Ma al fatto del fare le porti e le torri degli angoli retti, perché le voglio fare di pietra viva, che ordine ci dai? Ché io intendo, poiché io sono qui, di vederla fornita per tutto intorno di 15  
ciò che vi bisogna e di ciò gli fa mestiero.'

'A questo non dubitare, ché ho dato tale ordine, che non saranno forniti questi fossi, che s'aranno qui tante pietre tagliate che si forniranno le porti e le torri e ancora n'avanzerà per fare altri lavori. La vostra Signoria si dee ricordare che io dissi che volevo provvedere 20  
alle pietre vive. Egli è sei mesi che io ho fatto stare nella valle di sopra molti maestri per cavarle e tagliarle secondo ch'io l'ordinai.'

E così confermò il suo commessario. Piacquegli assai l'ordine dato e disse: 'Attendasi che non manchi niente, ché danari non mancheranno.'

25

E domandò s'egli era pagato ogni uomo per infino a quel dì. Rispuose quello che l'aveva a fare di sì, eccetto che d'uno dì.

'Perché non è pagato quel dì?'

'Non è per altro se non pell'ordine dato che si tenesse uno dì in mano.'

30

'Ben, che siano pagati tutti domane.

TAV. 10 Vorrei sapere un'altra cosa: tu mi dicesti che in quelle torri delle mura si potrà abitare. Io l'ho viste di fuori e piaccionmi, ma dentro non so come si stieno; io andrò perciò domani a vederle, pur dimi come elle stanno.'

35

'Come vi dissi, che s'entra pell'andito di sotto.'

3 braccia mi ] mi P 4 fargli om. P 9-10 e non più . . . meno om. P 13 e ] e anche P [40 r] 15 io om. P 15-16 di ciò . . . bisogna om. P 17 saranno ] sarà P 18-19 forniranno ] fornirà P 21 io om. P 22 ch'io om. P

'E quanto è largo l'andito?'

'È tanto quanto l'andito del muro, cioè lo spazio di due braccia, con quattro finestre che rendono lume a l'andito e ancora dentro nella torre di sotto, nella quale è uno muro di due braccia oppo-  
5 alle finestre, il quale fa questo andito da passare le torri oltra via. E rimane poi uno spazio li a quel piano d'undici braccia per uno verso e pell'altro dodici braccia, ed entrasi pell'andito del muro; e come s'è dentro, si truova la scala a man manca, e poi si volta a man destra per passare via.

10 La torre si volge una isvolta di cinque braccia e tre braccia pel-  
l'altro canto, e quivi è l'uscio che va in quel luogo primo, che sta in questa forma: nella parte delle dodici braccia io ne piglio quattro in su una de l'entrate, donde che mi rimane otto braccia poi per uno verso, e undici pe l'altro. E di quelle quattro io v'ho fatto uno muro  
15 di due braccia di vano, e in quelle due braccia io ho fatto una scala che s'alza braccia cinque, e poi mi volto e girone un'altra in su due archi di cinque braccia larghi, e uno pilastro d'uno braccio e mezzo grosso tra l'uno e l'altro. E quella parte s'alza altre cinque braccia e va alla prima volta, la quale viene a essere alta da terra braccia  
20 dieci, e 'l piano di sotto, e di sopra braccia nove, e questa viene al piano del secondo andito. E per quello medesimo ordine che ho fatto di sotto fo di sopra, per infino a l'ultima volta; e se la Signoria vostra vuole, vi può andare a cavallo.'

'Cotesto mi piace, ma per loro abitare, pognamo che ci stesse due  
25 o tre compagni per una, come possono avere comodità?'

[f. 31 r.] 'Io ho fatto in uno luogo e ho fatto in uno altro: in prima di sotto ho fatto uno cammino' come s'entra a mano diritta inel mezzo dell'undici braccia, e postolo due dentro nel muro, e così di sopra pure a quella dirittura, ma non l'ho messo se none uno braccio dentro,  
30 perché per una tromba medesima andrà il fummo, e niente di meno sono tramezzate; a man dritta del cammino ho fatto una finestra d'uno braccio e mezzo larga e alta quattro braccia. Mezzo braccio

2 È om. P 4 è ] ha P 7 braccia om. P 10 tre braccia ] tre P 15 di vano om. P 17-18 e mezzo grosso ] grosso e mezzo P 18 altre cinque ] cinque altre P [40 v.] 24 Cotesto om. P 26 Io ho fatto . . . altro ] Io ho fatto di sotto quello ho fatto in un luogo ho fatto in un altro P 32 braccia om. P

1. *cammino*: camino.

il primo piano alto da terra e a uno braccio d'altezza una voltetta, dove si gitterà l'acqua; e poi due altri tramezzi da tenere una secchia d'acqua e altri vasi, cioè bicchieri, e guastade,<sup>1</sup> e candellieri e simili cose; e per una balestriera che sarà in essa da capo e da piè averà lume, e dall'altra parte, cioè da mano manca, ne sarà un'altra di quella medesima grandezza, come dire uno armario ferrato, o vuoi dire conserva, sotto la scala; ma dalla parte opposta sarà da tenere legne, e 'l destro,<sup>2</sup> dove ho lasciati certi rilassi<sup>3</sup> per l'acqua che piove su per lo tetto della torre e va giù per lo muro dentro, in modo che porterà via la bruttura al fosso. E così gli acquai ancora sono ordinati per modo che tutta l'acqua che si gitterà e quella che poverà andrà in quella fogna.'

'E donde aranno l'acqua da bere?'

'Faremo uno pozzo di fuori inverso la città a ciascheduna torre, che si potrà tirare l'acqua per infino alla cima, ognuno dalla sua finestra.'

'Halle fatte tutte a questo modo?'

'Signore sì.'

'Domani lo voglio vedere: per certo, se così è, cotesto molto mi piace.'

'Voi lo vedrete. E veduto che la Signoria vostra n'ha una, l'ha vedute tutte.'

'Sia, col nome di Dio domani verremo. Vatti a dormire e domattina sia qui per tempo.'

La mattina seguente per tempo ognuno coll'ordine di prima venne al lavoro, ma il mio Signore sollecito fu in sul lavoro per tempo innanzi di, ma credo si ricordasse di quello ch'io gli avevo detto: che volevo che lui dessi la prima zappata. E così fe', ma egli ne diè più di quattro, e più mi fece mettere le corde alla larghezza delle trenta braccia<sup>4</sup> e così di lunga dal muro dieci braccia, e lui prese la

2 gitterà ] butterà P 3 cioè om. P / guastade e candellieri om. P 11 gitterà ] butterà P 12 andrà . . . fogna ] si coglierà in quella cloacca P 18 lo ] le P 18-19 cotesto . . . piace ] e piaccianmi molto P 25 in sul lavoro per tempo ] per tempo in sul lavoro P 26 innanzi di ma ] i. di me P [41 r.] 28 più mi fece ] femi P 29 dieci braccia ] dieci P

1. *guastade*: vasi, caraffe. 2. *destro*: servizio igienico, dal primitivo significato di «destro» (cioè opportuno), a quello di «comodo», quindi di luogo comodo e necessario. 3. *rilassi*: in questo caso canali nella muratura, che descriverà anche nel l. XI. 4. *trenta braccia*: cioè la larghezza del fossato, distante 10 braccia dal muro di cinta.

zappa e fece quello ch'io ho detto, ma com'egli alzò la zappa per dare in quel luogo, innell'alzare vidde una grande moltitudine di formiche le quali portavano biada, e alcune di quelle piccole che non potevano erano due e tre a portare uno granello di biada, le quali  
 5 facevano monizione li in uno certo loro foro innella terra e, vedendo questo, il Signore si ritenne e nolte volle guastare, neanche il suo abitacolo, e tirossi più in fuori, tanto che rimasero salve e senza alcuno impedimento. E messa poi tutta la moltitudine al lavoro, con grande allegrezza tutti e di buona voglia lavorarono.

10 E stato il Signore su per lo lavoro un pezzo, confortò la brigata; e poi si partì e andò a vedere quelle torri e andò a cavallo su per le mura con molti e vidde, e su per lo muro, passato tutto quello angolo, cavalcò. E andato a desinare, tutti feciono come erano usati.

15 E venuta l'ora, come per lo passato, al suono delle trombe al luogo diputato tutti furono al loro lavoro; e così tuttavia di migliore animo lavoravano. El Signore per quello dì per infino alla sera in sul lasciare dell'opera non venne in sul lavoro; e giunto che fu, il Signore subito la prima cosa che adomandasse domandò s'eglino erano stati  
 20 pagati. Fugli detto che sì. Volsene essere [f. 31 v.] chiaro e così furono domandati tutti se erano stati pagati in sul lavoro; tutti rispuesono di sì e per confermazione pareva che tutti si struggessero di volontà di lavorare e non pareva da sera ma da mattina, come quando l'uomo è più fresco, e non come stracchi, e così cantando e con voci  
 25 alte dicendo 'Viva, viva el Signore!' E lui con quella allegrezza a tutti diè licenza che andassino a posarsi e per quella sera più non lavorassono. E tutti con quella licenza lo salutorno, e ognuno al suo alloggiamento con grande festa e allegrezza se n'andò. Il Signore ancora fra quella brigata insieme si partì e andonne al suo usato  
 30 albergo.

Giunto, come ho detto, io che più presto al riposo del dormire che al cibo volentieri sarei andato, ma subito mandò per me, e non altro mi disse se non: 'Non ti partire.'

1 ch'io *om.* *P* / com'egli ] come *P* 3 di quelle *om.* *P* 4 le quali ] e *P* 5 loro *om.* *P* 6 il Signore *om.* *P* 7-8 e senza alcuno impedimento *om.* *P* 9 tutti ] t. tutti *P* 10 stato ] stando *P* 11 andò a cavallo ] andò *P* 15-16 trombe al luogo diputato ] trombette a' luoghi deputati *P* 18 che fu il Signore *om.* *P* 20 detto ] risposto *P* 21 lavoro tutti ] l. t. a una voce *P* 26-27 più non lavorassono ] non l. più *P* 29 insieme *om.* *P* 32 ma subito mandò ] mandò subito *P*

Io, benché fatica mi paresse, pure per ubbidirlo non messo in ordine la cena volse che a' piè della sua tavola insieme con lui cenassi, ragionando colli altri, che con lui ancora mangiavano, delle cose che il dì aveva vedute andando veggendo quella valle, parendomi che molto gli piacesse e essendo così dilettevole di cacciare e d'uccellare, 5 il perché pareva che tutto se ne godesse. Dopo molti e varii ragionamenti, si voltò inverso me e domandomi come il lavoro quel dì era passato. Io gli rispuosi: 'Benissimo. Non avete voi veduto che sono fatti oggi quasi tutti questi fossi, che non sarà domani mezzodì ch'io voglio cominciare a murare il muro di verso la città?' 10

Lui allora disse: 'Non lo credo.'

Io pure lo raffermai, lui per niente lo poteva credere, con dicendo «che no» e che sì, in modo che mettemo un pegno, cioè una delle sue veste contra una collezione di ciriege, e così fumo contenti, io per desiderio di vincergli quella vesta, e lui perché gli pareva impossibile 15 che così si facesse in così breve tempo, e anche perché io sollecitassi che il lavoro si spacciasse presto; e non si curava di perdere, pure che fusse fatto presto. Liberamente disse: 'Se tu vinci, in quell'ora me la spoglio, in nome di Dio, ma se non è così, tu pagherai le ciriege e anche altro di sopra.' 20

'Io pagherò quello piacerà alla vostra Signoria.'

'Bene sta.'

E così per quella sera fu finito il nostro ragionamento. Vero è che disse essergli piaciute tutte quelle torri per infino a qui sommamente.

La mattina io sollecito, senza andare altrimenti al suo alloggia- 25 mento, prestamente in sul lavoro mi trovai e con sollecitargli e confortargli, mai da loro mi parti' che fu fornito di cavare tutto il fosso intorno intorno. E fatto questo, tutti gli mandai a fare collezione, benché furono cortesi, perché soprastettono più che 'l dovere solo per fornire il lavoro e anche per compiacermi, sì che io, vedendo 30 questo, allegro ancora me ne andai a desinare, e, subito tornato, gli altri tutti ancora all'ora diputata furono ne' luoghi che gli erano stati consegnati, e, come furono giunti, messi a lavorare la maggior parte de' maestri e lavoranti e gli altri tutti consortiti che lavora-

1 pure *om. P* [41 v.] 5 cacciare ] caccie *P* 6 il perché *om. P* 13 che no *P*, *om. M* 17 il lavoro ] la cosa *P* 18 presto *om. P* / tu *om. P* 22 Bene sta ] Ben basta *P* 23 è *om. P* 24 piaciute ] p. sommamente *P* / sommamente *om. P* 26 prestamente ] presto *P* 29 soprastettono ] s. bene *P* 30 il lavoro *om. P* 32 gli altri tutti ] tutti gli altri *P*

vano. In questa forma lavorando per infino all'ora di merenda, fu fatto per infino al piano terreno più che due terzi di quel muro e ispediti tutti i fossi di nettare per infino al fondo ordinato, inel quale in molti luoghi surgeva l'acqua, e di questo ancora ne fu avuto grandissimo piacere che così presto si trovassi surgere l'acqua.<sup>1</sup> El fondo, il quale niente era lungo dal pian terreno,<sup>2</sup> in tutto era dodici braccia.

E così trovandomi allegro così del [f. 32 r.] vinto pegno e sì del buono lavoro che era fatto, andorono a merenda tutti, e io andai  
10 allo alloggiamento del Signore credendolo trovare per adomandargli altro oltra la vincita. Era cavalcato, secondo mi fu detto, vedendo il paese e per quello di per infino alla sera non comparì.

Io presto in sul lavoro sollecitandogli quanto più potevo e a tutti dando buone parole e confortavogli in modo che, tra per amore del  
15 principe e anche per lo conforto mio e degli altri, tanto che 'l di fu circondata al piano terreno tutti quelli fossi e principiato all'opposita parte. La sera, quasi in sul fare della mostra, cioè del lasciare opera, venendo il Signore, un pezzo dalla lunga fe' gridare uno de' suoi, il quale disse: 'Tu pagherai!'

20 Credo che lui credeva che appena fussino cavati i fossi e io ancora gli fe' rispondere e dire: 'Va', va', tu non se' ancora qui, ché ci sarà di quegli che si troverranno errati del doppio!'

E così se ne venne colla sua compagnia. Io gli andai incontro; fatta la debita reverenza, gli dissi: 'Signore, spogliatevi!'

25 Allora lui disse: 'Come?'

'Non vedete voi come la cosa sta?'

Allora, quando si fu più accostato, vedendo si maravigliò; niente di meno, per darmi un poco di noia, con piacevolezza disse: 'Io non veggo ancora merlo nessuno murato.'

30 Io allora dissi: 'Questo non fu di patto.'

6 il quale niente ] equalmente P / tutto era ] tutto P 9 andai om. P 10 del ] del mio P [42 r.] 11 secondo ] sì come P 13 sollecitandogli quanto più potevo e ] e con sollecitudine P 14 dando ] davo P 15 tanto om. P 20 ancora ] per uno P 23 andai ] vado P 24 dissi ] dico P 25 lui disse ] dice P 26-27 voi come la cosa sta? Allora om. P 28 darmi ] farmi P 29 ancora om. P

1. *che così presto . . . l'acqua*: sembrerebbe trattarsi di zona dove la falda freatica è alta, come a Milano. 2. *niente era . . . terreno*: era poco distante dal piano terreno.

Disse lui: 'Come no? Non ti ricorda ch'io dissi che volevo che i merli si principiassino?'

E allegomi un testimonio ch'era quivi de' suoi, e lui faccendogli cenno cogli occhi, disse ch'era come lui diceva.

Allora io dissi: 'Signore, questi sono testimonii da san Gennaio 5 che ne va quattro a danaio. Ma non varranno per questa volta, ché lo faremo dire quando ci sarà il commessario, che so che non dirà una per un'altra.'

E così truffando<sup>1</sup> domandomi se erano stati pagati. Fugli risposto di sì, eccetto che d'un dì, e così, fatto ognuno la mostra de' suoi, 10 come era usanza, se n'andò ogni uomo al suo diputato alloggiamento.

Partitosi il Signore, io in sua compagnia infino al suo alloggiamento andai, e domandandogli licenza e anche il vestito, disse- mi ch'io non mi partissi, e così rimanendo, quando gli parve con 15 nuove circonferenze voleva pure che io avessi perduto, nonistante che aveva detto che il lavoro che era fatto era grande più che non si credeva. Ma ciò che diceva, lo diceva solo per truffe; e andandosene a letto mi donò quella vesta la quale aveva indosso, e disse che se fusse possibile che 'l dì seguente la fossa fusse fornita, 20 che mi farebbe tal dono ch'io sarei contento: 'Ma io sono certo di no.'

'Signore, io non voglio altro dalla vostra Signoria se none ch'io possa disporre di loro quello che a me piace.'

'Sono contento e ancora so quello ch'io farò se questo si fa.' 25

'Orsù, datemi licenza e lasciate fare a me.'

E così partendomi n'andai al mio alloggiamento, e lui in su queste parole s'adormentò.

Non con meno sollecitudine la mattina seguente che la passata mi trovai in su l'opera, e con gran sollecitudine e amore gli confortai 30

1 ch'io ] che P / che volevo che i ] s'e' P 5 Allora (*da qui cT*) / dissi Signore ] dico P 6 danaio (*finisce cT*) 7 sarà ] s. il testimonio cioè P 14 domandandogli ] domanda'gli P 15 ch'io ] che P 20 disse ] dice P / se fusse . . . di seguente ] se 'l dì seguente fusse possibile P 21 Ma io ] Ma P 24 a me ] mi P 25 ch'io *om.* P [42 v.] 28 s'adormentò ] s'adormenta P

1. *truffando*: truffare ha qui il significato, vivo nel Duecento, di chiacchierare, dar la baia, scherzare.

tutti al lavoro, e dissi a ciascheduno soprastante che quello di voles-  
sino sollecitare la brigata, perché il Signore desiderava molto vedere  
fornita questa muraglia intorno. E così dissono tutti di buona vo-  
glia di fare quanto a loro fusse possibile, e così con una cellerità e  
5 veemenza tutti confortati a questo si missero tutti universalmente  
con grande [f. 32 v.] amore e allegrezza al lavoro, e feciono innanzi  
desinare tutti quelli merli; e andati a fare collezione, tutti presta-  
mente, senza aspettare l'ora furono in sul lavoro intorno al muro  
all'opposito della fossa, cioè dall'altra parte, si missero che non fu  
10 l'ora della merenda che tutto fu spacciato. Veduto questo, presto  
andai al padiglione del Signore e trovandolo che giucava a scacchi,  
subito mi domandò: 'Che si fa?'

Risposi: 'Signore, montate a cavallo, e vedrete.'

'Come? - disse - saria già che tu avessi fatti i merli?'

15 'Voi vedrete ancora altro.'

'Bene, lasciami fornire questo giuoco, e verrò a vedere.'

E così spinto una pedona presto e sotto la guardia d'un cavaliere  
con uno dalfino' diede scacco matto al compagno e, finito il giuoco,  
montò a cavallo e venne al luogo dove non credette trovare el lavoro  
20 che vidde fatto. Maravigliandosi, subito comandò che mi fusse do-  
nato cento ducati per un altro vestito; oltre alla promessa che  
mi fe' buon viso, che non l'ebbi men caro quello che quello che lui  
m'aveva donato. E non è dubbio che quando l'uomo serve uno si-  
gnore, il secondo pagamento è il mostrare averlo a grado e di parole  
25 gratificarlo, però che a colui che serve gli è grande consolazione  
quando vede che gli è accetto il suo servire.

E così andò vedendo per tutto e molto si contentò. E io allora  
dissi: 'Signore, la promessa che la vostra Signoria mi fe' voglio che  
me l'attegnate.'

30 Rispuose e disse: 'E che cosa è?'

3-4 dissono . . . voglia ] tutti di buona voglia disseno P 5 missero tutti ] missero  
P 7-8 prestamente ] prestissimo P 16 Bene om. P / e ] ch'io P 17 una pedo-  
na presto ] presto una pedona P 22 che lui om. P 25 però che a colui che ]  
ch'è a chi P / gli è om. P 28-29 che la vostra Signoria . . . l'attegnate ] voglio che  
la vostra Signoria mi fe' P 30 Rispuose e disse: 'E om. P / è om. P

1. una pedona . . . uno dalfino: termini del gioco degli scacchi che corrispondono  
rispettivamente alla pedina e all'alfiere.

‘Che io facessi a mio senno di questa brigata.’

Mi rispuose che era contento e dissemi: ‘Fa’ come ti pare.’

Poi disse: ‘Ma che ne vuoi tu fare?’

‘Vedretelo adesso.’

E così dissi a tutti che lasciassino opera e andassino a riposarsi. 5  
Quando vidde questo, gli piacque e funne contento, e loro tutti allegri con grande grida e canto dicevano: ‘Viva, viva il Signore!’ E a me ne portarono benivolenza e per quel dì non fu lavorato più, e ognuno con allegrezza se n’andò al suo alloggiamento; 10  
il Signore andò circondando il lavoro e poi si tornò al suo alloggiamento.

La sera mandò per me e domandomi quello che restava a fare e io gli dissi: ‘Le torri degli angoli retti e le porti.’

Lui allora mi disse: ‘Ben, che ordine è dato, che non s’abbi a perdere tempo?’ 15

‘L’ordine è buono. La Signoria vostra debbe avere veduto la quantità delle pietre che sono condotte per infino a ora intorno al nostro lavoro. Voi sapete che questi tre dì passati che il vostro commessario non ha atteso ad altro se none al condurre di queste pietre che per queste torri bisognano.’ 20

‘Credi tu che ce ne sia tante che siano bastevoli a tutte queste torri?’

‘Credo di sì, più presto n’avanzerà.’

‘Ben, piacemi. E’ si vuol fare che non manchi niente, acciò che questa opera si spacci presto, perché intendo non partirmi che sia 25  
fornito, come ho detto, queste muraglie di tutto quello che a loro s’apartiene.’

‘Signore, questo non bisogna dubitare che presto non sia fornito tutto quello che dice la vostra Signoria; considerato esserci le pietre in ordine e i maestri e calcina e tutto quello che fa di bisogno, non 30  
dubitate niente.’

‘Mi piace assai quello che tu di’, ma arei caro d’intendere in che modo tu vuoi fare questa torre.’

‘Signore, potrebbe essere che la vostra Signoria la farebbe forse in altra maniera che questa. Io vi dirò com’io l’ho disegnata nella 35

2 e dissemi *om.* P 3 Poi *om.* P [43 r.] 9 se n’andò al suo ] se n’andorono al loro P 10-11 alloggiamento ] lui ancora P 17 a ora ] adesso P 25 perché ] p. io P 32-33 in che modo ] un poco da te come P 34 la farebbe forse ] forse la faria P 35 che questa *om.* P / com’io ] come P

mente mia<sup>1</sup> di farla: se a voi piacerà, la faremo in questa forma, se none, in quella forma che vorrete [f. 33 r.] voi si farà.'

'In buon'ora sia. Di' pure come tu hai disegnato, e poi lo vedrò.'

'Il modo che io ho disegnato si è questo come ora vedete: già sa la Signoria vostra che io la fo tonda, cavata del quadro di quaranta braccia,<sup>2</sup> e poi la riduco al tondo, che viene a essere cento venti braccia di giro; e fo grosso el muro sette braccia, inel quale <fo> una scala, la quale sarà di vano braccia due e 'l muro di fuori della città viene grosso braccia sei, poi si riduce, così come dire una luna, nel più sottile braccia due; e questo viene inverso la città e partecipa la sesta parte di questo tondo; da l'altre cinque parti si crescono, come tu vedi qui per disegno.'

TAV. II

'Quanto le fai alte queste torri?'

'Si possono fare alte quanto vi piace.'

'Io ti domando quanto le vuoi fare tu.'

15 'Se a voi piace, la intenzion mia è ad uno quadro.'<sup>3</sup>

'Dimmi pure quante braccia, non intendo quadro.'

'Sono quaranta braccia da terra, che faranno venti sopra le mura.'

'Sta bene: dentro come le farai?'

'Dentro saranno in questa forma, che, com'io ho detto di fuori  
20 che la voglio fare tonda, el vano dentro voglio che sia quadro, il quale quadro viene a essere venti sei braccia di vano. Delle quali io intendo di fare in mezzo uno pilastro di braccia sei per ogni verso, e per lo mezzo di questo pilastro lasciare un vano tondo di due braccia, donde che m'avanza braccia dieci per ogni verso, sì che gli fo in una  
25 partita due camere di dieci braccia l'una, e l'altra una sala di braccia venti lunga e dieci larga, e uno andito, che disparte la sala da le camere, di braccia quattro per uno verso e pell'altro dieci braccia; e da l'una volta a l'altra per altezza braccia dieci.'

2 in quella... farà] come piacerà a voi si farà P 3 sia om. P / pure om. P 4 vedete] vederete P 7 fo P] fu M 15 è] è di farle P 16 pure om. P 17 Sono om. P 19 saranno] sarà P [43 v.] / com'io] come P 27 dieci braccia] dieci P

1. *disegnata nella mente mia*: torna qui il significato del termine disegno inteso come progetto, cioè come operazione mentale. 2. *quaranta braccia*: nel l. IV aveva dato la misura di 50 braccia. Il Filarete calcola la circonferenza in 120 braccia moltiplicando per tre il diametro, come si può rilevare più avanti. 3. *ad uno quadro*: cioè la larghezza della base uguale all'altezza, in modo che il complesso sia circoscritto in un quadrato di 40 braccia di lato; la torre verrà 20 braccia più alta delle mura; anche più avanti (cfr. f. 36 r.), a proposito di una porta, dirà: «l'altezza sua quadra sarà». Per altri chiarimenti, cfr. nota 1 a p. 232.

‘Dico che ogni cosa mi piace, ma vorrei che se per caso venisse che questa scala per qualche cagione si perdesse, che si potesse andare per altra via, e ancora l’acqua vorrei intendere in che modo se n’arà.’

‘La scala, Signore, andrà innell’una parte di questi anditi che è 5  
in mezzo tra le sale e le camere e sono, come ho detto, di quattro  
braccia e dieci braccia lunghi e dieci sarà alto, sì che una scaletta  
d’uno braccio di larghezza basterà per andare una persona inanzi a  
l’altra, e ancora per uno bisogno si farebbe d’uno braccio e mezzo.  
Io piglio le dieci braccia in testa e folla alzare quattro dall’altra, e 10  
poi in testa mi rivolto con uno arco e alzerollo su due braccia, e poi  
l’altra partita mi rivolto indietro dall’opposita parte del muro e ri-  
torno in cima della scala alla dirittura del piè perpendicolare; e così  
me n’andrò su con questa scala segreta di volta in volta infino all’ul-  
tima di sopra.’ 15

‘Quante volte ci fai?’

‘Io intendo di farcene quattro.’

‘Mi piace bene ogni cosa, ma e’ mi pare che sia meglio a farcene  
cinque, perché sarà più alta e più eminente.

‘E così si farà.’ 20

‘L’acqua non m’hai tu detto: forse tu vuoi che per quello vacuo  
di quello pilastro sia uno pozzo?’

‘Signor sì.’

‘Starà bene. Dell’altre comodità che accaggiono a volerla abitare  
tu l’adatterai in quelli luoghi ne’ quali meglio staranno, come saran- 25  
no cammini, acquai e luoghi commodi a l’uomo.’

‘Di questo io adatterò ogni cosa in modo che starà bene, e l’acqua  
che sopra essa pioverà l’ordinerò che si coglierà in uno o in due  
luoghi, e tutta andrà per uno doccione’ tondo che sarà per lo  
mezzo del muro, e smaltirassi per una fogna, o vero ch’ella andrà 30  
nel fosso.’

‘E la entrata dove farai?’

1 Dico che ] Bene P / venisse ] fusse P 3 in che modo ] come P 7 dieci braccia ]  
dieci P 8 d’uno braccio di larghezza ] di larghezza d’un braccio P 18 sia ] sta-  
rà P 25 ne’ quali ] dove P 29 andrà . . . sarà ] in una cloaca di sotto P 30 e  
smaltirassi . . . ch’ella om. P [44 r.]

1. *doccione*: tubo, conduttura.

‘Io la posso fare in più luoghi: di sotto per lo primo andito e per lo secondo ancora, di sopra per lo piano delle mura. [f. 33v.] Guardate dove più vi piace.’

‘Di sopra dalle mura mi piace più che in nessun altro luogo. I lumi della scala per bombardiere e balestriere, e ancora per finestre, quando venisse, a quelli luoghi che non fusse detrimento. E nella sommità come l’ordinerai?’

‘Io farò in prima i beccatelli e ’ merli, e poi farò un buono suolo grosso di tre o quattro braccia, e sì farò dintorno che il diametro sarà dodici o sedici braccia, d’altezza sarà per infino a dieci o dodici, secondo più vi piacerà; coperto, e potravi stare guardia o quello vi parrà; e quella scala segreta farà capo in quello luogo. E questo luogo verrà coperto di sopra in modo quasi come dicessi un campanile, e nella cima mettere una palla tonda con una bandiera.’

‘Mi piace, ma quando ella sarà fatta, ti dirò quello voglio che stia nella sommità. Come fai tu conto di coprire questo luogo?’

‘Io il coprirò, o volete di legname o volete di muro, cioè una volta.’

‘Maisì che vuole essere di muro, per ogni modo e per ogni ragione e per caso che potesse occorrere o di fuoco o d’altro. Quanto gli è di spazio da questo tondo a’ merli?’

‘Vi sarà nove braccia dintorno.’

‘Mi piace, ma vorrei che alla seconda volta di sopra, cioè alla penultima volta della torre, fusse di fuori una cornice d’uno braccio, perché quando l’uomo fusse li a quella dirittura potesse pigliare un poco di recreazione, ché andare su per queste scale a volte, cioè a chiocciola, avolgono altrui il cervello; faccendole ben piane a tuo senno, ché per certo, dove potessi fare scale, per altra via mai in mia lavori ne farei, massime in luoghi che avessino a ’ndare alti; e intorno alla cornice far fare uno parapetto di ferro in modo che ci si vada sicuro.’

‘Mi piace che la Signoria vostra l’abbia detto, perché io l’aveva ordinata a ogni modo questa cornice.’

‘Quello che è da fare che domattina si metta a ordine, ché mi pare mille anni che una ne sia fatta.’

‘Io compartirò domattina e’ maestri e ’ lavoranti intra tutte quante, ma arei caro vi fusse la vostra Signoria.’

9 dintorno ] un tondo *P* 11 più vi piacerà ] vi piace *P* 13 dicessi ] dire *P*  
14 una palla tonda ] un pomo ritondo *P* 15 ella *om. P* / fatta ] f. io *P* 17, o volete  
*om. P* 18 ragione ] cagione *P* 26 chiocciola ] lumaca *P* 34 fatta ] fatta. ‘Bene *P*

‘Ben sai che a ogni modo vi voglio essere. Vien pure domattina per tempo qui, e io verrò.’

Partendomi la mattina per tempo dove m’aveva comandato fui e trovatolo, come quello che era a ogni sua faccenda sollecito, ma a questo era molto aveduto e volonteroso, donde che lui mi disse: ‘Molto 5 se’ stato.’

E prestamente accavallò, e l’opera ordinata con tutta la moltitudine sparta a luogo per luogo, cioè in otto come era loro imposto, inverso le parti meridionali fu il primo nostro restaculo.<sup>1</sup> Ordinata egli la torre secondo che era stata la sera dinanzi disegnata, e così 10 furono distribuite tutte in quella forma e scompartiti i maestri a ciascheduna tanti. Fu veduto e pensato che, considerato che ogni cosa era preparata, tante pietre cotte e vive come calcina e altre cose necessarie, che in due dì si dovevan fornire. Altro non mi dice, se non che mi domanda la crosta di fuori: di che misura io fo le pietre 15 e in che forma. Io dissi: ‘Signore, elle sono quelle quivi. Andiamo e vedrete la forma e la misura.’

E giunti che fumo ivi, gli mostrai, delle quali mi disse: ‘Di che misura l’hai fatte fare?’

Rispuosi e dissi: ‘Egli è vero che c’è di variate misure, ma la più 20 comune sono tre braccia grosse, l’altre misure sono la metà, cioè uno e mezzo, e di sbozza uno quarto, e chi uno terzo, secondo che è accaduto, chi più e chi meno, ma meno grosse né lunghe [f. 34r.] non sono.’

‘Dimmi quanto piglieranno nel muro.’ 25

‘Il meno che piglieranno del muro sarà uno braccio e quarto, e poi l’altre di sopra il meno due braccia e mezzo, e alcuna più.’

‘Al nome di Dio sia. Èvenegli tante che bastino?’

‘Sì, d’avanzo.’

‘D’altro non ti priego, se non che tu sia a queste sollecito, che le 30 vadino bene, secondo che l’hai dato a intendere.’

‘Non dubitate, ché ho speranza che si faranno presto e bene.’

‘In quanti di credi che ne sia fatta una?’

2 e io verrò *om. P* 5 aveduto ] avido *P* [44 v.] 9-10 Ordinata egli ] Elli ordinata *P* 18 che fumo *om. P* 20 Rispuosi e dissi *om. P* 21 misure sono *om. P* 31 l’hai ] m’hai *P* 33 una? ] una? ‘In quanti di? *P*

1. *restaculo*: luogo di sosta.

'Io vi prometto che non è oggi a quattro dì che voi vedrete cosa che vi piacerà. Altro non voglio dire, se non che per oggi e per domane andiate a sollazzo, e poi vedrete che il lavoro sarà fatto. Lasciate pur qui il commessario e vedrete tra lui ed io quello si farà.'

5 'Sia, in nome di Dio. Io adunque andrò a vedere la valle di sopra, poichè tu mi di' che è sì bella.'

E partendosi lui, noi rimanemo e in modo sollecitamo e ordinamo che in questi due dì tutte queste otto torri furono fornite.

Tu potresti dire: questo è impossibile. E fu pur così, ché compartiti a ognuna mille cinquecento maestri, l'aiuto degli uomini assai e degli ingegni da tirare su le pietre e calcine con falconi<sup>1</sup> di legname, ordinati in modo che con gran destrezza e abilità si murava pietre vive e anche dell'altre secondo che bisognava, perché non mancava alcuna cosa che fusse atta a questa opera. In prima il nerbo principale, colui che era capo di questa opera e signore che non lasciava mancare i danari, perché tutti erano stati pagati l'un dì pell'altro secondo era stato ordinato, poi c'era di tanti varii luoghi maestri e buoni, ché per ingegno non mancava, ed esendocene tanti e varii a ogni bisogno che mancava o che accadeva di qualunque cosa, erano subito trovati ingegni<sup>2</sup> o di legname o d'altro che più atto stato fusse secondo quella cotal cosa. Venuti i detti dì, il Signore in sul lasciare opera la sera giugne in sul lavoro e veduto, benché più di lunga l'aveva viste, ma non gli pareva possibile, quando tutte le vidde fornite, disse se noi l'avamo fatte per incantamento.

25 Io rispuosi e dissi che noi l'avamo fatte con arte di più cose. Poi mi domandò se dentro erano tutte ordinate come gli aveva dato a 'ntendere. Rispuosi: 'La Signoria vostra domani le potrà vedere, le quali hanno le loro bombardiere e balestriere e tutte quelle cose che a loro s'appartengono. Io dico, Signore, che quando voi l'arete vedute, credo che direte: Qui non manca finestre né porte né scale né

1 è ] sarà P 4 ed io ] e me P 7 lui om. P 11 da tirare ] d'attrarre P 13 anche om. P 14 fusse atta ] atta fusse P 17 stato om. P [45 r.] 19 mancava o . . . cosa ] accade P 21 detti ] due P 21-22 in sul lasciare opera la sera ] la sera in sul lassare opera P 25 e dissi che noi l'avamo . . . Poi ] l'abbiamo fatte per arte. Dette più cose P 27-28 le quali ] E P 29 a loro s'appartengono ] s'appartengono loro P / Signore om. P / voi om. P

1. *falconi*: in questo caso lunghi pali di legno, controventati, infissi nel suolo per reggere paranchi da sollevamento. 2. *ingegni*: congegni, ordigni.

cammini, neanche dell'altre commodità che fatto essere si possa in simili altri luoghi. Una cosa ci manca che senza la vostra Signoria non l'ho voluta fare.'

'Che cosa è questa?'

'Il nome di ciascuna.'

5

'Maisì che questo si vuole a ogni modo e, come ti dissi quando me la disegnasti, che il nome volevo porre io, sì che verrai stasera a me e dirotti il nome di tutte.'

E così si partì, e tutti fatta la mostra se n'andorono al loro alloggiamento.

10

Venuta la sera e innanzi alla sua presenza appresentatomi, mi disse ch'io cenassi quivi, e nel cenare ragionamo più cose, infra l'altre ragionamo dell'essere di quella valle di sopra, la quale sommamente lodò, e dell'onore «gli» era stato fatto proprio da quello il quale, quando v'andai, lui ne fece a me per suo amore.

15

Lasciati adunque questi ragionamenti, ritornò alle nostre torri sì della bellezza e sì anche della prestezza, e disse in presenza di quelli signori che erano [f. 34 v.] ivi, disse: 'Va' e sia sollecito, ché ti prometto che, fornito che siano le porti, io ti farò tal dono che sarai contento da me, e ancora qui il nostro commessario non si lamenterà.

20

El nome che voglio che abbino queste torri sarà questo: che le due torri che sono inverso meridie abbi ciascheduna il nome del suo vento, e così quelle d'oriente, e così settentrione e occidente, benché alcuni vogliano che siano dodici, noi supirremo degli altri in un altro luogo che io l'ho nella mente.

25

E voglio che tu mi truovi parecchi maestri buoni, li quali faccino a ogni torre una figura di bronzo, a similitudine di quel vento, con una bandiera in mano, che la tenghino ben ferma, acciò che se spira quel vento, la faccia voltare in modo sia congegnata e, se possibile fusse, che tenessino una tromba in mano, e quando vento traesse sonassono, come dice che facevano quelle che fe' fare Alessandro a Monte Caspi.'

30

2 altri om. P 4 è questa? om. P 7-8 a me om. P 13 ragionamo om. P 14 gli P ] m' M 15 v'andai lui ] v'a. io P 17 anche om. P 26 io om. P [45 v.]

1. una figura di bronzo . . . Caspi: il Filarete torna più volte sulle figure ruotanti (cfr. l. 1, nota 1 a p. 37; l. xv). Sull'argomento esiste una letteratura anti-

‘Di questo, Signore, non dubitate, ché troverremo maestri che le faranno, e ancora io, quando bisognasse, ne farei la parte mia. Del fatto del sonare ho per opinione che ancora si farà se non con qualche strumento che ogni volta che trarrà vento, quello cotale strumento farà tale e sifatto strepito, che si sentirà un buon pezzo da lunga.’

‘A questo si vuole dare ordine che elle si faccino in questo mezzo che si mureranno le porti.’

‘Manderò per maestri dove ne sarà e presto saranno fatte. E l’ nome loro adunque?’

‘Aspetteremo di fare questi simulacri di questi venti e a ciascheduno si darà il nome e la forma che vorranno avere. Ma a ogni modo voglio facci fare adesso una pietra di marmo dove sia scritto il nome loro in ciascheduna, in modo s’intenda per ognuno che le vedrà.’

‘E così feci che nel fregio della cornice da capo, il quale era largo uno braccio, di lettere grandi, a quelle due d’oriente Eurus, cioè torre Euriana, cioè ne l’una, e ne l’altra torre Subsulanus, cioè torre Subsulana. A l’altre due d’occidente l’una Zeffirus, cioè torre Zeffira, l’altra Circinus, cioè torre Circiniana. L’altre due meridiane l’una Nottus, cioè torre Nottusiana, l’altra Africus, cioè torre Africana. In settentrione due altre: l’una si chiama Corus, cioè torre Coriana, l’altra Boreas, cioè torre Boreana. Questi sono e’ nomi delle otto torri della nostra città.’

Fatta questa nota di tutte, secondo che a lui piacque, mi disse: ‘Domani le voglio andare a vedere, e tu da’ ordine a far fare queste lettere in ciascheduna come è detto; e alle porte domattina si piglierà ordine prestamente.’

5 lunga. ’ ] lunga. ’ ‘Ben P 11 Ma ] no P 19 Circinus ] Circius P / meridiane ] di meridie P 21 si chiama om. P

ca. In particolare, sulla torre dei venti di Atene, che funzionava anche da orologio, con la figura di Tritone ruotante sulla sommità, cfr. Vitruvio, I, IV, 4; sulla raffigurazione dei venti, cfr. Plinio, *Nat. hist.*, XXXVI, 13. Il motivo è ripreso nell’*Hypnerotomachia Poliphili*. Un cenno sulle figure mobili in cima alle torri si trova anche in L. B. Alberti, *De re aed.*, VIII, 5. Secondo l’Oettingen queste figure bronzee possono trovare riscontro in certi romanzi medievali su Alessandro Magno. Sugli automi, cfr. E. BATTISTI, *L’antirinascimento* cit., cap. VIII; e in «Encicl. Univ. dell’Arte», II, s. v. *Automata*. 1. Qui il Filarete si adegua per il numero dei venti (otto) a Vitruvio; aggiunge, rispetto all’elenco già dato precedentemente, il vento Corus (cfr. nota 1 a p. 54, e nota 1 a p. 55).

La mattina il Signore senza bisogno di ricordo fu presto e sì mi domanda in che modo io intendo d'ordinare queste porti. Risposi:

'Io l'ho pensate di fare in modo ch'elle staranno bene.

Niente di meno missi la brigata a cavare questi fondamenti. E nel tempo che si caveranno e riempierannosi questi fondamenti per infino 5  
al piano terreno a uno braccio a presso, e io ve ne disegnerò una, e in quella potrete intendere tutte l'altre, perché tutte aranno una forma.'

'Bene, io andrò a vedere queste e tu fa' che tempo non si perda. E verrai a desinare, ché io a ogni modo ho caro d'intendere in che modo elle abbino a stare.'

E così messi a lavorare tutta la moltitudine a cavare questi fondamenti, e ordinato la ghiara e la calcina, venendo l'ora del desinare, andai. E subito giunto dinanzi a lui [f. 35 r.] mi disse di quelle torri che aveva vedute, molto gli piacevano: 'Che se le porti tu fai che sia nel grado loro, in quel modo a me piacerà assai.'

'Di questo non dubitare, ché farò ancora che staranno meglio.'

'Se tu le fai pure così, basta.'

'Voi le vedrete, io ve ne disegnerò una qui al presente.'

'Maisì, disegnamene una, ch'io la vegga.'

Io cominciai a disegnare in questa forma, perché considerato le 20  
torri maestre sono quaranta braccia di quadro, io a questo quadro de' «porti» ne tolgo la metà più' di spazio, perché piglio un quadro di sessanta braccia; e preso questo quadro, io lo sparto con una linea nel mezzo per ogni verso, cioè in croce, come vedete qui disegnato. E su questo mezzo, tra l'uno angolo e l'altro, io fo la porta, la quale 25  
fo larga dieci braccia e alta quindici. La ragione perché la fo alta quindici diremo quando tratteremo delle misure delle porti.<sup>2</sup> M'avanza braccia cinquanta da l'uno canto e da l'altro della porta, di che è venticinque per ciascheduno lato «delle quali io ne piglio

TAVV. 12; 13

2 Risposi ] dico io *P* 3 di fare *om. P* 5 caveranno ] caverà *P* / riempierannosi ] riempire *P* [46 r.] 9-10 in che modo elle ] come *P* 11 lavorare ] lavoro *P* 12 e la ] colla *P* 14 sia ] stiano *P* 16 ancora . . . meglio ] staranno ancora meglio *P* 22 «porti» ] ponti *M P* (*cfr. nota 1 qui sotto*) 25 tra . . . l'altro ] dell'uno angolo all'altro *P* 27 diremo ] dirò *P* 29-1 delle quali . . . lato *P, om. M* (*si integra l'evidente omissione per omoteleuto, perché solo così si giustifica la misura di venti br. data più sotto*)

1. io a questo quadro . . . la metà più: in *M* e *P* si legge «ponti», ma dal contesto sembra esatto *porti*; quanto a *ne tolgo la metà più*, vuol dire: prendo una metà in più dello spazio di 40, cioè 60 braccia. 2. *tratteremo . . . porti*: *cfr. l. VIII, f. 60 r.*

cinque braccia per ciascheduno lato a canto la porta. E poi in su ogni angolo giro un tondo, secondo mi viene grande, non uscendo dell'angolo, cioè de' cantoni. E così in su ciascheduno vi fo questa torre tonda, sì che gli tocca di diametro venti braccia a girarla a  
 5 tondo; già nelle torri vi dissi quanto voltava intorno, cioè tre cotanti quanto è il diametro, sì che da l'una all'altra è venti braccia, tanto per lo diritto delle porti quanto per lo diritto delle mura.'

'Dimmi, quanto farai tu grosse le mura di questa porta?'

'Tanto quanto l'altre, quattro braccia.'

10 'Tu di' che questo quadro è sessanta braccia: come spartisci queste torri? Quanto fai che sia da l'una a l'altra?'

'Trattone la grossezza delle mura, mi resta uno quadro di trenta due braccia; di questo quadro restami di vano tra l'una porta e l'altra, io ne piglio venti braccia inverso la città, e anche pell'altro verso fo  
 15 uno muro d'un braccio grosso, sì che verria a restare di vano braccia cinque da questi due canti inverso le mura, ma faremo che saranno sei, perché le mura per quel verso bastano di tre braccia, perché non v'è pericolo di bombarde.'

'Ora, se tu pigli queste venti braccia, che vi farai?'

20 'Fovi una volta di sopra in croce alta venti braccia, sopra la quale faremo poi abituri in modo che, se bisognerà, s'abiteranno.

Le scale per andarvi su faremo intra quelle due mura delle sei braccia; e ci resta di sopra uno spazio di trenta quattro braccia per uno verso e venti pell'altro, donde si potrà fare di sopra una sala di  
 25 dodici braccia larga e venti lunga, e due camere di dieci braccia l'una e una cucina e altre cose che bisognano.

Le due torri dinanzi e anche l'altre due sopiranno a tutto quello che bisognerà, sì per munizione e sì per cucine e per tutto.'

'E quanto la vuogli tu fare alta questa stanza?'

30 'Farolla dieci braccia.'

'E di sopra poi che vi vuoi fare?'

'Non altro, se none lasciarla scoperta e in beccatelli merlata intorno intorno.'

'E le torri, quanto vuoi poi ch'elle vadino alte?'

35 'Dieci altre braccia, merlate in beccategli come l'altre grandi; e

5-6 intorno cioè tre . . . diametro ] il diametro tre volte *P* 11 torri ] porte *P* / che sia *om. P* 13 restami di vano ] di vano che mi resta *P* 17 braccia / b., sì *P* 19 Ora ] Ben *P* [46 v.] 20 croce ] crociera *P* 29 tu *om. P* 30 Farolla *om. P* 34 poi ch'elle . . . alte ] vadino poi più alte *P*

con quella cupoletta come che quelle, perché voglio ancora a quelle che vi sia su una figura di bronzo o di marmo, con qualche cosa, secondo mi parrà che stia bene.'

'Infino a qui mi piace, ma vorrei intendere come fai in quello fondamento.'

5

'El fondamento' sarà in questa forma: che io fo empier di ghiara e di calcina tutti questi quadri, eccetto che lascio uno spazio di venti braccia di vano, quando l'ho alzato uno braccio solamente. E così alla dirittura di ciasche | f. 35v. | duna delle torri lascio un vano di tre braccia per infino all'acqua.'

10

'Quello perché?'

'Io lascio questi vani nelle torri per farvi un pozzo per una.'

'Ma dimmi, non basteria uno pozzo, o due il più, senza farne tanti?'

'Io gli fo questi per più cagioni: l'una per l'acqua, l'altra per cagione de' terremuoti; se caso fusse, non sono sì pericolose, benché questo paese non pare da dovere essere contaminato da terremuoti.'

15

'Per che cagione?'

'Dirovelo: perché la scorza della terra non è troppo grossa; e per questo ne' meati della terra non si può congregare vento, e per questo non bisogna avere troppo sospetto di terremuoti. Niente di meno non nucono. E quello spazio delle venti braccia io intendo di fare una volta di sopra, che ne verrà tanto alta che, quando sarà tempo, vi si potrà andare con una barchetta di sotto. In modo l'ordinerò che la notte si potrà chiudere o con catene o con qualche altra cosa, cioè a modo di rastrello o di ferrata, in modo sarà sicura.'

25

'Piacemi, fa', pure che non si perda tempo e che domani io vegga qualche principio, ma per oggi non voglio venire a vedere, perché voglio andare vedendo quest'altra parte della valle verso il fiume Averlo.'

30

6 sarà ] farà P 11 Quello (da qui cT) 13 Ma dimmi ] Bene P 14 l'una ] prima P 16 non pare da dovere ] mi pare non sia P 19 Dirovelo perché ] La cagione sia che P 20 vento ] i venti P 21 terremuoti (finisce cT) 24 barchetta ] barca P 25-26 qualche altra . . . rastrello ] altro modo di r. P 26 sicura.' ] sicura.' 'Bene, P 27 pure om. P 28 ma om. P

1. *fondamento*: fondazione; cfr. nota 2 a p. 184. Per i vuoti lasciati come sfiatatoi antisismici, cfr. Plinio, *Nat. hist.*, II, 62. Per questi pozzi, cfr. nota 2 a p. 185.

Io, tornato in sul lavoro, trovai cavati i fondamenti e ripieni di ghiara e di calcina per infino al termine dato. Quando viddi questo essere fatto, mi piacque assai e feci fare uno muro di grossezza d'uno braccio intorno a questi fondamenti e intorno a' rilassi del tondo delle torri; e ancora le venti braccia di mezo con certi vani di braccia uno, che rispondevano nello spazio di braccia venti. E così farò uno vacuo di braccia otto per lo mezo da l'una torre a l'altra, con una volta a mezza botte; e questa sarà dall'uno canto all'altro delle venti braccia, e andranno queste tre volte ad uno equale d'altezza; saranno sopra al piano terreno quattro braccia. Sì che, veduto questo ordine, e quegli maestri, che avevano a fare questa opera, m'intesono i principali tutti; con gran sollecitudine e buono animo tutti lavorarono, e senza altro fu inteso, e chi a murare e chi a fare l'armadure delle volte, tanto che in quella sera, cioè per quello primo dì per infino alla sera, furono fatte le prime volte di sotto del piano terreno e colle scale e usci appartenenti a' luoghi.

Sì che stava ogni cosa bene ordinata e bene seguita. Io la sera andai allo alloggiamento del Signore, credendo che fusse tornato, e lui era rimaso, secondo mi fu detto, per vedere quella valle Averla. E così io me n'andai al mio alloggiamento e la mattina per tempo e prestamente con grande sollecitudine io fu' al lavoro. Giunto al lavoro e ordinato a' capomaestri quello ch'io volevo fare, a ciascheduna ne die' quattro principali, i quali avevano a guidare tutti gli altri «ognuno» la parte sua. Essendo le pietre tagliate e tutte appresso al lavoro ordinate, e così per le porte e anche per gli altri membri, come sono usci, e finestre, e balestriere, e bombardiere, e tutte quelle cose opportune che bisogno faceva, fu messo grande sollecitudine, in modo che quel dì secondo fu pareggiato all'altezza delle mura, cioè venti braccia alte dal piano terreno; e tutti [f. 36 r.] i suoi luoghi, ordinati secondo il bisogno di simile luogo, furono forniti. E venuta la sera, senza altro dire, tutti per lo dì seguente sapevano quello che avevano da fare, e così tutti andarono al loro alloggiamento. Andando io per intendere quello che era del Signore, non mi fu altro detto, se non che non era tornato. Intendendo io questo, l'ebbi quasi caro, per cagione che io avevo speranza il dì seguente fornirle, e così me n'an-

[47 r.] 1 fondamenti ] f. tutti *P* 2 e di calcina *om. P* / viddi ] veggo *P* 6 braccia venti ] quelle venti *P* 13 tutti lavorarono ] si lavorano *P* / altro ] a. dire *P* 15 per infino alla sera *om. P* 20-21 e prestamente . . . io *om. P* 23 tutti gli altri *om. P* 23-24 ognuno *P, om. M* [47 v.]

dai ancora io al mio alloggiamento. E la mattina per tempo mi trovai in sul lavoro, e tutti, rivedendo per quel dì terzo il lavoro e sollecitato in modo che tutte queste otto porte furono fornite, eccetto che alcuno suo rilasso ch'io fe' rimanere dinanzi a le porte e alle torri, tanto inverso la città quanto di fuori, per cagione se 5  
più una cosa che un'altra, o di lettere o d'altra cosa memorabile, lui ci volesse. E tutti gli ordini prescritti osservati senza nessuno scandalo, io allora mi ritrovai coll'animo molto contento.

E la sera andato al padiglione, mi fu detto che 'l Signore doveva tornare; io con allegrezza aspettavo la sua tornata, ma pure era tardi, 10  
quando tornò, ma regnante Febo assai chiaro pur si discerneva l'andare. E giunto, subito disse come n'aveva veduta una nel passare fatta, ma perché era di notte non l'aveva così bene potuta comprendere, sì che, scavalcato e a riposo messo, mi domandò: 'A che termine stanno l'altre?' Io gli dissi tutto, e lui allegro e contento mi 15  
domandò quello che resta a fare.

Io gli dissi che altro non resta se none gli antiporti, e ancora, da l'uno angolo retto a l'altro, il muro, il fosso e le porte, le quali non saranno tanto alte, né le mura, né le porte.

'Ma, dimi, quanto vuoi tu fare alte le mura da l'uno angolo a 20  
l'altro?'

'Io le voglio solamente fare alte sei braccia senza i merli, e poi i merli, e grosse quattro braccia, e <tanti gradi><sup>1</sup> che di terra per tutto diverso la città si possa andare.

E nel mezzo tra l'uno angolo a l'altro farò la porta, la quale farò 25  
in questa forma: che piglierò un quadro di trenta braccia, donde che mi avanza dodici per parte. Le mura fo io grosse quattro braccia per ogni verso; io piglio poi un muro di grossezza d'uno braccio,

2 di terzo ] terzo di *P* 3 sollecitato ] sollicitando *P* 4 suo *om.* *P* 8 allora *om.* *P* 10 con allegrezza ] allegro *P* 10-11 ma pure . . . tornò ] istette pur tardi a tornare *P* 11 pur *om.* *P* 13 così *om.* *P* 16 domandò ] domanda *P* 17 dissi ] dico *P* 19 alte ] grandi *P* 20 Ma *om.* *P* 22 solamente fare alte ] fare alte solamente *P* / senza i merli *om.* *P* 23 braccia *om.* *P* / tanti gradi *P* ] tanto grandi *M* (*cfr. nota 1 qui sotto*) 27 avanza ] a. braccia *P* / fo io ] io le fo *P* 28 verso ] verso sì che mi resta un quadro di braccia ventidue per ogni verso *P*

1. *tanti gradi*: in *M* «tanto grandi», ma è preferibile la lezione di *P*, *tanti gradi*, che starebbe ad indicare la possibilità di raggiungere mediante gradini il livello della città.

distante sei da queste grosse quattro; e in questo vano in una parte fo la scala d'andare di sopra, cioè una da una parte, e l'altra dall'altra parte per l'opposito, cioè l'una inverso la città e l'altra per lo contrario, in questa forma come quì il fondamento è disegnato. L'altezza sua quadra sarà, cioè trenta braccia. E in questo vacuo delle sei braccia si farà abituri e luoghi da quegli che guarderanno, e anche da ricogliere gli dazii, secondo che sarà ordinato per voi, Principe. E a questa intendo di fare il ponte levato di dieci braccia per lunghezza e così le bianchette<sup>1</sup> sue da canto, le quali risponderanno in quel vano delle sei braccia. E di fuori uno rivellino<sup>2</sup> in triangolo, alto solo braccia dodici, merlato e in beccategli, e così la porta in quella forma co' merli e ' beccategli.'

'Mi piace, ma parmi che tu facci questo quadro alto venti braccia, e poi su ogni cantone un torricello quadro di dieci braccia; e solo il muro di questi basta grosso due, e arene sei di vano, in modo si potrà usare a qualche comodità, e con beccategli e merlate, e sarà ancora a vedere più bella.'

'E così si faccia, sì come piace alla vostra Signoria.'

[f. 36 v.] 'Vorrei che tu mi ricordassi quanta distanza è da l'uno angolo retto a l'altro.'

'Èvi dieci stadii.'<sup>3</sup>

'Or dimi quante torri vi vuoi fare e di che grandezza le farai.'

'Dalla porta per infino all'angolo gli verrà dieci torricegli di dodici braccia quadre, tanto per l'uno verso quanto pell'altro, e d'altezza e di larghezza, è così; sporterà in fuori braccia otto, e dentro al pari del muro. Il suo muro di fuori sarà grosso braccia quattro, e da canto due; e inverso la terra uno braccio, sì che viene a 'vere un vano per un verso' di braccia otto e l'altro di braccia sette, e per uno

3 cioè *om. P* [48 r.] 22 Or dimi ] Bene *P* / le farai *om. P* 26 di fuori sarà ] sarà di fuori *P* 27 braccio *om. P* 27-28 un vano per un verso *P* ] un verso per un piano *M*

1. *bianchette*: dal francese *planchette* deriva il termine «piancheta» che si ritrova nelle lettere di Francesco Sforza per indicare il tavolato di legno che costituiva il ponte levatoio. Per sineddoche si chiamavano «pianchete» o «bianchete» anche le piccole porte munite di ponte levatoio. Nel l. vi, al f. 38 r., una di tali porte è detta «pianchetta». 2. *rivellino*: battiponte; opera esteriore alle mura di difesa, separata dal recinto e aggettante. In pianta ha forma di triangolo con il vertice verso la campagna. Le ali e gli spazi interni restano delimitati dal recinto primario. Ebbe anche forma quadrata e semicircolare. 3. *dieci stadii*: cfr. nota 1 a p. 60.

uscio che passerà per le mura libero a ognuno, e di sopra una volta con una scala per andare, se bisogno facesse, di sopra in beccategli merlata, come dell'altre. E in fine di questo muro, o vuoi dire al principio, a ogni angolo io ne farò una di braccia venti per faccia e alta a quella misura e non più; e questa arà due volte. 5

E così ogni cosa avete inteso. E così vengono tutte l'altre. Le torricelle vengono distante l'una dall'altra braccia dugento, poco può variare dal più al meno.'

'Questo ordine mi piace, pure che non si perda tempo, sì che fa' che domani che si mettino a ordine, il che quanto più presto si spaccia, tanto sono più contento. E al fatto de' porti, io verrò domani a vederle e ivi vedremo quello che s'arà da fare.' 10

Per quell'ora sopra queste cose non fu altro detto, se non che a tavola posti, mi bisognò fare collezione, e cominciò a narrare il sito di quella valle dove era stato e del piacere d'uccellare, e cacciare, e d'altri sollazzi che aveva avuti. El sito disse che era in questa forma: che come furono sopra una strada lungo questo fiume Averlo e cavalcati forse quattro miglia, questa valle era circa due miglia larga il più, e trapassati alquanto si ristrinse in meno d'un mezzo miglio; quello luogo aveva alte le sponde di là e di qua altissime. 15 20

'E riguardando alto viddi due scogli l'uno a l'opposito dell'altro che pareva che combattessono insieme. Il fiume di sotto quasi le ripe tagliava. Del fiume non ti dico, perché l'hai visto e sai quanto egli è chiaro e pulito, egli è ivi che tu vedresti nel fondo ogni minima cosa. E passati quella poca punta, come quasi a uscire d'una porta, mi s'allargò la vista maravigliosamente e scopersemi una pianura che so che dieci miglia per ogni verso non mi bastava a vedere. Non credere che tutta fusse terreno questa pianura, perché la maggior parte era acqua, perché mi scoperse questo parendo come a dire la metà acqua e la metà terra. Io viddi essere per mezzo di due miglia di larghezza, dove che più stretto mi paresse, e dove più 25 30

4 io om. P 6 ogni cosa avete inteso ] avete inteso per questa partita P 9-10 sì che fa' che om. P 16 che aveva avuti ] maravigliosi P [48 v.] 20 aveva alte ] era alto P 22 combattessono ] contendesseno P 30-31 di due miglia di larghezza ] di larghezza di due miglia P

1. *braccia dugento . . . al meno*: per la verità sembra una cifra notevolmente approssimata, se si verifica la distanza delle varie torricelle in rapporto alla lunghezza totale data per la cortina più sopra.

largo non erano tre miglia; di che io vedendo questo, domandai come si chiamava. Mi fu detto: Questo si chiama il lago Averlo. E dettomi che faceva bonissimi pesci e gran quantità, di che mi parve che fusse utile cosa per rispetto di questa nostra città.

5 E sguardando intorno per lo paese mi pareva molto ameno e fertile, considerando ch'io non vedevo se none olivi e vigne assai, e domandando mi fu risposto che vi nasceva bonissimi vini, olio e grano, e molti altri frutti utili al vivere de l'uomo. Basta, ché 'l sito è bello e bellissimo e molto mi piace, e quando sarà tempo l'andremo meglio a esaminare. Lasciamo stare di questo, fa' che domattina sia sollecito, ché io  
10 sarò ancora ivi, e che si dia ordine a quello [f. 37 r.] che s'ha a fare.'

E così mi diè licenza per quella sera e io mi parti'. La mattina per tempo, giunto in sul lavoro, e messi tutti li maestri e ' lavoranti a quello che era ordinato, e scompartitogli in otto parti tutti co li  
15 antedetti modi e ordini, dato loro a intendere quello ch'io volevo fare, e così ricordo a' soprastanti il loro officio, in questo il Signore venne e, vedendo ognuno attendere al suo lavoro, ne pigliò piacere e disse: 'Andiamo a vedere queste porti.'

E così giunto alla prima, che era meridionale, si fermò così un poco  
20 dinanzi, e guardolla quanto gli piacque, e mi disse che molto gli piaceva, perché a suo modo stava, e che voleva andare a vederla dentro, e che in quegli rilassi si vuol mettere una tavola di marmo, suvi lettere le quali dichino il nome della porta e il millesimo, e in quanto tempo è stata fatta la porta, e tutto il circuito di questa città,  
25 e quanti maestri e lavoranti c'hanno lavorato. 'È a tutte le porti sia questa scrittura, e fa' che siano fatte presto, e qui dinanzi fammi fare un procinto, come dire un cortile, il quale sia quadro per ogni verso quanto è tutta la porta; e sia alto non più che dodici braccia da terra e merlato come pare a te, e la porta basta che sia alta dieci  
30 braccia e larga sei. Famelo bello come è la porta, e così a tutte l'altre.'

'Sarà fatto, ma come ho io a scrivere il nome della porta?'

'Questa voglio che abbi nome Blandissima.'

E così ordinai che fusse fatta la pietra, e scritta e messa nel luogo

1 miglia *om. P* 8-9 e bellissimo *om. P* 9 molto ] sì *P* 12 e io mi parti' *om. P*  
17 venne ] viene *P* / ognuno ] ognuno *P* 20 piacque ] parve *P* / molto *om. P*  
21 perché a suo modo stava *om. P* / voleva ] vuole *P* 23 dichino ] dicesseno *P*  
[49 r.] 23-24 e il millesimo . . . porta *om. P* 28 che ] che dieci o *P* 29-30 alta  
dieci . . . sei ] larga sei e alta dieci *P* 33-1 nel luogo . . . serbato ] al rilassato  
luogo *P*

che l'era serbato. E lui, entrando dentro dalla porta disse volerla vedere dentro, e scavalcò ed entrò dentro, e per tutto e di sotto e di sopra volse vedere, e in ogni luogo veduto gli piacque, e disse, come aveva desinato, le voleva vedere tutte, e così montò a cavallo e andò via.

E io mi tornai in sul lavoro, e veduto essere fatto gran lavoro mi piacque, e tutti partitisi e andati loro a desinare, e subito venuta l'ora, ognuno al suo lavoro e al suo luogo si ritrovò. Io, riveduti tutti i luoghi e inteso quello era fatto, diedi ad intendere a' maestri da muro quello che s'aveva a fare; e così ordinai quello che per lo Signore m'era stato imposto, cioè delle porte e delle lettere che s'avevano a scolpire. E dati tutti questi ordini, me n'andai dove era il Signore, il quale andava vedendo tutte queste porte, e trovato mi commise il nome di tutte l'altre sette, li quali nomi dovesse, come detto avevo, a farli scolpire in marmo con quelle altre parole m'aveva detto, e dissemi che a questa seconda la scrivessi « porta Politissima », la terza « porta Filisfoma », la quarta « Sforsfoma », la quinta « Lodosfoma », la sesta « Scanisfoma », la settima « Ottavisfoma »: 'L'ottava falle il nome a tuo modo.'

'Adunque, pognalle nome « Averlina », perciò che ella va al fiume Averlo'.

E così a tutte le porte pose il suo nome.

E venuta la sera, al riposo con molta allegrezza s'indusse ciascuno al suo alloggiamento.

La mattina seguente, trovatomi in sul lavoro e già fatta la maggior parte di quello che era stato ordinato, per quello di fu fornito tutto quello s'aveva a fare per lo fornimento del murare questo procinto

8 al suo lavoro e *om P* 11 stato *om. P* / cioè *om. P* 20 Adunque . . . « Averlina » ] averliana la chiamerò *P* 24 al suo alloggiamento *om. P*

1. Questa voglio che abbi nome . . . a tuo modo: i nomi delle porte derivano da quelli dei componenti la famiglia sforzesca. *Blandissima* da Bianca Maria Visconti, moglie di Francesco Sforza, mentre le altre prendono il nome dai figli: *Politissima* da Ippolita, *Filisfoma* da Filippo Maria, *Sforsfoma* da Sforza Maria, *Lodosfoma* da Lodovico, *Scanisfoma* da Ascanio, *Ottavisfoma* probabilmente dall'ottavo figlio legittimo chiamato Ottaviano, poi conte di Lugano (morto nel 1477; cfr. l'albero genealogico in « St. di Milano », VII). Per lo Spencer (*Filarete's Treatise* cit., p. 65, nota 8), ma non si comprende per quale ragione, in quest'ultimo caso potrebbe trattarsi di Elisabetta, forse nota al Filarete con il nome di Ottavia. Per l'ottava porta, *Averlina*, si allude ovviamente anche all'Averlino.

della città predetta, tanto e' fossi quanto le mura, e ancora porti e torri e antiporti, e tutta circondata di muri, come era stato diterminato e ordinato.

[f. 37 v.] Finito tutto questo circuito, tanto le mura quanto i fossi  
 5 e di rieto fossi, i quali l'uno nell'altro rispondevano, e veduto e inteso ogni cosa, volse che ogni persona interamente fusse pagato, e che io vedessi di ritenere quelli maestri che paressi a me che facessino il bisogno, perché si potessino seguitare l'altre cose le quali s'avevano da fare. E il Signore in quel dì per l'allegrezza e festa fece la maggior  
 10 partita della gente d'arme insieme giostrare, e a squadra per squadra con lance scontrandosi e con altre cose si davano, non perciò che con ferri si percotessino in modo che troppo male si facessero, se non per qualche disavventura alcuni, bene alcuno perciò non si facevano, e così per tutto quel dì si fe' festa e sollazzo.

15 Venuta la sera, ogni uomo si ridusse al suo alloggiamento. Lui, mandato per me e domandatomi di quello ch'io volevo fare, gli dissi ch'io volevo compartire la città secondo voleva essere ordinata, sì le strade e piazze ed edificii pubblici e anche privati. 'Mi piace, ma vorrei intendere - disse - che ordine gli darai; innanzi che tu facci  
 20 questo, io voglio ordinare la rocca a mio modo, perché e' potrebbe bene essere che questi altri edificii tu gli ordinerai meglio di me, ma questo, perché mi sono pure ritrovato a pigliare e per forza e per altre vie, sì che lo voglio ordinare un poco a mio modo.'

'In nome di Dio, sia. Adunque la vostra Signoria mi darà ad in-  
 25 tendere, e io farò secondo la vostra volontà.'

## EXPLICIT LIBER QUINTUS

1 ancora *om. P* [49 v.] 2-3 come era . . . ordinato ] ch'erano stati determinati *P*  
 6 volse ] v. e comandò *P* 7 paressi a me ] a me paresse *P* 9 il Signore ] lui *P*  
 12 si facessero *om. P* 18-19 ma vorrei intendere -disse- ] -disse- ma vorrò i. *P*

1. *lo voglio ordinare . . . a mio modo*: la richiesta del Signore di occuparsi personalmente della progettazione della rocca ha riferimento con l'attenzione che tanto i Visconti quanto gli Sforza prestarono ai lavori del Castello di Milano (le ragioni sono spiegate nel l. vi, al f. 45 v.). Lo stesso Filarete, che per anni fu occupato in detti lavori, aveva sperimentato l'interessamento diretto del Duca a questa costruzione. In molte missive vediamo lo Sforza comporre dispute fra ingegneri, portando la propria decisiva opinione (cfr. L. BELTRAMI, *Il Castello* cit., *passim*). Sappiamo inoltre che il figlio di Francesco, Galeazzo Maria, aveva fin dal 1467 ordinato nuove costruzioni nel Castello, tanto nella Rocca che nella Corte, tracciando veri e propri programmi, specie per i lavori di pittura.

INCIPIT LIBER SEXTUS

[f. 37 v. - f. 46 r.]

'**T**ruovami un paio di seste<sup>1</sup> o due e una riga, ché te lo voglio disegnare in sun un foglio tutto il fondamento, e poi seguiterai secondo ti dirò;<sup>2</sup> e trouva uno libro, e scriverai tutte queste cose, misure e modi ch'io ti dirò, a ciò che se pure t'uscisse di mente, che tu possa 5  
ricorre alla scrittura del libro per riavella.'

'Ecco le seste, il libro e la riga.'

TAVV. 14, b; 19

'Fa' ricordo, adunque, in questo sesto libro di queste dette misure in questa forma; disegna ancora in sul foglio in prima un quadro 10  
di quattro stadii, che vengono a essere mille cinquecento braccia, <e farai un fosso intorno a questo quadro che sia quaranta braccia> largo; e cavalo sotto dodici o ver quattordici braccia. E quello terreno lo butta dentro da questo quadro, e alza tanto il muro quanto ti porta il terreno. E fagli solo il parapetto e ' merli, e poi spiana. E 15  
quaranta braccia di distante dal fosso tu ne fai un altro di trenta braccia, il terreno buttalo in dentro; e poi piglia quaranta altre braccia e fa' un altro fosso di venticinque braccia. E poi piglia quaranta e fa' un altro fosso d'altretante braccia largo, cioè venticinque, e butta la terra inverso l'altro che tu hai lasciato indietro. E poi piglia 20  
quaranta altre braccia, e fa' poi un fosso di venti braccia largo e butta il terreno innanzi. E ripiglierai poi quaranta altre braccia e farai un altro fosso di venti altre braccia, e poi una ] f. 38 r. ] ripresa di terreno di quaranta altre braccia, e fa' uno fosso largo cinquanta braccia; e questo terreno buttalo tutto in quel quadro che ti avanza, 25  
che sarà secento braccia. E terrai bene a mente, perché queste fosse

6-7 se pure t'uscisse . . . riavella ] non t'esca poi de mente *P* 12 e farai un fosso . . . quaranta braccia *P*, *om.* *M* ] 50 r. ] 19 altretante *P* ] altre trenta *M* 23 farai ] fa' poi *P* / altro *om.* *P* / altre braccia ] braccia largo *P* / una ] un'altra *P* 24 di quaranta altre braccia *om.* *P*

1. *seste*: compasso; termine femminile plurale, perciò *un paio* indica uno strumento solo. Deriva da «sesto», come apertura corrispondente alla sesta parte del cerchio; da cui l'espressione «arco a tutto sesto», cioè a pieno centro. 2. *secondo ti dirò*: sul desiderio del Signore di tracciare personalmente il disegno della rocca, cfr. nota 1 a p. 147, e nota 1 a p. 155.

e queste mura vanno molto variate, io non so se tel saprò disegnare in modo che tu m'intenda. Il primo fosso, come t'ho detto, voglio bene che vada speditamente, ma il secondo bisogna che faccia nuova volta.'

5 'Io credo avervi inteso che vogliono andare come dire quelle volte di quello Laberinto' che fece Dedalo per inchiudere il Minutauro.'

'Maisì, tu m'hai inteso. Ha'ne tu mai veduto nessuno o disegnato o discripto, che ti dessi il cuore di saperlo fare?'

10 'Signore sì. Io ve ne disegnerò uno in questo foglio.'

'Or così se intendi questo, del castello ti darò io poi bene a 'ntendere ogni cosa.'

'Acciò che paia ch'io abbia inteso, eccovelo qui disegnato così digrosso.'

15 'Sta bene, io veggio che m'hai inteso. Son certo nel fare del muro e de' fossi tu t'assottiglierai di mandare queste cose per ordine in modo staranno bene.'

'Non dubitate, ché vorrei <vi> venisse voglia di farlo come dice che era quello di Porsenna.'

20 'In nome di Dio, qualche cosa si farà. Ben, di questo te ne lascio il pensiero a te. So che saranno alcuni che diranno: perché tanti fossi e tante vie? So quello importa e quando sarà fatto il castello, ognuno comprenderà se sarà utile e no.'

'Il castello:

25 tu hai un quadro di secento braccia, io non voglio che tu pigli TAVV. 14, a; 19  
più che uno quadro di trecento braccia, e questo mi parti in tre quadri per ogni verso, e lascerai i suoi quattro angoli principali, cioè i quattro canti, le mura alte dodici braccia. E a quello quadro che ti resta in mezzo io voglio una torre tonda in su ogni canto,  
30 che saranno otto torri in tutto. Ha'mi inteso infino a qui?'

'Credo di sì.'

'Famene un poco di mostra che paia che m'abbi inteso.'

'Io lo farò qui disegnato in su questo foglio.'

'Mi pare che tu mi cominci a 'ntendere. Io voglio infra ogni due

3 vada ] v. intorno P 10 uno ] uno qui P 11 poi bene ] bene poi P 18 vi P ]  
gli M 28 i ] in P / dodici braccia ] braccia dodici P [50 v.] 34 che tu om. P

1. *Laberinto*: cfr. nota 3 a p. 36.

torri una porta di braccia sei larga e alta nove, con una pianchetta di là e una di qua; come ti dico d'una, così dico di tutte. Tu hai i quattro quadri dove sono le porti: di vano, per lo verso della porta a 'ndare al mezzo, saranno braccia novanta e pell'altro verso braccia novanta due, el quadro di mezzo ti resta netto braccia cento per ogni quadro. 5  
Innel quale quadro voglio fare una torre di braccia sessanta per ogni quadro, m'avanza braccia venti per ogni <parte di terreno>. In queste venti braccia ne voglio fare dieci di fosso, o dodici il più, e dell'avanzo voglio che sia strada intorno. E i quadri delle porti, come tu hai inteso, voglio che siano alte le mura loro braccia trenta da terra, 10 e voglio che sia uno portico intorno largo braccia otto, e che sia alto dodici, in colonne. E al pian terreno faremo sale e camere secondo che sarà il bisogno.

Di sopra in volta ogni cosa voglio fare. Faremo ancora sale e camere e altri luoghi i quali siano comodi al nostro proposito. Di 15 sotto a questi voglio fare canove<sup>1</sup> e altri luoghi, e strade, secondo mi parrà; sì che dalle parti di sotto al piano terreno da uno de' canti tu puoi fare una sala di quaranta braccia per lo lungo e venti braccia per lo largo; e poi fare due camere da l'uno capo della sala e dall'al- l'altro, di <dodici> braccia per uno verso e venti pell'altro; dove potrai 20 fare dall'altra parte [f. 38v.] una cucina di dodici braccia di larghezza e di lunghezza venti braccia, e con suoi cammini e acquai e pozzo, e camere per lo cuoco e dispensa; in altre otto braccia per lo lungo, e' verrà due luoghi di braccia otto per uno verso e dieci pell'altro, dove potrai fare camera e dispensa. Avanzati poi settanta 25 braccia per lo lungo, dove puoi fare una sala di lunghezza di trenta braccia e venti braccia larga. E avanzati poi ancora quaranta braccia per lunghezza, dove puoi fare camere e cancelleria e altri luoghi atti al nostro bisogno.

Hai inteso la parte di sotto; dirò ancora di sopra com' io voglio 30

1 larga *om. P* 2 così *om. P* 4 verso braccia ] verso *P* 5 resta ] r. el *P* 7 parte di terreno *P* ] quadro *M* 10 mura loro ] loro mura *P* 11 e che sia ] e *P* 16 strade ] vie *P* 18 venti braccia ] venti *P* 19 poi fare ] puoi fare poi *P* 20 dodici *P* ] docì *M* 20-21 dove potrai . . . parte ] e dall'altra parte puoi fare *P* 21-22 di larghezza e di lunghezza ] larga e lunga *P* 22 braccia *om. P* 23 altre otto ] otto altre *P* 26 di lunghezza *om. P* 27 larga *om. P* 30 sopra com'io ] s. come la voglio compartire e la torre ancora ti dirò come *P* [51 r.]

1. *canove*: magazzini sotterranei, cantine.

fare. All'entrata di ciascheduna porta, cioè a riscontro dell'altro canto, da l'una mano e da l'altra, voglio che vada una scala di quattro braccia larga, e salirà su alta a le tredici braccia. E voglio che venga sotto questo portico de l'otto braccia, il quale va intorno intorno. TAV. 15

- 5 E la scala da piè a lo salire sarà braccia sei la larghezza, e salirà sei gradi, i quali saranno alti uno terzo di braccio l'uno e larghi un mezzo braccio l'uno: che viene a pigliare d'altezza due braccia di spazio e di larghezza braccia tre. E ivi a questa sommità ci viene un pianetto di braccia sei, che è quanto è larga la scala, e pell'altro verso, 10 opposta al muro, ne viene di larghezza di cinque braccia, sì che tu hai a salire con queste due scale braccia undici per una; e ha'ne venti di distanza. Sì che tu farai trentaquattro basegli' qualche minima cosa più bassi che uno terzo di braccio, e larghi d'onze sette o poco più, cioè mezzo braccio e una oncia; è «larga», come ho detto, 15 braccia quattro. Credo volendo s'andrà su a cavallo per infino in cima della scala: s'arà una porta, dov'io voglio che sia una sala di braccia cinquanta di lunghezza, e di larghezza sarà trenta braccia. E di su della sala sarà una porta che enterrà su uno andito, il quale sarà braccia tre largo, e lungo braccia quaranta. E saravi due camere 20 di braccia diciotto l'una di lunghezza, e di larghezza braccia sedici; e di rieto da loro ne sarà tre camere, che per uno verso saranno braccia dieci, «due», e pell'altro dodici; e l'altra, che viene in mezzo, sarà maggiore di queste, ché sarà braccia sedici per uno verso e pell'altro dieci braccia, come l'altre due. L'altezza d'esse, e così della sala, 25 sarà quindici braccia. E poi di sopra a le volte si faranno merli e beccategli, come vogliono stare. Da l'altra parte «la»<sup>2</sup> farai di quaranta e di trenta, e tre camere di braccia sedici l'una per ogni verso, e tre altre per anticamera, con un andito pure di tre braccia. Così come t'ho detto di questa partita, ti dico dell'altre tutte, e anche 30 nel fare se alcuna cosa sarà da ordinare o d'aggiugnere o da levare.

6 uno terzo di braccio ] una terza P 7 l'uno che om. P 7-8 di spazio e di larghezza ] e di spazio di larghezza P 9 che è om. P 10 braccia om. P 13 uno terzo di braccio ] una terza P 14 larga P ] largo M 15 per infino om. P 17 di lunghezza ] lungo P / sarà ] verrà P 18-19 il quale sarà om. P 19 lungo braccia ] lungo P 20 di lunghezza om. P / di larghezza braccia sedici ] per l'altro sedici braccia P 21-22 che per un verso . . . dieci ] di dieci braccia per uno verso P 22 due P, om. M 23 braccia om. P 24 braccia om. P 26 la P, om. M 30 levare ] minuire P

1. *basegli*: voce dialettale settentrionale per «scalini». 2. «la»: la sala.

E farai le canove di sotto, le quali voglio che siano spartite in due parti: ché l'una parte voglio che sia di braccia sedici, cioè il netto; l'altra voglio che sia di braccia dodici; e uno muro in mezzo di due braccia grosso, colle volte di sopra in botte. E in una di queste parti ordineremo poi mulina, forni, e a tenere legne, e anche, 5 a uno bisogno, cavalli e munizioni e altre cose, secondo ci parrà d'adattare.

La larghezza degli archi del portico sarà sei braccia di distanza da l'una colonna a l'altra, e la colonna voglio sia uno braccio grossa, sì che dalli quella altezza che vuole perché venghino gli archi alti 10 dodici braccia.'

'Ècci più misure alle colonne, perciò ch'elle si po|f. 39 r. |ssono fare come vi piace. Se volete che le colonne siano al pian terreno, aranno una misura; se volete ch'elle si faccino alte sopra terra tanto che scusi uno sedere' a torno, se gli darà un'altra misura.' 15

'Credo sarà meglio che si faccia quello murello che scusi uno sedere tra l'una colonna e l'altra.'

'Adunque io farò le colonne alte braccia otto; e tra la basa e 'l capitello el fuso, cioè il «fusto», sarà sei braccia e mezzo, il capitello sarà uno braccio, e la basa mezzo braccio, sì che verrà a essere con 20 quello braccio di muro da terra alta la colonna braccia nove. E tre braccia sarà la voltura dell'arco, che fa dodici, che verrà alla nostra misura.'

'Tu di' che c'è più misure alla colonna, anche questo arci caro d'intendere.' 25

'Quando vi piacerà ve le dirò tutte e darovele a 'ntendere.'

'Bene, facciamo pure questa torre al presente, e poi, quando accadrà, arò caro d'intendere. Tu hai inteso infino a qui, ora resta a fare la torre del mezzo. Come sai, tu hai cento braccia di spazio per

2 voglio che *om. P* 3 l'altra voglio che sia ] l'altre *P* [ 51 v. ] 10 venghino ] v. poi *P* 12 perciò *om. P* 13 colonne ] c. basse *P* 14 ch'elle ] che *P* 16 si faccia ] facci *P* 18 braccia otto ] otto braccia *P* 19 fusto *P* ] fuso *M* / braccia *om. P* 20 mezzo braccio ] mezzo *P* 22 braccia *om. P* 26 e darovele a 'ntendere *om. P*

1. *tanto che . . . sedere*: tanto che basti per sedere; si tratta di un muretto di supporto delle colonne che serve per sedersi; caratteristico dei chiostri del Rinascimento lombardo, si ritrova tuttavia anche nel medioevo, specie nei complessi monastici. Nell'Ospedale Maggiore di Milano le colonne dei chiostri poggiano tutte su un basamento alto circa un braccio.

ogni verso, e io non voglio sia più di sessanta per quadro: d'onde t'avanza venti braccia di spazio intorno; di queste venti voglio che tu lasci otto braccia di via intorno – e a ogni quadro di sotto a le scale che vanno di sopra sia una porta di tre braccia larga e sei alta –  
 5 sì che il fosso viene a essere largo in tutto braccia dodici. E voglio che il fosso pigli in fondo braccia dieci di scarpa<sup>1</sup> e venghi a finirla  
 dieci braccia sopra il piano terreno, e 'l muro del fosso sia solo un braccio alto sopra terra. E poi gli farai uno imbasamento di cinque o di sei braccia, secondo ti parrà che stia meglio. Nel fondamento,  
 10 nello sporto della scarpa, mi farai uno vano di tre braccia e alto quattro o cinque, secondo ti parrà. E nel fosso, su ogni cantone della scarpa, farai uno archetto d'uno braccio alto dal fondo della fossa e largo tre braccia; e poi mena di qua e di là un mezzo braccio di muro con balestriere, alto tre braccia; e poi vi gira su la volta, che  
 15 sarà quattro braccia, e una, hai cinque dal fondo del fosso. E poi lo fa' tagliante con una spinata di ferro, e passerai con questa il muro della fossa, ed enterrai nelle canove, le quali voglio che rispondino alle torri tonde delle porte. Ha'mi tu inteso infino a qui?'

'Signor sì.'

20 'Scrivi, acciò che quando t'uscisse di mente, tu abbia da poterla riavere. Intendi come io voglio fare il fondamento: giù nel fondamento della torre tu farai il muro grosso dodici braccia oltre la scarpa, nel quale lascerai un vano di braccia quattro. E questo sarà in mezzo di sei braccia e di due, la grossezza delle sei inverso la  
 25 parte di fuori.<sup>2</sup> E questo vano sarà la nostra scala: alzerà' la a questa proporzione, che stia bene che li possa andare a cavallo con abilità.'

'Bene, noi l'alzeremo a ogni quadro venti braccia.'

'Sì, ma voglio che un quadro vadia a piano e l'altro salga, per più

2-3 che tu *om. P* 5 largo in tutto ] in tutto largo *P* 6 pigli in fondo braccia dieci ] in fondo pigli dieci braccia *P* 8-9 di cinque o di sei braccia ] di sei braccia o cinque *P* 9 parrà ] pare *P* 13 braccia *om. P* 15 hai ] a *P* 18 tu *om. P* [52 r.] 20-21 quando t'uscisse . . . riavere ] non t'eschi di mente *P* 21 io *om. P*

1. *scarpa*: in senso statico significa l'inclinazione del muro di contenimento di una strada, di un fosso o d'altro. 2. *E questo sarà . . . fuori*: si tratta di due muri con un vano in mezzo. La prescrizione di tenere il muro della torre di minore spessore verso l'interno corrisponde a quanto si verifica nella torre del Castello di Milano dove il muro verso la città e di m. 4,80, mentre quello interno, verso la piazza d'armi, è di soli m. 2,20.

facilità. Tu potresti dire: fa' in uno de' canti una scala a chiocciola, e avvanzerai i quadri più netti, pelle finestre e per cagione de' lumi.'

'A questo si piglierà buona compartizione, in modo che aranno i lumi; a quel modo per niente non la voglio fare, chéarei a 'ndare tanto alto che gli è uno avolgimento di cervello, che mi rincresce 5 dove mi bisogna fare.'

'Fara'mela pure in questa maniera. E nel fondamento, nel mezzo proprio, mi fa' uno pozzo che abbi due | f. 39 v. | braccia di vacuo. E poi mi fa' uno muro di quattro braccia per lo mezzo di questo pozzo, cioè donde quanto tiene il pozzo arà uno braccio di muro 10 grosso.<sup>1</sup> E fara'lo alto sette braccia, e a dritto del pozzo da un canto e da l'altro farai uno pilastro di quattro braccia che vada alto infino alle sette braccia di questo muro, e poi vi getta uno arco grosso di due braccia e largo quattro braccia, e di sotto fa' uno arco largo uno braccio e mezzo, tanto che si possa andare a trarre l'acqua del 15 pozzo; e così da uno canto come dall'altro vuole essere fatto. E poi gira le volte di sopra come a te pare che meglio e più forte siano. E perché tu intenda, in questo muro delle quattro braccia del mezzo io voglio fare uno vano d'uno braccio e mezzo, e farli una «scaletta», tanto che segretamente possa andare su di volta in volta, quando 20 mi piacesse di non essere veduto. In questo muro che tramezza si potrà fare, di là e di qua dal muro, uno uscio da entrare da l'uno a l'altro, se l'uomo vorrà. E questo muro sarà catena di tutta questa torre, perché io intendo poi di sopra a questi archi fare uno muro pell'altro verso, che verrà a essere incatenata tutta questa torre in 25 questa forma, come tu puoi comprendere, sì che verrà sempre di volta in volta legata, come dire una croce.

In questa parte giù bassa nel fondamento non ci faremo altra spartizione, perché si farà forse mulino e forno e altre conserve, secondo ci parrà. E nell'altra volta di sopra, cioè alla seconda, vi 30 terremo le munizioni d'armi e d'altre cose. A la terza volta la scompartiremo in questa forma, cioè: una parte noi lasceremo per sala, l'altra scompartiremo in tre parti, cioè due camere di dodici braccia

5 che gli om. P 10 cioè om. P 11 braccia om. P 14 quattro braccia ] quattro P  
19 «scaletta» ] saletta MP 24 io om. P 26 tu om. P | 52 v. | 32 cioè om. P /  
noi om. P 33 cioè om. P

1. cioè donde . . . mezzo grosso: resta un braccio di muro di là e di qua dal pozzo.

l'una per uno verso e sedici pell'altro verso; e quella di mezzo, ove si farà la cucina, sarà otto braccia, e pell'altro verso sedici. E in modo bisognerà ascompartire che le scale non impedischino il lume. E questa scompartizione voglio che vada per infino in sei volte, che  
5 saranno qualche cento braccia.

E poi voglio che ti restringhi cinque braccia, e facci uno quadro di quindici braccia alto con una cornice a uno certo modo ch'io non so dire, ma se io la vedessi,<sup>1</sup> cognoscerei s'ella stesse a mio modo.'

10 'Voi la vorresti ch'ella stessi in uno modo com' io vi mosterrò qui disegnato. Credo, secondo ch'io posso comprendere, che vi piacerà  
in questa forma.' TAV. 17, d

'Or falla un poco, tu m'hai inteso. Di sopra farai poi uno tondo che si restringa cinque altre braccia, dove che verrà a essere cin-  
15 quanta braccia di diametro, e la circonferenza sarà cento cinquanta<sup>2</sup> e a quello ancora mi fa' una cornice di sotto e di sopra come quella,

1 l'una om. P / altro verso ] altro P 2 braccia om. P 3 bisognerà ascompartire ]  
b. guardare a scompartire P 7 alto om. P 8 s'ella ] se P 10 ch'ella ] che P  
11-12 che vi piacerà . . . forma om. P 13 Or falla ] De si fallo P 14-15 cin-  
quanta ] quaranta P 15 sarà cento cinquanta (nell'interlinea 20, ma cfr. nota 2  
qui sotto) ] cento venti P 16 a quello ancora ] ancora a quello P

1. con una cornice . . . vedessi: nell'importanza attribuita dal Signore alla cornice è forse da vedere un riflesso della polemica, sorta fra il Filarete e l'ambiente milanese, specie a proposito dei lavori del Castello, dove l'Averlino voleva fare, al di sopra della porta ducale, un ricco fregio di terracotta con una cornice di marmo lavorata finemente (cfr. nota 3 a p. 117). È noto che lo Sforza era intervenuto presso tali tecnici perché non ostacolassero l'opera dell'architetto. Sull'interesse del Signore per questi problemi, cfr. nota 1 a p. 147. 2. cento cinquanta: in *M* vi è una proposta di correzione in «cento venti», in quanto sopra a *cinquanta*, nell'interlinea, compare un «20» in numeri arabi (senza però che *cinquanta* sia cancellato): nonostante che anche *P* confermi la lezione «cento venti» si preferisce conservare la lezione originaria di *M* in quanto la correzione comporterebbe anche quella (rr. 14-15) da *cinquanta* in «quaranta», senza che esistano elementi interni al discorso architettonico per giustificare questa correzione, la quale coinvolge anche le proporzioni della torre. La riduzione di *cinque altre braccia*, indicata più sopra per il primo sopralzo (del quale per altro il Filarete non dà la misura del lato di base) ed anche per il secondo, può essere intesa come riduzione di due braccia e mezzo per parte (così che da una base di 60 braccia di lato si passa ad una di 55 braccia per il primo sopralzo, e ad una di 50 per il secondo, che avrebbe pertanto una circonferenza di 150 braccia, come indica il Filarete). Ma tale riduzione potrebbe anche essere intesa come di 5 braccia per parte; in questo caso le misure corrisponderebbero a quelle date da *P* (cfr. apparato).

e poi uno quadro di braccia trenta per faccia con quello medesimo imbasamento e con quella cornice che ha l'altro da piè. E di sopra farai in otto <facce> una torre di settanta braccia alta; e 'l diamitro sia venticinque braccia. E in quella sommità farai una cornice sportata che sia per lo meno due braccia. E ivi fo un quadro di venti  
5 braccia per faccia con la sua cornice, poi voglio in quel quadro sedici colonne' di dodici braccia l'una lunghe e uno braccio e mezzo grosse, le quali siano di distanza di braccia quattro l'una, cioè discosto l'una dall'altra, con uno arco di sopra per ciascheduna, cioè intra due uno  
10 arco, che saranno otto archi. E che continuato sia il pozzo alla sua misura. E di sopra a queste colonne e archi sia una cupola api | f. 40 r. | ccata di venti braccia, la quale sia apuntata,<sup>2</sup> e poi di sopra sia una palla, che sia tra lo piè ed essa palla dieci braccia e uno quarto. Tu hai inteso: la scala vuole continuare, tanto la segreta quanto la  
15 palese, nella forma che è principiaa.

E in questo ultimo quadro delle venti braccia sarà una cappella, ché voglio almeno che ogni domenica ci si dica messa. E di sopra tra le colonne voglio sia una campana grossa a mio modo. E più voglio che ci sia, per rispetto delle fulgure, uno agnusdeo<sup>3</sup> di quelli  
20 che fa il papa, i quali hanno questa proprietà: che dove e' sono, non vi dà mai fulgure né saetta. Credo tu dei avere inteso il mio pensiero, e ancora nel fare s'aggiugnerà qualche cosa secondo ci parrà che stia meglio. Le parti di fuori secondo ti parrà d'adornarle di cose confacenti, farai tu.

Quello voglio di fuori io ti dirò: giù dentro nel fosso il principio della scarpa, come che la scarpa si va perdendo, che tu pigli  
25 uno pilastro di braccia otto e venga su a dirittura; quando sia su

1 poi ] poi farai P 2 con quella om. P 3 facce P ] braccia M 4 braccia om. P / farai ] fa' P 5 che sia om. P / fo ] mi fa' P 8 le quali siano om. P / cioè discosto l'una om. P 11 sia om. P 11-12 apiccata ] apuntata P 12 la quale sia apuntata om. P 12-13 di sopra sia una palla ] un pomo P 13 essa palla ] esso P 16 E in (da qui cT) / in om. P [53 r.] 20 e' om. P 21 saetta (finisce cT) 22 ci om. P 25 io om. P

1. *sedici colonne*: il disegno non corrisponde esattamente alla descrizione data nel testo. 2. *apiccata . . . apuntata*: appoggiata con terminale appuntito. 3. *agnusdeo*: sorta di medaglia di cera, benedetta e distribuita dal papa, contenente frammenti del cero pasquale, che porta impresso da un lato l'agnello pasquale e dall'altro un'immagine sacra.

al quadro della torre, cioè alla fine della scarpa, sia braccia quattro grosso e otto largo, come ho detto.'

'Bene, non si bisogna principiare adunque in fondo, perché verrebbe sportato cinque braccia.'

5 'Principialo in quel luogo che torni alla misura. E verratti in questo pilastro il ponte e la porta di larghezza di braccia quattro e lungo sei braccia. E così la porta ti viene a quella medesima misura, facendo al muro della fossa el medesimo pilastro della misura di quello della scarpa, e che isporti due braccia nella sommità. E in  
10 questa forma voglio che vadi alto per infino all'altezza delle mura delle porti, cioè alte braccia trenta da terra, e che sia un arco in mezzo, o due, dal piano terreno. E a quel piano voglio fare un ponte levatoio dalla torre, quanto tiene il fosso. E di questo luogo voglio che si possa andare a ciascheduna delle quattro porti di sopra  
15 della sommità di queste stanze, e così andare alle torri delle porti per di sopra, e in quel luogo una porta; ma non voglio che per le stanze di sotto per niente si possa entrare nelle torri. Tu hai inteso che dalla torre voglio che sopra alla sommità di queste mura si possa venire, e ancora voglio che dalla torre al piano delle sale, cioè di sopra al  
20 portico che è nel circuito delle porti, si possa venire dalla torre per uno ponte, secondo si fa di sopra, che verrà nel mezzo, cioè di sopra al ponte del piano di terra, come tu puoi comprendere per questo poco disegno che qui vedi.'

TAV. 18

'È impossibile a dare a intendere queste cose dello edificare, se  
25 non si vede disegnato, e nel disegno ancora è difficile a 'ntendere.' E non lo può bene intendere chi non intende il disegno, perché è maggiore fatica a 'ntendere il disegno che non è il disegnare. E questo pare che sia contro alla ragione, perché molti disegneranno per una pratica, e non intenderanno quello che faranno. Non si maravigli nessuno di questo, ch'io ho veduti molti essere stati tenuti buoni maestri  
30 di disegno, cioè dipintori e anche d'altra arte che appartiene al disegno, neanche senza esso si può fare simili arti, e se tu gli domandi

6 il ponte e la porta ] la porta e 'l ponte P 7 braccia om. P 22 di terra ] terreno P / tu om. P [53 v.] 27 è il ] è a P 30 stati om. P 32 tu gli om. P

1. Sulla duplice concezione del disegno, come fatto intellettivo e come fatto tecnico, cfr. nota 1 a p. 11, e nota 1 a p. 40. Il passo riecheggia, fra l'altro, l'idea albertiana che il pittore esegue con la mano quanto ha prima compreso con l'ingegno (*Della pittura*, 1).

per che ragione hai tu disegnato questo casamento, o vuoi dire figura o animale o quello si sia, non te lo saprà dire. E niente di meno, a chi non entende el disegno parrà che stia bene, ma se gli è poi da uno che lo 'ntenda dato a 'ntendere l'errore, e come e dove e con che misura vuole essere fatta quella cotal cosa o figura o animale o quello 5 si sia altri, vedrà che gli arà mancamento | f. 40 v. | assai, benché all'occhio paia bella. Sì che none stimi nessuno il disegno essere poco, ché non è cosa niuna che di mano si faccia che non consista nel disegno, o per uno modo o per un altro; e non è senza grande ingegno d'intelletto, a chi lo vuole intendere come richiede essere inteso. 10

'Lasciamo stare al presente queste ragioni e sottilità, anche di questo arò caro che me n'asegni qualche ragione quando s'arà più tempo. Ha'mi tu inteso quello ch'io voglio fare?'

'Signor sì.'

'Adunque faracci il modo che a questo castello si possa far presto.'

'El modo, s'arà, credo, perché noi abbiamo maestri e lavoranti, pietre e calcina non manca. La Signoria vostra quando vuol fare questo principio?'

'Domattina voglio si cominci.'

'E che la vostra Signoria vi sia e che si spacci presto, acciò che noi possiamo compartire questa città e fare quegli edifici principali i quali a una città sono più necessari, e massime come è questa.'

'Orsù, che domattina tu facci presto tendere corde secondo che quegli fossi aranno a stare, e che detti fossi si comincino a cavare prestamente.'

La mattina per tempo andai a tendere tutte le corde che bisognava secondo che era la sua intenzione; e in prima tesi quelle del fosso di fuori, il quale circondava tutto il quadro di dieci stadii per ogni faccia. Al quale, come ho detto, tesi due corde distanti l'una dall'altra braccia quaranta; nel quale spazio si è il fosso di fuori, il quale circonda senza opposizione e ostaculo nessuno. E poi ne tesi un'altra distante da questa quaranta altre braccia, e un'altra di poi di trenta braccia, la quale distanza aveva poi a cavare per fare uno fosso di

1 vuoi dire *om. P* 4 e come *om. P* 5 o animale *om. P* 8 di mano ] manual *P* 16 Adunque ] Bene *P* 20 cominci ] principii *P* 22-23 i quali ... come è questa ] che bisogna a una città come è questa *P* 25 detti fossi *om. P* 26 prestamente *om. P* 27 tempo ] tempissimo *P* 28 che era *om. P* 34 braccia *om. P* | 54 r. | / poi *om. P*

quella larghezza, cioè delle trenta braccia. E così le tesi tutte distante l'una da l'altra secondo che importava le misure da lui date. Ma perché lui intendessi bene ch'io avevo inteso, io gli disegnai in questa forma e così poi distesi le corde a quelle misure e distanze che  
 5 qui è disegnato. E, questo fatto, venne il Signore e così [f. 41 r.] TAV. 19  
 lui fu il primo a battere la terra colla zappa e poi volse che quanti soldati aveva tutti con zappe e pale lavorassono tutto quel dì; e tanta fu la gente, tra soldati e maestri e lavoranti, che in quel dì furono cavati tutti i fossi, e l'altro dì principiato a murare. E in su ogni  
 10 angolo, cioè su ogni canto, ne volse si facesse una torre tonda e una quadra, e che ciascheduna superasse l'altra di mano in mano, o vero di grado in grado, di tre braccia in tre braccia.

'E in sulla entrata e alle quaranta braccia io ci voglio uno quadro di questa misura; e voglio che sia tutto massiccio, eccetto che vi sia  
 15 di vano tanto si possa passare una porta di braccia otto il vano e dodici alta. T'avanza braccia sedici per canto, e in questo voglio che si faccia una via sotterranea che venga per di sotto a dirittura dalla torre del mezzo del castello, e che gli sia in modo dentro congegna-  
 to che due saracinesche, cioè porte caditoie, se bisogno ci fusse,  
 20 ci si possa andare segretamente e mandarle giù. E questo quadro vorria che fusse fatto bello, e che i fossi tutti mettessono loro l'uno inel altro, e che l'ordine delle vie non si rompesse. E così voglio una porta alla fine di questa prima entrata, cioè dove si prencipia la prima volta, che rispondesse in quella del quadro dove è poi il  
 25 castello, cioè poi a l'entrata d'esso, quando sia circondato tutte queste volte; questo perché, quando voglio andare al castello, io gli voglio andare presto, senza circondare tutte le vie.'

'Signore, a me pare avervi inteso, ma per non errare, faremo tutte queste torri e mura di fosse e vie sotterranee secondo avete  
 30 detto e anche, se vorrete, di torre in torre per di sotto si farà in modo si potrà andare da l'una all'altra.'

'Di questo fa' come ti pare, pure che stia bene.'

'E così si farà, ma solo lasceremo indietro quelle due entrate, perché io ve le voglio disegnare in quel modo che a me pare debbino  
 35 stare bene, secondo posso comprendere che voi le volete.'

5 E questo (*da qui cT*) 6 lui *om. cT* 7 di (*finisce cT*) 10 cioè . . . canto ] cioè cantone *P* 11 di mano in mano o vero *om. P* [54 v.] 21 bello ] b. e di begli marmi ornato in modo paresse esser bello *P* / loro *om. P* 22 e ] ma *P* 35 volete.' ] valete.' 'Bene *P*

'Io sono contento, perché avrei caro che fussono belle entrate, massime quella dinnanzi.'

E così quello dì, fuori murato la maggiore partita di questi fossi colle sue torri, l'altro di seguente lui volle essere proprio al fondamento del castello, e lui fu ancora a volere principiare; e subito come 5 in quel luogo dove s'aveva a principiare il castello si levò non so che uccelli, e un falcone in quel punto sopravvenne, e per paura d'esso si posarono in quel medesimo luogo.<sup>1</sup> E quasi innanzi si lasciavano pigliare inanzi che volessino più levarsi, in modo <temeano> che, mentre si cavavano quelli fondamenti, mai quelli uccelli si volsono partire, 10 neanche il falcone si partì di quello circuito e per l'aire sempre se n'andava agirando. Sì che, vedendo questo, il Signore non volse che a quegli uccegli fusse fatto male, se per disgrazia non fusse stato.

Cavati e' fondamenti delle muraglie e anche il fosso dinanzi al castello, volse e diterminò che le croste di fuori fussero tutte di 15 pietra viva murate, considerato n'era condotte assai. E così si fe' tutto di pietre sbazzate dalla scarpa in su e da quello in giù, quanto il fosso tiene, tutto di pietre pulite. Io a queste muraglie, benché lui l'avesse ordinate a suo modo, niente di meno quelle cose che mi parve d'agiugnere le quali fussono utili l'agiunsi, e lui fu contento, 20 come era alcuni spiracoli per ricevere e portare acque dalle [f. 41 v.] sommità, e anche altre acque che per lo bisogno e necessità s'adoperano. Fatti tutti quegli luoghi sotterranei, come sono canove e anche quelle vie segrete, e così poi sopra terra tutte quelle compartizioni che erano ordinate, tanto e' portichi quanto l'altre compartizioni per 25 lui ordinate; e ancora alle torri tonde delle porte compartite con quegli modi e vie che a quelle torri hanno bisogno, tanto dentro quanto di fuori; e fatte tutte queste mura d'altezza di trenta braccia, come era ordinato, e merlati tutti intorno, e le torri braccia dieci da questa altezza delle trenta braccia infino a' loro beccategli, e così 30 di sporto tanto e' beccategli delle torri quanto quegli delle muraglie, cioè di braccia due; fatto antipetto e merli, sopra di ciascheduna volse uno torricino di venti braccia alto, il diamitro solo di dodici

3 fuori ] fu P 5 fu ancora ] il primo ancora fu P 9 inanzi om. P / temeano P ]  
temano M [55 r.] 19 modo niente di meno ] senno P

1. *si levò non so che uccelli . . . luogo*: si ripetono qui presagi analoghi a quelli descritti nel l. iv.

braccia, e di braccia due grosso solamente il loro muro; e così avevano di spazio d'intorno di braccia otto. E dentro in questi torricini andava la scala con due volte, l'una sopra dell'altra; e nella sommità una cupoletta acuta<sup>1</sup> con una palla, nella sommità della palla una  
 5 bandiera con sua divisa. E così, fornite tutte queste porte con le caditoie, e ponte levatoio e pianchette e ferrate e bombardiere e balestriere fatte in que' luoghi ch'erano diputati da lui, e anche in que' luoghi che a me parve di fare alcune cose utili feci.

Si che, fornito tutto, principiamo la torre di mezzo delle sessanta  
 10 braccia, e cavato il fosso e muratolo secondo che era diterminato, e compartiti i maestri, perché il luogo era stretto a tanta moltitudine, con quelli che mi parve che fussino a bastanza a la torre fu dato l'ordine, il modo, e fatto la scarpa, tanto dentro quanto di fuori, con quegli modi e scompartizioni da lui dati; fatta, come è detto,  
 15 tutta la scarpa, il primo imbasamento intorno alla fine della scarpa al piano terreno io gli fe' uno sporto di due braccia co' merli, e così andava circundando alla torre questo andito. E poi, come ho detto di sopra, al piano in ciascheduna facciata sei finestre di quattro braccia di vano l'una larga e otto alta, e quattro braccia di muro da  
 20 l'una all'altra, e 'l pilastro di due braccia largo e uno terzo in fuori, e in su' cantoni uno pilastro di braccia sei di larghezza e mezzo di sporto; e alti braccia quattordici. E alle quattordici braccia una cornice, la quale questi pilastri pare che reghino, la qual cornice sporta un braccio e mezzo; per parapetto ha certi ferri grossi e sofficienti,  
 25 quando bisogno fusse, mettervi mantelletti<sup>2</sup> da potere andare intorno di fuori, in modo sono ordinati. E così di grado in grado, di trenta braccia in trenta braccia, va questa cornice. Queste finestre sono tante quante braccia ell'è alta, cioè trecento sessanta cinque braccia.<sup>3</sup>

Vedendo questa torre in quella forma, disse: 'Mi piace assai, ma  
 30 perché hai tu fatte tante finestre; e anche datole quelle varie forme,

4 una palla ] uno pomo *P* / della palla ] del pomo *P* 16 al (*da qui V*) 17 circundando ] circumcirca *P V* | 55 v. | 28 cinque braccia ] cinque *P*

1. *cupoletta acuta*: cuspide. 2. *mantelletti*: ripari, protezioni. 3. *trecento sessanta cinque braccia*: un riferimento ai giorni dell'anno si trova in Diodoro Siculo, *Bibl. hist.*, 1, 47, dove si dice che il monumento sepolcrale del re egiziano Osi-  
 mandia fu cinto di un cerchio d'oro di 365 cubiti di circonferenza con i giorni dell'anno rappresentati in rilievo uno per cubito. Per questo, cfr. L. B. Alberti, *De re aed.*, VII, 10.

cioè quadra, tonda e affacciata,<sup>1</sup> cioè a otto facce e poi a dodici?'

E assegna'gli la ragione: In prima perché ho fatto tante finestre si è perché, da poi che la Signoria vostra la volle alta trecento sessanta cinque braccia, io l'ho voluto fare anche tante finestre per rispetto che come l'anno è tanti dì, così ho fatto tante finestre; e come è di 5 e notte, così come vedete, sono mezze ferrate e mezze aperte; e queste quattro variate forme che l'ho date io glie n'ho date, perché come l'anno ha quattro tempi, cioè [f. 42 r.] primavera, state, autunno e verno.'

Inteso tutto, gli piacque. E andato per dentro su per le scale ed 10 entrato nelle sale e per le camere, e andato per tutto le compartizioni, volle per infino alla sommità salire, e quando fu su vidde la cappella fatta e ordinata con tutte quelle cose che si richiede. Volse vedere il luogo ancora dove l'agnusdeo era, e poi di sopra a la «campana»<sup>2</sup> ancora volse vedere, e disse che molto gli piaceva ogni cosa, e domandomi 15 quanto era grossa la palla e quella figura di bronzo. Dissi che la palla era cinque braccia di vano e la figura è alta dodici braccia, e 'l piè della palla tre braccia; e che vuole che in quel luogo sotto della cappella stia continuamente uno a fare la guardia e tenere ordinato quello che facesse di bisogno, e che per quello che a lui bisognava per 20 lo suo mangiare ordinarli: che per lo vacuo del pozzo se gli tirasse su con una corda con ingegno che presto si tirasse su. E così fu ordinato.

Poi, veduti tutti quelli luoghi e l'acque che di grado in grado andavano giù per le mura, molto gli piacquono; e così cammini, ch'erano su per la grossezza del muro ordinati; e così ancora altri luoghi 25 necessarii a dovergli abitare. E così di sotto, ne' fondamenti volle vedere, e così le vie sotterranee che andavano alle torri delle porte;

1 affacciata cioè om. P / cioè om. V 5 è tanti ] ha tanti P V 7 io om. P / perché om. P 8 cioè om. P 10 Inteso (da qui cT) 14 campana P (finisce cT) ] capanna M (cfr. nota 2 qui sotto) 16 grossa la palla ] grosso lo pomo P V / di bronzo ] di b. grande P ] di b. quanto era grande V 16-17 la palla era ] il pomo ha P V 17 è om. P V 18 della palla ] del pomo P V / braccia om. P 19 stia continuamente ] stesse continuo P V 21 tirasse ] traesse P ] traessi V [56 r.] 22 corda con (finisce V) 25-26 ch'erano . . . muro ] che su per la grossezza del muro erano P 26 così om. P 28 e così le ] e quelle P

1. *affacciata*: a più facce; nel disegno la differenza da otto a dodici facce non appare, né appaiono altre particolarità indicate nel testo. 2. «*campana*»: si sceglie la lezione di P perché confermata al f. 40 r. (cfr. p. 156, r. 18).

e infino a una d'esse andato e poi veduta quella dentro, domandomi se tutte l'altre erano in quel termine così fatte. Rispuosi di sì.

Allora disse gli piacevano, e montamo di sopra a essa, e poi discesi e uscimo per la sua entrata della sommità delle mura, andamo  
 5 vedendo tutto. E così discesi per esse e ritornamo nella torre, e poi al secondo ponte levatoio entramo nel quadro dove erano le porte, cioè di sopra del portico, e andamo vedendo le sale e camere e anticamere, e tutti quelli luoghi di sopra; e poi di sotto al pian terreno il portico, cucina e dispense e cancellaria, e insomma tutto volse  
 10 vedere. E veduto, disse che ogni cosa gli piaceva, ma che vorria per ogni modo vedere fatte quelle due entrate.<sup>1</sup>

'Signore, come vi dissi che volevo disegnarne una secondo che a me paresse che stesse bene e che fusse bella, sì che io ve l'ho disegnata qui, acciò che la possiate intendere bene.'

TAV. 21

15 'Sì, ma dami a 'ntendere le misure e anche come tu la vuoi compartire.'

'Il compartimento che io fo a questo sì è che io parto in cinque parti queste quaranta braccia, e d'una di queste parti fo la porta, la quale è otto braccia larga e dodici alta. E l'altre due parti, di là  
 20 e di qua dalla porta, sì ne piglio una de' cantoni e sportola in fuori la metà d'essa. E poi dell'altre due parti lascio tra la porta e quelle de' canti che sono rilevate dal muro diritto quattro braccia, sì che mi vengo a ristignere per questa ragione otto braccia; delle quaranta me ne resta trenta due quadre. In su questo io fo uno tondo di braccia venti otto di diamitro, e avanzami due braccia di muro a torno,  
 25 e fo alto venti otto braccia; e poi gli fo di sopra un quadro di braccia venti quattro alto e due grosso; e di sopra un altro in otto angoli di braccia quattro, per diamitro e alto dodici.<sup>2</sup> E la parte di sotto fo in due archi di otto braccia di vano l'uno, e tre muri: uno nel mezzo,  
 30 tra l'uno arco e l'altro, di braccia otto grosso ciascheduno di questi muri, e in modo che per questa grossezza del [f. 42 v.] muro s'andrà all'acqua, quando facessi bisogno.

2 erano in quel termine così ] in quel termine erano P / sì. ] sì. Lui P 4 mura ] mura intorno P

1. *entrate*: il disegno al f. 42 r. (tav. 21) non corrisponde alla descrizione del testo.  
 2. *braccia quattro . . . alto dodici*: si tratta di un elemento poligonale di quattro braccia di lato, e di dodici braccia d'altezza e di diametro.

E poi il piano terreno io fo dal canto dentro il muro grosso due braccia, e sì lascio di vano; e per la via sotterranea s'entra in questo luogo. E così per questa via di sopra al tondo si va, e alla sommità del quadro sì vi fo una scala che sia comune a chi vorrà andare sul primo quadro. E questo ho fatto, ché, se pure entrasse niuno in su questo quadro contro alla volontà del padrone, che per questa via si mandi gente nel tondo di sopra a cavargli fuori, benché poco danno potessero fare. E in quel luogo di sotto, come ho detto, voglio congegnare due porte di bronzo, o vero di ferro, in modo che non si parrà e niente di meno bisognando si serreranno per forza e per via di vite in modo che non si potrà vietare; e anche di sopra a dirittura si farà piombatoie da buttare sassi.'

'Ogni cosa sta bene, mi piace. Voglio che mi truovi parecchi buoni maestri i quali sappino bene intagliare di marmi e anche di bronzo, perché voglio far fare quattro cavalli in questa forma. E quello che viene a dirittura della torre Austra voglio fare uno ponte che intraversi il fosso dalla torre in questa entrata, e d'esso per via di muro si possa andare per infino al castello.<sup>1</sup> Ha'mi inteso?'

TAV. 22 'Credo avervi inteso. Voi dite in questa forma, se bene intendo, come v'ho disegnato qui.'

'Bene.'

'Io manderò per li maestri, acciò che si dia ordine presto, perché questi non sono così spacciati come se no avessimo tanti lavori. In questo mezzo che questi maestri verranno, si farà l'altre preparazioni che bisognano per tutti e quattro, e ancora si potrà cominciare alla compartizione della città, tanto delle strade quanto delle piazze, e acciò non si perda tempo.'

'Dara'mi a 'ntendere un poco come tu la vuoi compartire, e di quegli edifici che tu intendi prima di fare, e metterai questi maestri e lavoranti in opera, acciò che non perdano tempo.'

[56 v.] 3 di sopra al tondo si va ] si va di sopra al tondo P 7 cavargli ] cacciarli P 14 bene intagliare ] intagliare bene P 15 perché voglio . . . forma ] ché io voglio far intagliare certe cose e quei cavalli di bronzo ancora voglio far fare e più ne voglio fare quattro in questa forma P 21 Bene ] Madesi P

1. a dirittura della torre . . . al castello: la rocca del Signore si trova fuori della città in direzione di una delle torri, quella denominata Austra (dal vento che viene da sud).

Il compartimento che voglio fare si è questo: in prima voglio fare la piazza in mezzo della città, e voglio che sia la larghezza cento cinquanta braccia e trecento lunga.<sup>1</sup> E perché la vostra Signoria meglio m'intenda, io ve la disegnerò in questa carta, nonistante che,  
 5 per rispetto che è in così piccolo spazio, non così di punto si può disegnare le cose come aranno a essere. Ma quello che per disegni non si potrà dimostrare colla vera sua misura, lo diremo in modo il più che si potrà lo daremo a intendere.

In prima, perché intendiate la misura del tutto, secondo voi vedete, questi quadretti<sup>2</sup> ognuno è uno stadio, come è detto dinanzi,<sup>3</sup>  
 10 ed è trecento settanta cinque braccia, sì che per questo disegno si può moltiplicare e vedere quanta è grande, e così ogni edificio si potrà commisurare, vedere quanto è grande. Io l'ho qui in digrosso trascritta e, perché difficile sarebbe a disegnarla in tanti modi, io  
 15 dirò come in due modi avemo pensato di scompartirla e ordinarla, e poi, secondo a voi parrà che stia meglio, così si farà.

El modo della scompartizione si è questo: e come qui si può comprendere e come si vede, la piazza è in mezzo della città e, come  
 20 ho detto di sopra, la sua larghezza è braccia cento cinquanta e la sua lunghezza trecento, la quale è posta da oriente a occidente; la latitudine è da meridie a | f. 43 r. | settentrione.

Inella testa d'oriente io fo la chiesa maggiore e in quella d'occi-

[57 r. | 7-8 il più che si potrà . . . intendere ] s'intenderà P 10 [stadio ] s. per ogni verso el quale stadio P 12 e vedere om. P 13 vedere quanto è grande om. P 15 avemo ] avevo P

1. *e voglio che sia . . . lunga*: cioè in proporzione 1 : 2; Vitruvio, invece, indica per le piazze delle città italiche la proporzione di 2 : 3, pur ricordando che i fori greci avevano la proporzione di 1 : 1 (v, i, 1, 2). L'Alberti (*De re aed.*, VIII, 6) ricorda le proporzioni date da Vitruvio, ma raccomanda la proporzione 1 : 2, come il Filarete. L'Alberti fornisce anche criteri che regolano l'altezza degli edifici in rapporto alla larghezza della piazza. Le concezioni dell'Alberti e del Filarete indicano un desiderio di progettare delle piazze mediante l'assunzione di dati proporzionali predeterminati; un atteggiamento ben diverso dalla concezione spontaneistica dell'urbanistica medievale. 2. *perché intendiate . . . quadretti*: è qui spiegato il metodo per rappresentare un progetto in scala; si tratta del cosiddetto « disegno proporzionato » (cfr. nota 1 a p. 40). La *misura* si rileva attraverso un modulo; ne deriva che « disegno misurato e proporzionato » significa disegno architettonico esatto, sia perché le misure del progetto sono esatte in sé, sia perché la rappresentazione grafica del progetto stesso risponde proporzionalmente alle misure stabilite. 3. Cfr. l. II, f. 14 r. (p. 62).

dente fo il palazzo reale, le quali grandezze al presente non tocco, perché quando la faremo, allora intenderete tutto. Dalla parte della piazza inver settentrione io fo la piazza de' mercatanti, la qual fo larga uno quarto di stadio, cioè novanta tre braccia e tre quarti, e lunga mezzo stadio; e dalla parte merediana della piazza fo un'altra piazza, ove sarà come dire uno mercato e ivi si venderà cose da mangiare, e come è la beccheria e frutta e erbe e altre simili cose per lo bisogno della vita de l'uomo; e questa sarà larga un terzo di stadio e lunga due terzi, cioè braccia dugento cinquanta. Appresso di questa in testa gli fo il palazzo del capitano da canto a presso la corte, che solo la strada la sparte; e in quella de' mercatanti da una testa fo il palazzo del podestà e dall'altra parte opposta quello dove si tiene la ragione del comune. Dalla parte settentrionale fo la prigione comune, la quale viene a essere di rieto al palazzo della ragione. Dalla parte orientale, da canto della piazza, fo l'erario, cioè dove si fa e conserva la moneta, e appresso la dogana. Nella piazza del mercato sarà, come ho detto, il palazzo del capitano e da una [f. 43 v.] parte le beccherie e pollerie e ancora dove pesce si venderà quando sarà tempo. E di rieto dalla piazza, inverso mezzodi, sarà il luogo venereo e i luoghi ancora detti terme, cioè stufe; e alberghi pubblici, cioè taverne, dalla parte orientale saranno in quanto a voi piaccia.

Le strade: da ogni porta ne verrà una alla piazza e così da dirittura da ogni angolo retto andrà ancora una strada maestra; e perché la terra' è grande, in su le strade delle porte da ciascheduna porta braccia mille cinquecento, fo una piazza di grandezza per uno verso braccia cento sessanta e pe l'altro ottanta: innelle due verso oriente si venderà paglia e legne, e così nelle due verso occidente; nelle due verso settentrione si venderà olio e altre cose; in quelle di verso meridie si venderà grano e vino; e così in ciascheduna di queste sarà una beccheria o due, secondo parrà sia bisogno; e intorno a queste piazze saranno tutti artisti. E in su ciascheduna strada che vanno alle torri, cioè quelle che non sono delle porti, fo in su ciascheduna una chiesa di frati minori, eremitani, e predicatori, e d'altri ordini. E in su ciascheduna di queste piazze sarà una chiesa parrocchiale.

[57 v.] 8 della vita *om. P* 16 e conserva *om. P* 21 cioè *om. P* 24 porte ] porti di lunga *P* 29 si venderà *om. P*

1. *terra*: cfr. nota 4 a p. 48.

Le strade io intendo ancora che tutte abbino tanta pendenza che, partendosi l'acqua dalla piazza, tutta si scoli per infino alle porti; e così quell'altre che non vanno però a dirittura delle porte adatteranno che aranno pure di pendenza, in modo che l'acque scenderanno pure alle porti. E ancora intendo di fare i portichi e a tutte le principali.'

'E la larghezza d'esse quanto farai?'

'Quaranta braccia, e l'altre poi di venti, e perché noi abbiamo abbondanza e comodità d'acqua, io intendo di condurne per la città in più luoghi, massime in su la piazza, e nel mezzo d'essa voglio fare una conserva in modo ordinata che quando si vorranno lavare tutte queste strade, sturando certe bocche, butteranno tanta acqua, che tutte le strade e le piazze laveranno in modo che le saranno ordinate. E ancora sopra di questa conserva io intendo fare uno spettacolo maraviglioso.'

'Sì, ma fa' che né l'alloro e né la quercia' siano tagliati.'

'Di questo non dubitare, che io a ogni modo le salverò. Questa è in quanto alla prima mia fantasia; ma, perché arei caro che pochi carri ci passino e anche per più comodità delle persone che ci aranno a 'bitare, e anche dell'acque e sì del fiume Indo e anche per lo fiume Averlo che ancora ne darà grande comodità, io avevo pensato di fare e ordinato che acque per tutte le strade principali andasse, in modo si potesse navigare e intorno alla piazza proprio si potesse andare per acqua, e così compartire a ciascheduna di queste otto piazze una certa partita fusse acqua.'

'L'una e l'altra mi piace. Ma acciò che la terra sia bene accomo-

[58r. | 3-4 adatteranno] adoteremo *P* 4-5 scenderanno pure ] si scoleranno tutte *P* 11 vorranno ] vorrà *P* 14 io *om.* *P* 16 e né ] neanche *P* 19 passino ] praticasseno *P* / comodità ] c. universale *P* 20 e anche dell' ] e per la comodità dell' *P* 26-1 bene accomodata ] accomodata bene *P*

1. *alloro* . . . *quercia*: allude ai due alberi nominati nel l. iv. In quanto piante sempreverdi simboleggiano l'eternità. 2. *compartire* . . . *acqua*: compartire in modo che una certa zona sia riservata a corsi d'acqua. Il modello ispiratore più immediato potrebbe essere stato quello della cerchia dei navigli a Milano, anche se è noto che il Filarete conosceva Venezia. Lo schema radiocentrico qui proposto, inserito nel motivo a sfondo cosmologico dei due quadrati, ben noto nel medioevo, troverà più complessa applicazione nei modelli ideali di Francesco di Giorgio, di Fra Giocondo e dei trattatisti dei secoli successivi, fino alle realizzazioni cinquecentesche, fra le quali è notissima la città di Palmanova.

data a ogni cosa, tu le farai a queste strade principali, una sì e una no, acciò che si possa e per acqua e per terra andare, tanto a cavallo quanto a piè, e tanto i carri quanto non carri, tu potrai fare.'

'Le strade dove non andrà acqua si vuole selicare di buone pietre e colla loro pendenza tutti andare inver la piazza, sempre si alzi; 5 e coi portici da l'uno canto della strada e dall'altro, larghi l'uno otto o dieci braccia, e la strada del mezzo ancora altrettanto.<sup>1</sup> E così starranno, credo, benissimo, e massime facendo i portici rilevati dalla strada un braccio o due e l'altre strade dove ha a 'ndare l'acqua, pure nel medesimo modo, ma più larghe dove ha a andare [f. 44r.] 10 l'acqua, tanto i portici possano bene essere a quella misura, o più o meno, secondo ti parrà che stiano meglio, e massime intorno alla piazza potere andare per acqua sarà una bella cosa e utile, e così per terra.'

'Ma guarda che la piazza vorrà essere eminente e bene rilevata.' 15

'Per rispetto de' ponti compasseranno alle strade<sup>2</sup> questa<sup>3</sup> per lo meno vorrà essere venti braccia larga.'

'Facciasi in questa forma.'

E così mi fe' stendere le corde<sup>4</sup> e secondo questa scompartizione mettemo e' maestri e ' lavoranti al lavoro con zappe e vanghe e 20 picchi; intanto che in quel dì si fece uno buono principio e io, secondo lui m'aveva detto, mandai per quelli maestri li quali m'aveva imposti.

6 della strada e dall'altro ] e dall'altro della strada *P* [58 v.] 12 che stiano ] istare *P* 13 e utile *om.* *P* 16 compasseranno ] che passeranno *P* / strade *om.* *P* 20 e vanghe ] pale *P*

1. *otto . . . altrettanto*: non è chiaro come queste misure possano corrispondere a quelle delle strade date più sopra. 2. Il brano non è abbastanza chiaro per stabilire la lezione migliore tra *M* (*compasseranno*) e *P* («che passeranno»; cfr. apparato). 3. *questa*: sembrerebbe riferirsi alla parte di strada lasciata all'acqua. 4. *mi fe' stendere le corde*: si passa cioè alla realizzazione pratica; sotto questo aspetto i metodi descritti rientrano nella prassi medievale. Il metodo della pianificazione è invece nuovo; l'Alberti, e in misura meno esplicita il Filarete, danno origine alla distinzione fra il momento teorico e il momento pratico, avviando un processo di astrazione fra l'idea e la pratica dell'architettura; tale processo caratterizzerà non soltanto la posizione dei trattatisti dei secoli successivi, ma influirà anche nell'ambito compositivo fino al XIX secolo. Il Filarete si distingue però dall'Alberti per una più diretta partecipazione al lavoro di cantiere e per l'atteggiamento aperto, quindi correttivo e di costante perfezionamento, che assume nella realizzazione del progetto.

E venuti, dato loro a intendere e mostrato il disegno di quello voleva fare il Signore sopra l'entrate del circuito del castello, furono messi al lavoro, e mandato per belli marmi e di varii colori di pietre, si fu principiato, e tra più maestri fu dispartito. I maestri  
 5 la maggior parte furono fiorentini, i nomi de' quali, quando aranno finita l'opera, si scriveranno ciascheduno il nome suo nel suo lavoro.

Così lavorandosi questa, al compartimento della città non si perderà tempo. Seguitando, come dico, il lavoro, in quattro di tutta  
 10 questa compartizione delle strade e delle piazze e cavate tutte le strade dove aveva a 'ndare acqua, e 'l terreno adattatolo e accomodatolo al proposito nostro, volle e comandò che tutte quelle vie d'acque fussono murate e tutti i ponti che accadevano per la terra, in modo che in otto dì fu tutta scompartita, e murate le strade,  
 15 tanto quelle dell'acqua quanto quelle di terra. Sì che a lui e anche alli altri parve una mirabile cosa fatta molto presto, parvegli che fusse fatto a sufficienza per allora; dissemi che se io vedessi quelli maestri che mi pareva tenere per dovere poi seguitare con poco più moderazione e non tanto con furia, perché era il più.

20 'E ancora io voglio tornare; e poi, di qui a quindici o venti dì, secondo m'aviserai sia fatto, io tornerò a vedere.'

Sì che, intesa la sua volontà, ritenni tutti quelli mi parve che fussono più utili, e gli altri furono tutti pagati, e mandamogli via.

E così lui la mattina seguente cavalcò con tutta la sua brigata, e  
 25 andossene, e dissemi ch'io sollecitassi quelle cose che fussono di più necessità, e massime a quelle porte ed entrate del circuito del castello.

Partitosi il Signore, io insieme col commessario suo messo al lavoro questi maestri che erano restati a fare e radirizzare tutte quelle  
 30 cose che interamente non erano fornite, come che erano i ponti delle strade e ' ponti di legname, cioè quelli della città e anche delle torri e del castello; e per tutto fu riveduto e ordinato, e ancora l'acque condotte per tutta la città, e incastri e caditoie per ritenere l'acque e anche per poterle mandare via secondo il bisogno. E in  
 35 questo ancora fu fatto le dette entrate, ne le quali lasciò che fussono fatte certe sue memorie scolpite di battaglie fatte da lui, e di vittorie

4 dispartito ] trapartito *P* 5 maggior ] più *P* 17 se io vedessi ] si vedesse *P*  
 18 pareva ] p. dover *P* 19 era ] era fatto *P* 23 furono tutti ] tutti furono *P*  
 25 ch'io ] che *P* [59.r.] 28 commessario suo ] suo c. *P* 31 ponti ] porti *P*

avute, e di città ricoverate,<sup>1</sup> e anche per forza prese, e anche per lunghi [f. 44v.] assedii per stracchezza alfine a lui arendersi, e anche alcune sue avversità le quali non bisogna per ora altrimenti dichiarare, perché si veggano in essi scolpiti; intra l'altre cose ci si vede uno armato il quale è tenuto da due mani sospeso per li capelli 5 da terra bene un braccio: e quelle mani avevano l'ali. Eravi poi un toro, il quale aveva una moraglia<sup>2</sup> al naso come fusse uno cavallo, e uno putto ignudo lo menava, e molte altre sue fantasie. Era a tutti lettere, le quali contenevano quelle cose le quali lui aveva composte, o vero secondo lui aveva imposto. Eraci scritto il nome de' maestri, i quali erano questi: uno chiamato Donatello, l'altro chiamato Luca,<sup>3</sup> ècci un altro chiamato Agostino<sup>4</sup> e uno suo fratello chiamato Ottaviano;<sup>5</sup> eravi ancora un altro solenne maestro chiamato Desiderio<sup>6</sup> e un altro chiamato Dino;<sup>7</sup> eravi uno chiamato Michelozzo,<sup>8</sup> un altro chiamato Pagno,<sup>9</sup> uno chiamato Bernardo e uno suo 15 fratello.<sup>10</sup>

Mandai ancora per alcuni altri, intra gli altri uno il quale aveva nome Lorenzo di Bartolo, buono maestro di bronzo, e per lo figliuolo, chiamato Vittorio, fu detto che 'l padre era morto,<sup>11</sup> e ancora un

1 prese e anche ] prese e P 2-3 anche om. P 3 quali ] q. cose P / per ora om. P 5 sospeso per li capelli ] per li capelli sospeso P 9-10 le quali lui . . . o vero om. P 10 Eraci (da qui cT) 12-13 chiamato Ottaviano om. P 17 per om. cT 18 di Bartolo om. P 19 fu ] fumi P / 'l padre era morto ] era morto il padre P

1. *ricoverate*: recuperate. Per la storia degli Sforza, alla quale il brano allude, cfr. C. SANTORO, *Gli Sforza*, Milano 1968. 2. *moraglia*: morsa, mordacchia. 3. Luca della Robbia (1399 ca.-1482). 4. Agostino d'Antonio di Duccio (1418-1481 ca.). 5. Forse Ottaviano d'Antonio di Duccio (1426 ca.-1478), orafo e scultore attivo a Rimini, Cesena e Pisa. L'attribuzione della parentela con Agostino sembra risalire proprio al Filarete. 6. Desiderio da Settignano (1428/31-1464), ricordato anche nei ll. IX, X, XIV. Poiché Desiderio morì nel gennaio del 1464, per il l. XIV il termine *ante quem* è stabilito da questa data. 7. Forse Mino del Reame, scolaro di Mino da Fiesole (notizie dal 1463 al 1477). Una certa confusione fra le sue opere e quelle del maestro è indicata dal Vasari nella «Vita di Mino da Fiesole» («... il detto Mino del Reame vi fece... se però ebbe nome Mino, o non piuttosto, come alcuni affermano, Dino»). Cfr. *Vite*, a cura di C. L. Ragghianti, Milano 1943-49, I, p. 789. 8. *Michelozzo*: il noto architetto (Firenze, 1367-1472). 9. Pagno di Lapo Portigiani (1408-1470); cfr. Vasari, «Vita di Michelozzo», in *Vite*, a cura di C. L. Ragghianti, cit., I, p. 666. 10. *Bernardo... fratello*: Bernardo (1409-64) e Antonio (1427-79) Gamberelli, detti Rossellino. 11. *Lorenzo... morto*: si tratta del Ghiberti (1378-1455) e del figlio Vittorio (1416-1496).

altro il quale si chiamava Masaccio,<sup>1</sup> e lui ancora è morto. E mandai per due i quali erano stati a 'mparare con meco a Roma: l'uno si chiamava Varrone,<sup>2</sup> l'altro Niccolò;<sup>3</sup> un altro, il quale lavorava a Mantova, che si chiamava Luca.<sup>4</sup> Mandai per un altro in Spagna, il quale si chiamava Dello.<sup>5</sup> Arei mandato per uno il quale era ottimo architetto, senonché era morto innanzi più tempo, il quale aveva nome Pippo di ser Brunellesco.<sup>6</sup> Questi erano tutti fiorentini. Ancora dove senti' che fussino buoni maestri di scolpire mandamo: a Siena, dove era uno da Cortona, il quale aveva nome Urbano,<sup>7</sup>

4 altro ] a. che era P 5 si chiamava ] aveva nome P 7 di ser om. P

1. Maso di Bartolomeo, detto Masaccio, scultore e fonditore in bronzo (Val d'Ambra 1406-1456 ca.); collaborò anche con Donatello (pulpito esterno del duomo di Prato). 2. Beltramo o Beltramone, detto Varro o Varrone; figlio naturale di Angelo Belferdelli (o Belferdeli, o Belferdino) di Firenze, che il Milanese crede nato verso il 1420, morto verso il 1457, attivo a Roma fra il 1450 e il 1457. Secondo M. LAZZARONI e A. MUÑOZ non se ne hanno più notizie a Roma dal 1453. Il nome «Varrus Florentie» e la figura di questo discepolo del Filarete si trovano nel gruppo dei suoi collaboratori rappresentati a tergo della porta filaretiana di San Pietro. Cfr. M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, op. cit., p. 152, nota 3, dove si correggono le affermazioni del Milanese riguardo le date di nascita e di morte di Varrone, adducendo la spiegazione che se fosse morto nel 1457 il Filarete non avrebbe potuto chiamarlo a lavorare per la Sforzinda. Qui il Filarete dice però che *si chiamava Varrone*, il che farebbe supporre che da tempo non aveva sue notizie e, quindi, avrebbe anche potuto essere morto a sua insaputa (cfr. Vasari, «Vita del Filarete», in *Vite*, a cura di C. L. Ragghianti, cit., I, p. 673). 3. Non è fra i discepoli raffigurati nella porta di San Pietro, per cui è da supporre che sia entrato nella bottega dell'Averlino dopo il 1445. L'ipotesi che possa trattarsi di Niccolò Baroncelli è da scartare perché quest'ultimo è menzionato poco più sotto. Forse è più attendibile pensare a Niccolò della Guardia o da Guardiagrele (1395 ca.-1462 o poco prima), discepolo di Paolo Romano, ricordato dal Vasari nella «Vita di Paolo Romano e Maestro Mino . . .»; questa ipotesi non è condivisa da M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, op. cit., p. 152, dove si sostiene che questo artista è chiamato a lavorare dal Filarete anche nel l. IX, al f. 65 v., e quindi non dovrebbe trattarsi della stessa persona; d'altra parte sempre nel l. IX, al f. 67 r., altri personaggi qui nominati sono di nuovo chiamati in causa. 4. Luca Fancelli (Settignano 1430-1495), scultore e architetto; svolse la sua maggiore attività a Mantova al servizio dei Gonzaga. Su disegno dell'Alberti eresse a Mantova le chiese di San Sebastiano e Sant'Andrea. Al momento della stesura del trattato aveva, fra l'altro, terminato la decorazione scultorea del castello Gonzaga a Revere. 5. Dello Delli (1404 ca.-1471), scultore fiorentino attivo a Salamanca e a Valencia dal 1442. 6. *Pippo di ser Brunellesco*: 1377-1446. 7. Urbano da Cortona (Cortona 1426-Siena 1504), scultore attivo a Siena, dove a lui è ascritto il monumento a Cristoforo Felici in San Francesco; fu chiamato da

e per uno sanese arei mandato, il quale era bonissimo maestro, che si chiamava Jacomo della Quercia,<sup>1</sup> lui ancora era morto. Fuvi da Monte Pulciano uno che imparò meco, il quale aveva nome Pasquino.<sup>2</sup> Da Pisa ci furono due: l'uno ebbe nome Antonio,<sup>3</sup> l'altro Isaia;<sup>4</sup> un altro ci saria venuto che aveva nome Iovanni,<sup>5</sup> era ancora morto a Vinegia, il quale era buono maestro. Venneci ancora Domenico dal lago di Logano,<sup>6</sup> discepolo di Pippo di ser Brunellesco; uno Geremia da Cremona,<sup>7</sup> il quale fece di bronzo certe cose benissimo; uno di Schiavonia,<sup>8</sup> il quale era bonissimo scultore; uno catela-

[59 v.] 4 ebbe nome om. P / Isaia ] I. si chiamava P 7 di ser om. P 9 di Schiavonia ] d'Ischia venia P ] di Schiavonia venia cT

Donatello, assieme ad altri, a collaborare a Padova come aiuto per la tomba del Santo; lavorò anche a Perugia. 1. *Jacomo della Quercia*: 1371/1374-Siena 1438. 2. Pasquino da Montepulciano; ricordato nella porta di San Pietro insieme ad altri discepoli del Filarete: «Agniolus, Jacobus, Jannellus, Pasquinus, Joannes, Varrus Florentiae»; lavorò anche a Prato e a Urbino, dove, con il sopra ricordato Maso di Bartolomeo, attese, fra l'altro, al portale di San Domenico (cfr. M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, op. cit., p. 153; J. R. SPENCER, *Filarete's Treatise* cit., pp. 76-7, nota 12). 3. Probabilmente lo scultore Antonio di Chelino; chiamato a Padova da Donatello, come aiuto, per l'altare del Santo. Nel 1458 è a Napoli, impegnato all'arco di Alfonso d'Aragona. Qui si incontra con Isaia da Pisa, Domenico Gagini, Pietro di Martino da Milano, Francesco Laurana, Paolo Romano (cfr. M. SALMI, in «Encicl. Univ. dell'Arte», s. v. *Rinascimento*, xi, col. 430). 4. Isaia da Pisa, padre di Gian Cristoforo Romano, seguace di Michelozzo, romano di elezione; opera, fra l'altro, nel monumento funebre di papa Eugenio IV in San Salvatore in Lauro (cfr. M. SALMI, «Encicl. Univ. dell'Arte», s. v. cit., coll. 420, 430, 433). 5. Forse Giovanni da Pisa, aiuto di Donatello, morto a Venezia prima del 1460. Non pare trattarsi di quel «Joannes» raffigurato con altri allievi sul retro della porta di San Pietro, perché il Filarete non lo ricorda come suo discepolo, come fa per altri sopra menzionati. 6. *Domenico . . . Logano*: secondo lo Spencer (*Filarete's Treatise* cit., pp. 76-7, nota 12) potrebbe identificarsi con «Domenico de Lucarno», attivo a Roma tra il 1463 e il 1469; cfr. anche E. BATTISTI, *I comaschi a Roma nel primo Rinascimento*, in *Arte e artisti dei laghi lombardi*, a cura di E. Arslan, I, Como 1959. Secondo M. Salmi, Domenico da Lugano potrebbe essere l'autore della chiesa di Villa a Castiglione Olona (cfr. *Antonio Averlino detto il Filarete e l'architettura lombarda del primo Rinascimento*, in «Atti del I Congr. di St. dell'Archit.», Firenze 1938, p. 186). 7. Medagliata (nel Thieme-Becker compare soltanto questa citazione), ricordato anche nel l. IX. Fra gli allievi del Brunelleschi è ricordato dal Vasari un Geremia che si vuole sia Gerolamo da Cremona, però non allievo del Brunelleschi (Vasari, «Vita del Brunelleschi», in *Vite*, a cura di C. L. Ragghianti, cit., p. 635). 8. *uno di Schiavonia*: la presenza di un certo numero di dalmati in Italia rende difficile l'identificazione. Potrebbe trattarsi di Francesco Laurana (nato a Vrana verso il 1420/25 e morto

no.<sup>1</sup> Un altro, Domenico di Capodistria,<sup>2</sup> saria venuto, se none che si morì a Vicovaro in uno lavoro faceva al conte Tagliacozzo. D'altri maestri ci fu assai, ma non che avessono comparazione. Fuvì ancora uno Antonio e uno Niccolaio da Firenze,<sup>3</sup> i quali avevano fatto uno  
 5 cavallo di bronzo in Ferrara; ancora questi, come avete veduti, scritti e scolpiti ciascheduno inel suo lavoro. Altri assai ce ne furono che non si scrissono, chi perché non si curò, e ancora perché non era così sufficiente come questi.<sup>4</sup>

Veduto io l'opera presso che a perfezione essere venuta, lasciai  
 10 l'ordine e quello che mi pareva che s'avesse a fare per quello che era ordinato da lui che si dovesse fare. E così, dati tutti quelli ordini che bisognava, montai a cavallo e sì me n'andai al mio Signore, il quale, come mi vidde, subito mi domandò come le cose passavano. Io gli dissi: 'Bene.'

15 Lui con volto allegro mi disse: 'Tu sia il ben venuto.'

4 da Firenze *om. P* 5 questi (*finisce cT*) 13 come ] quando *P*

prima del 1502), piuttosto che di Luciano, giacché la prestazione qui richiesta è piuttosto quella di scultore che di architetto. Un Giovanni dalmata risulterebbe invitato a finire le sculture incompiute della cattedrale di Vicovaro nel 1464, dove era morto Domenico di Capodistria, ricordato più sotto (cfr. J. R. SPENCER, *Filarete's Treatise* cit., p. 77). Ma il Filarete parla qui di *bonissimo scultore*, lasciando intendere che si tratti di artista celebre e di riconosciuta valentia.

1. *uno catelano*: forse Giovanni Jurdi, che modellò il volto di un busto di Paolo II a Roma (cfr. A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VI, Roma 1908, p. 487, nota 3).

2. Morto a Vicovaro poco prima del 1464; a lui si deve la parte inferiore di San Giacomo a Vicovaro. Per il Vasari («Vita di Filippo Brunelleschi»), l'autore di un lavoro per il conte di Tagliacozzo sarebbe stato un discepolo del Brunelleschi di nome Simone Fiorentino.

3. *Antonio . . . Niccolaio da Firenze*: ricordati dal Vasari (*Vite*, a cura di C. L. Ragghianti, cit., p. 635) come autori di statue equestri per gli Estensi a Ferrara. Le statue bronzee fuse per gli Estensi furono due: la prima raffigurante il marchese Nicolò III (la figura del marchese e il piedistallo furono modellati da Antonio di Cristoforo, il cavallo da Niccolò Baroncelli); la seconda raffigurante il marchese Borso, opera del Baroncelli e del figlio Giovanni (1451-54). Le statue furono abbattute e fuse dai Francesi nel 1796; quelle attuali sono un fedele rifacimento del 1926. Varie statue del Baroncelli si trovano nella cattedrale di Ferrara, altri lavori a Padova.

4. Alcuni nomi qui menzionati offrono elementi cronologici per la datazione del trattato. Con questo elenco abbiamo un primo repertorio di artisti, particolarmente interessante perché, come osserva l'Oettingen, vi emerge una valutazione da parte dei contemporanei ed il debito del Vasari nei riguardi del Filarete per le notizie riguardanti taluni personaggi.

E perché era l'ora del desinare, mi disse: 'Non ti partire, desinerai qui.'

E così ristetti. E postosi a tavola lui col suo maggiore figliuolo<sup>1</sup> e certi altri signori, | f. 45 r. | e io a una tavola non troppo di lunga da la sua, insieme collo suo commessario e con uno altro suo caro, 5 desinai. E presto dinanzi alla sua Signoria mi rappresentai, mi cominciai a domandare a che termine avevo lasciato l'opera. Dicendogli ogni cosa come passava, ne pigliava grandissimo piacere e volle per rispetto di quelli signori che erano alla tavola che ricontassi tutti i modi e ordini che erano stati nello edificare, e come era passato 10 ogni cosa per infino a quel dì. E così, ricontato ogni cosa, quando gli contai di quelli augurii, lui e anche gli altri stavano attenti, e così il suo figliuolo, benché alcuni n'avessi veduti; disse allora il Signore: 'Per certo ioarei caro di sapere quello volesse dire quella serpe che così velocemente e arditamente amazzò colui e poi se 15 n'andò in su quello alloro dove quelle ape si posorono. E poi ancora di quella aquila che combatté con quelli falconi e non so che uccelli, e di quella che mi cascò innanzi, e così di non so che corbi, che pure gli sbarattò, e così di quelli tanti storni che li vennono sì grande schiera, e in su quella quercia dove era il suo nido si 20 posorono tanti, e poi ancora di quelli uccelli che quel falcone, quando fu fondato il castello, sempre in tutto quel dì mai di quel circuito si partì, in modo che quelli uccelli si sariano presi con mano.'

Ognuno stava attento e maravigliavansi di queste cose. Io allora 25 dissi: 'Signore, di tutte queste cose vi chiarirò, cioè di questi augurii, perché essendo a questi dì passati, credo fussi o vero il secondo o vero il terzo dì che la vostra Signoria si partì, gli capitò uno, il quale pareva ed era certamente una persona da bene, e arivando ivi a cavallo con uno famiglia, e andava vedendo, e domandava così di questa 30 che gli pareva grande impresa e gran cosa. Gli fu mostrato in modo lui mi domandò, e dissemi come per la fama era venuto per vedere questa così fatta impresa, e disse che gli pareva più che non era

[60 r. | 15 poi ] ancora *P* 16 andò in su ] a. a mettere in *P* 19 così *om. P* 26 di tutte queste . . . cioè *om. P* 30 domandava ] domandando *P* 32 fama ] forma *P* 33 pareva ] p. ancora *P* / non ] non gli *P*

1. suo . . . figliuolo: il figlio maggiore di Francesco Sforza, Galeazzo Maria.

stato detto, il perché, vedendo lui io essere persona da bene, volsi che desinassi meco, e nel desinare avemo varii ragionamenti, e massime in questi, perché io gli raccontai ogni cosa secondo era passata. Sì che lui mi chiari tutti questi augurii<sup>1</sup> e dissi: 'Dimi, in servizio,  
5 quello che significa quello di questa serpe.'

E lui mi disse così che quella serpe significava questo: che come la serpe è uno animale molto eterno, il perché questa città sarà molto eterna; e quello amazzare di colui si farà che verrà qualcuno che bestalmente e senza ragione le vorrà far male, e lei si volterà con  
10 empito e amazzerallo, e disfarallo, e poi si ritrarrà, e con prudenza e sapienza si governerà. E perché l'alloro ancora è dedicato alla sapienza, e sempre è verde e odorifero, così sarà questa città. E quelle ape disse come quello è un animale pacifico e fruttuoso e sollecito e non fa male a chi non ne fa a lui, ma quando lui è tocco e toglie  
15 la sua roba, pugne stranamente, così saranno gli uomini di questa città, e sarà gran popolo come sono loro, e ancora hanno signore e giustizia in loro. E quando il loro signore non può volare, loro lo portano, e questo fanno per clemenza e per amore che portano al loro signore, così sarà questo popolo: ameranno il loro signore.

20 Questo mi disse in quanto a questo della serpe e dello alloro. Altro non disse se none: 'Hai tu [f. 45v.] conservato quello alloro?'  
'Signore sì, e la quercia ancora.'  
'Dell'aquila che disse?'

'Lui in prima mi disse la proprietà sua, e disse che l'aquila ha  
25 questa proprietà:<sup>2</sup> che dove ella ha il suo nido non vi lascia stare appresso niuno altro uccello, e sempre della sua preda lascia certa parte, e anche a piccolo animale non dà impaccio. E quando ha figliuoli nel nido, li fa guardare inverso il sole, e se ve n'avesse veruno che non guardasse nel sole dirittamente, ella lo getta fuori del nidio  
30 e mai più nollo vuole. Dice ancora che Plinio dice che mai fulgore

1 lui io ] io lui P 4 tutti om. P / Dimi in servizio ] Di' per tua fé P 5 quello che significa . . . serpe om. P [60v.] 21 Altro . . . se none om. P 29 nel sole dirittamente ] dirittamente nel sole P 30 Dice ] Disse P

1. *lui mi chiari . . . augurii*: il Filarete non dà elementi abbastanza precisi per identificare il personaggio. Probabilmente si tratta di uno degli astrologi della corte sforzesca (cfr. nota 1 a p. 101). 2. *l'aquila ha questa proprietà*: il significato allegorico si ricollega anche in questo caso alle cerimonie di fondazione della città descritte nel l. iv (cfr. nota 1 a p. 110).

né saetta l'offende l'alloro,<sup>1</sup> e così detta pianta d'alloro mai mai non è fulminata, sì che abbi per certo che questo è segno che questa terra ha a avere signore magnanimo, e sarà gran signore, e non vorrà che gli sia appresso altri signori grandi, se non quelli che lui darà per magnanimità.

Quello di quelli falconi quando gli combatteva saranno certi signori grandi che per averla gli faranno guerra, e 'l signore che sarà a quelli tempi l'amazzerà e disfaralli. E quelli corvi saranno ancora gente barbara che verranno contra a quella; e 'l signore di questa terra sì gli romperà e disfaralli. E quelli storni che si posorono in su la quercia, e l'aquila non facendo mutazione, significa che questo sarà gran popolo, e verravi molti altri gran popoli a dargli obbedienza, e farannogli onore come al loro signore, e lui sarà con loro piacevole e umano.

Il suo nido in su la quercia disse che significava questa città sarebbe fertile e doviziosa di quello che bisogna alla vita dell'uomo, e che quivi aveva a essere del continuo la corte.

E di quel falcone quando si edificò il castello disse che quello significava che questo castello sarebbe il freno di questa città, e anche di molte altre, e che per questo castello questi popoli sarebbero obbedienti e temerosi.

E ancora mi disse di quelle formiche che la Signoria vostra non le volle guastare, disse: Facesti bene a non guastarle. Ché quello significava che el contado averà molti uomini che lavoreranno il terreno, donde questa terra ne verrà a essere molto fertile e abbondante, come di sopra è detto; e se l'avesse guaste, disse che avrebbero avute molte percussioni, in modo che non vi sarebbero potuti stare.'

Intese tutte queste cose, tutti si maravigliarono e grande ammirazione ne presono, e al Signore e al suo figliuolo molto piacquono

1 l'alloro *om. P* / detta pianta d'alloro ] l'alloro *P* 8-10 E quelli corvi . . . disfaralli *om. P* 10 in su ] in su la rovora o vuoi dire *P* 11 l'aquila ] lei *P* 15 quercia ] rovora *P* / significava ] s. questo luogo cioè *P* 22 vostra ] v. trovò che *P* 23 volle ] volesse *P* [61 r.] 25-26 abbondante ] doviziosa *P* 30 suo *om. P*

1. Cfr. Plinio, *Nat. hist.*, xv, 40. Il termine *alloro* e il suo significato si ritenevano legati al verbo lodare e al fatto che tale albero non era mai colpito dai fulmini (Isidoro di Siviglia, *Etym.*, xvii, vii, 2).

queste sposizioni de' augurii.<sup>1</sup> E tanto fu l'amore che mi prese il Signore e tutti, che mi donò tanto che io potevo vivere onoratamente. E massime quello suo figliuolo fu tanto l'amore che mi pose e perché gli piacquono questi ragionamenti, che s'inamorò di questa virtù dello edificare, in modo che chiese di grazia a suo padre che gli volesse concedere licenzia che lui venisse a vedere e intendere tutto quello che era fatto, e di stare a vedere gli altri edificii che s'avevano a fare, acciò che ne potesse intendere qualche ragione, perché, se a lui venisse mai voglia di far fare qualche cosa, che potesse e sapesse anche intendere. E fatta questa adomanda al Signore suo padre, vedendo lui essere degna domanda, e anche quegli che gli erano appresso il confortarono, e lui gli concesse licenza e disse che era contento. Vero che disse: 'Per questo anno non voglio che si muri più, perché viene inver el verno. Ora ] f. 46 r. ] vuolsi che si prepari per lo tempo a venire e tutte quelle cose ch'è mestieri, che tu facci e' disegni in questo mezzo di quegli edificii che principalmente s'hanno a fare; e poi andremo, quando sarà tempo, a dare ordine di quello s'arà a fare, nonistante che voglio perciò che noi andiamo a vedere quello ch'è fatto.'

20 E così la mattina seguente montò a cavallo il Signore, il figliuolo e molti altri in compagnia, e andamo alla città nuovamente per lui e per me edificata; e giunto nella valle Inda, disse queste parole, come vidde che se gli scoperse la città e tutto il paese: «ὦ εὖγεων», cioè<sup>2</sup> buona e fertile terra. E giunti e veduto ogni cosa, particolarmente tutto gli piacque, e massimamente il castello, sopra tutto al figliuolo molto piacque. Inteso l'ordine e come stava, e come gli era stato posto nome volse ch'io gli dicessi. Detto che gli ebbi, mi disse: 'Egli è bel nome. Ma che vuol dire Galisforma?'

2 tanto ] per modo P 4 piacquono ] p. ancora P 15 ch'è ] che fa P 23 ὦ εὖγεων, cioè P ] nel quale è M

1. *sposizioni de' augurii*: i fatti augurali qui esposti sono riferiti alla storia della città di Milano e dei suoi signori, ma in modo così vago che non è facile individuare le singole vicende. Gli episodi riguardanti l'aquila e il falcone, descritti nel l. iv, potrebbero alludere alla guerra fra Milano e Venezia dal 1452 fino alla celebrazione della pace di Lodi del 1454. Un'altra allusione al Castello di Milano appare poi nelle descrizioni dei presagi fatti durante la fondazione della rocca del Signore, la quale non a caso, come è precisato più sotto, verrà chiamata «Galiforma», dal nome del figlio del Signore, Galeazzo Maria Sforza. 2. Si ricava l'esclamazione del Signore, in greco, da P; ὦ εὖγεων significa, alla lettera, «oh fertile!».

Io gli dichiarai, allora molto gli piacque, considerato che conteneva il nome suo, e per quello ancora acrebbe l'amorevolezza inverso di me. E così inteso il nome delle porte e della città, molto se ne contentò e allegrò, sì che veduto il Signore e lui tutto, molto a ciascheduno piacque ogni cosa. 5

Il Signore domandò quelle figure di bronzo che avevano a 'ndare sopra le torri, se erano fatte, e ancora quelli cavalli di bronzo che voleva che stessono sopra quelle quattro entrate. Dissi che none ancora, ma che si farebbono in questa vernata. E così comandò che si faccessono. 10

Veduto ogni cosa, mi domandò se ognuno era stato pagato; rispuosi di sì. Disse allora ch'io ritenessi quelli che erano più il bisogno per quella vernata e alli altri si desse licenzia, e così fu fatto che non fu tenuto se non quelli che tagliano le pietre e alcuni maestri da muro. E così il Signore, il figliuolo ancora si ritornò, e io rimasi per alcuni dì a dare ordine a quello che era da fare. Ordinato ogni cosa di quello che bisogno era, lasciai alcuni di quelli maestri, i quali avessino a fare che le cose ordinate andassino secondo che era diterminato. E così mi parti' e andai ancora a dare ordine a quelle cose che faceva di bisogno per lo tempo a venire. 15 20

## EXPLICIT LIBER SEXTUS

[61 v. | 3 porte e ] p. tutte e anche *P* 11 domandò ] disse *P* / ognuno ] ogni uomo *P* / stato *om.* *P* 12 ch'io ] che *P* / erano ] fusseno *P* 14 tagliano ] tagliavano *P*

INCIPIT LIBER SEPTIMUS

[f. 46 r.-f. 54 v.]

E giunto cominciai a prepararmi di tutte quelle cose che a noi erano mestieri. E stando io un dì in una bottega dove si lavorava di legname, passando di quindi questo figliuolo di questo mio Signore, benché ancora lui signore mi fusse, travestito con più compagni in una forma molto giuliva, di bianco vestiti tutti con cappelletti in capo e con coturni in piè, cioè stivaletti puliti, e in mano tenevano certe saette che parevano quelle che portava Febo quando andava di rieto a Dampne, così lui colla sua compagnia andava. E vedutomi in quel luogo mi chiamò per nome, forse per avventura si credette ch'io non lo conoscessi, ma come la boce udi', subito mi voltai, e veduta la faccia, benché coperta fusse da uno sottilissimo e candido velo, la sua benigna effigie [f. 46 v.] mi fe' testimonianza della boce la quale conobbi. E subito la debita reverenza da me a lui fu fatta, e vedutosi essere conosciuto, ché forse se io avessi finto di non conoscerlo qualche altra cosa m'arebbe detto, e così subito partì, non altro disse se non: 'Viemi a parlare stasera.'

Io, desideroso di servirlo, la sera m'apresentai alla sua Signoria, subito mi domandò quello il dì facevo in quella bottega, io gli dissi come ordinavo certe tavole, dove vi devo far su alcuni disegni di edificii che s'avevano a fare. Lui mi domandò: 'Che edificii vuoi tu principiare?'

Io gli dissi che volevo principiare prima la chiesa maggiore, e poi la corte, e così tutta la piazza, come proprio aveva a stare, ma i disegni volevo fare tutti di per sé.

Allora lui disse: 'Io arò caro vedergli fare, perché io gl'intenderò forse poi meglio.'

'Io son contento, se volete io verrò a farli qui, o volete venire alla mia stanza?'

'Quando vuoi tu principiare?'

'Domani.'

'Bene, io verrò a starmi un'ora o due con teco, e poi vedremo: secondo mi parrà, così faremo.'

3 E giunto (*da qui cT*) 5 di quindi . . . figliuolo *om. cT* 15 conobbi (*finisce cT* [62 r.] 16 io *om. P* 21 vi devo ] volevo *P* 25 come proprio ] proprio come *P* 27 gl'intenderò ] intenderia *P*

Il dì seguente la mattina, credendo io che gli fusse uscito di mente, e di lui non mi accorsi che mi fu alle spalle. Io che stavo 'stratto e a fantasticare e misurare, mi stette un buon pezzo di rieto alle spalle a guardare innanzi ch'io m'accorgessi di lui, tanto venne piano; e se none che uno mio garzone se n'accorse, credo sarei stato molto più. 5  
E voltandomi, quando il viddi, tutto mi riscossi, e lui con una amorevolezza mi si gittò alle spalle e disse: 'Sta' fermo, non ti muovere!' in modo che altra reverenza nogli potetti fare, se non che volse che io gli dessi a 'ntendere quello che avevo fatto. Io gli risposi che saria difficile a tenere a mente se non si scrivesse: 'Perché io che l'ho 10  
più in pratica me lo scrivo, avisandovi che per infino a questa ora n'ho scritti sei libri e questo è il settimo.'

'Sì che così bisogna fare.'

Allora chiamò uno, il quale aveva menato seco, e disse: 'Va', recami da scrivere, ché per questo non voglio che rimanga.'<sup>1</sup> 15

E così, portato tutto quello faceva di bisogno per scrivere, e proprio si misse a scrivere, e dice: 'Dimi tutto l'ordine e le misure che vuole uno edificio.'

Allora, quando guardai e vidi lui essere sì <volunteroso>, e anche scriveva benissimo e veloce, dissi: 'Scrivete e mettetevi bene a 'n- 20  
tendere quello che dirò, perché sono cose difficile, massimamente a quelli che non hanno letto questi miei sei libri, in e' quali ho scritto le misure e donde dirivano, e' nomi loro e tutto, sì che sarebbe forse meglio che noi il leggessimo tutto, e poi vi sarà più facile a 'ntendere le misure e i loro nomi e proprii, come si dimi- 25  
nuiscono.'<sup>2</sup>

1 credendo io ] io credevo P 4 ch'io ] che P 9 io om. P 11 me om. P 16 e ] lui P 17 misse ] mette P 19 guardai e vidi ] guardo e veggo P / volunteroso P ] volunterosi M 21 massimamente ] massime P [62 v.] 23 dirivano ] derivonno P 24 noi il leggessimo ] voi il leggesse P (da qui, frammentariamente, V) 25 proprii om. P

1. *non voglio che rimanga*: non voglio che per ciò si debba rinunciare. 2. *si diminuiscono*: si proporzionano: allude alla spiegazione data nel l. VI, al f. 42 v., sul metodo di riduzione in scala dei disegni. A questo metodo il Filarete annette molta importanza, tanto da tornare spesso sull'argomento anche in questo stesso libro (cfr. nota 2 a p. 192). Va inoltre rilevato che la suddivisione in «parelli» ha origini lontane; già nella scultura e nella pittura gli Egizi costruivano la figura riducendo la sua altezza, larghezza e profondità a grandezze misurabili, avvalendosi, appunto, della quadrettatura. Nel procedimento filaretiano non sempre la

Allora disse: 'Ben, damegli, e leggerogli.'

E così gli detti al suo compagno, e per quella ora se n'andò e tutto quel dì stette, e io attesi a seguire la mia fantasia. Il dì seguente, lui subito all'ora del dì passato se ne venne, e con una allegrezza mi  
5 domandò quello avevo fatto. Io quando lo viddi gli fe' riverenza, e sì gli mostrai quello avevo fatto; vedendolo gli piacque e subito disse: 'Questo mi pare un bello edificio, se verrà in questa forma.'

Io gli risposi che ancora sarà più bello quando sarà rilevato. Lui disse: 'Damelo pure a 'ntendere su questo disegno tutte le misure e  
10 ogni forma e tutte quelle parti secondo che io veggio qui per disegno, perché io credo intendere meglio alcuna cosa che non avrei fatto prima, perché ho letto tutti quelli sei libri, e hovi inteso dentro | f. 47 r. | mille belle cose e di misure e d'altre proporzioni e qualità, e donde diriva la misura e l'edificio, in modo tu vedrai che ti parrà  
15 che l'abbia letto, avisandoti che per ogni modo voglio che mi dia a 'ntendere qualche cosa nel disegno.'

'La Signoria vostra ha veduto negli antescritti sei libri donde e in che modo le misure sono compartite e dirivate e diminuite, sì che volendo voi bene intendere questo edificio disegnato piccolo, acciò  
20 che possiate bene comprendere il grande e 'l rilevato, per questo è mestieri in prima che voi sappiate quante braccia è lo spazio che tiene questo tempio o un altro quando fare lo volessi.'

'Dimmi di questo quante braccia è il suo circuito.'

'Io vel dirò e dirovi come io ho fatto, ma metterete ben mente  
25 a scrivere, perché sono queste cose dell'edificare molto scabrose per loro medesime, e questo è per tanti variati modi e nomi delle cose

8 quando sarà ] quando lo vederete P 15 che l' ] ch'io l' V (*finisce V*) 21-23 lo spazio che tiene . . . quante braccia è om. P 25 a scrivere ] e scrivete P 26 modi om. P

quadrettatura serve per costruire tutto il progetto nelle diverse parti, ma è adottata per tracciare l'impianto dell'edificio nelle linee fondamentali. Un noto esempio di pianta quadrettata è quella di San Pietro a Roma, databile fra il 1506 e il 1516 e connessa con il Bramante. Quanto al principio, illustrato più avanti, della relatività dell'apparenza delle misure nella rappresentazione delle cose, cfr. l'Alberti: «Protagora, dicendo che l'homo era modo et misura di tutte le cose, intendea che tutti li accidenti delle cose comparata fra gli accidenti del homo si conoscessero. Questo che io dico, appartiene a dare ad intendere che quanto bene che i piccoli corpi sieno dipinti nella pictura, questi parranno grandi et piccoli a comparatione di quale ivi sia dipinto huomo» (*Della pittura*, a cura di L. Mallè, cit., pp. 69-70).

le quali s'adoprano, ma io mi sforzerò quanto sarà possibile dirle chiare.

TAV. 24, b Io ho fatto in questa forma in prima, e così farete voi quando alcuna cosa volete edificare; io ho fatto in prima di cento cinquanta braccia uno quadro per ogni verso, come voi vedete qui disegnato 5 in questa faccia, e poi l'ho partito in quindici parti, e ognuna di queste parti è dieci braccia. Voi potresti dire: come è possibile che si piccola cosa sia dieci braccia? Così come questo quadro è cento cinquanta braccia e par sì piccolo, così sono queste dieci ciascheduno. Se volete ben comprendere queste diminuzioni, bisogna che 10 voi pigliate queste seste e partite una di queste parti in dieci, e poi con quelle seste che avete partito fate una linea perpendicolare che sia lunga tre di quelle parti. Se voi sapessi disegnare, io direi: fate una figura tanto grande e poi considerare essere grande quanto quella, e allora comprenderete la diminuzione delle braccia e d'ogni 15 altra misura. Non so se m'avete ben inteso.'

'E' mi ti pare avere inteso, perché tutte le misure derivano da l'uomo' secondo la sua forma, si ché, fingendo l'uomo essere così piccolo, così sono poi le misure che da lui si tolgono e così alle proporzioni si fa e' disegni delli edificii che, benché questo disegno sia 20 piccolo a vederlo noi che siamo grandi, se gli uomini fussono piccolini come questi, gli parrà grande questo come a noi pare e sarà quando sarà murato e fornito; e tanti uomini quanto starà in questo, tanti ne starà in quello piccolo di quelli uomini piccoli.'

'Signore, so che voi avete inteso benissimo, meglio ch'io non arei 25 mai creduto.'

'Per ogni modo io diterminerò un poco a disegnare.'

'Signore, farete molto bene, avisandovi che ogni cosa che si fa di mano consiste nel disegno<sup>2</sup> e non è vergogna, perché, come ho detto

1 quanto ] q. a me P 4-5 di cento cinquanta braccia uno quadro ] un quadro di cento cinquanta braccia P 5 voi om. P 9 braccia om. P [63 r.] 10 queste diminuzioni ] questa diminuzione P 23 quanto ] quanti P 24 starà ] staria P 25 so che ] sì P 27 diterminerò ] determino imparare P

1. *derivano da l'uomo*: è ribadito il concetto antropometrico dell'architettura; per questo, e per altre implicazioni, cfr. nota 2 a p. 16, e nota 2 a p. 20. 2. *ogni cosa . . . disegno*: sul significato del disegno e sulle varie accezioni, cfr. nota 1 a p. 11, e nota 1 a p. 40; una analoga definizione si trova nel l. VI, al f. 40 r. (cfr. nota 1 a p. 157).

innanzi, ell'è una scienza non conosciuta e poco apprezzata, ma non era già anticamente, perché grandissimi signori vollono sapere questa scienza, intra gli altri Nerone imperadore e Adriano furono de' primi pittori; e ' Fabii ancora amorono molto questa scienza, che  
 5 furono consoli e sì grandi uomini a Roma, e di loro fu grandissimi maestri di dipignere.<sup>1</sup> Come non si dice ancora che Pulicreto fu re,<sup>2</sup> e ancora uno re che oggi vive è bonissimo disegnatore,<sup>3</sup> sì che, Signore, farete molto bene volerlo sapere, ché vi darà poi intelletto di mille gentilezze.'

10 'Io me ne sono disposto. | f. 47 v. | Per ogni modo voglio cominciare domani: dara'melo a 'ntendere il modo che per una ora il di v'attenderò, o per infino in due ore il più.'

'Voi avete inteso il primo principio del nostro edificare detto edificio, cioè il primo ordine e commisurazione della distanza, cioè  
 15 dello spazio che occupa questo nostro tempio, il quale è cento cinquanta braccia, com'è detto di sopra. Ora avete a intendere che ordine do a esso, acciò sia eterno, bello e utile,<sup>4</sup> ché come l'uomo vuole

3-4 de' primi ] ottimi *P* 6 Come (*da qui cT*) 7 disegnatore (*finisce cT*) 11 dara 'melo a 'ntendere ] dammi *P* 12 o per infino . . . il più *om. P* 13 edificare detto *om. P*

1. *Nerone imperadore . . . dipignere*: le qualità pittoriche attribuite a Nerone e ad Adriano sono probabilmente frutto di un'estensione dovuta al fatto che il primo era noto per la sua passione per i giochi, la musica e la poesia, mentre il secondo era, oltre che letterato e musico, notoriamente dedito all'architettura. Quanto ai Fabii forse il Filarete allude a C. Fabius Pictor, che nel 304 a. C. fece pitture, firmandole, nel tempio della Salute al Quirinale, poi distrutto sotto Claudio. L'attribuzione di qualità pittoriche ad altri Fabii nasce forse da confusione dovuta al nome del più antico annalista romano, Q. Fabius Pictor (III secolo a. C.), la cui opera abbracciava la storia di Roma dalle origini ai suoi tempi. 2. *Pulicreto fu re*: confusione consueta fra il tiranno ateniese Policrate e lo scultore Policleto. 3. *uno re . . . disegnatore*: per l'Oettingen si tratterebbe di Ferdinando I d'Aragona (1431-1494), detto Ferrante, re di Napoli, notoriamente cultore delle arti. Per lo Spencer, ma non se ne comprendono le ragioni, potrebbe invece trattarsi del re Renato d'Angiò che nel 1453, quando il Filarete era impegnato nei lavori al Castello sforzesco, mentre si recava a portare soccorso allo Sforza contro i Veneziani aveva nel frattempo visitato a Milano tali lavori (cfr. L. BELTRAMI, *Il Castello* cit., pp. 143-4). 4. *eterno, bello e utile*: ripropone le tre note categorie vitruviane: *firmitas, utilitas, venustas* (cfr. Vitruvio, I, iii, 2). Più avanti il Filarete, parlando di «eterna bellezza e utilità», dà una versione conclusiva: le tre condizioni conducono, oltre che a soddisfare la necessità pratica, a qualificare l'architettura *sub specie aeternitatis*.

essere il corpo suo bene disposto e bene organezzato per avere tre proprietà come a lui s'appartiene, così lo edificio. A l'uomo s'appartiene essere bene formato e bene organezzato e anche bene compressionato, acciò possa essere sano e vivere assai, e anche sia capace di buono intelletto, acciò possa esercitarsi a quello che lui 5 fu creato: e mancando una di queste tre cose non può essere in perfezzione. E così l'edificio bisogna ordinare a tutte le sue cose commode, che abbia materia a essere sufficiente secondo sua qualità, sì che io per questo ti dirò come ho disposto di fare questo, acciò abbia tutte e tre queste cose e condizioni, ed eterna bellezza 10 e utilità.

Alla eternità: in prima noi caveremo uno fosso di larghezza di braccia venti, e questo lo faremo intorno al quadro delle cento novanta braccia;<sup>1</sup> fatto questo, io ne farò poi due altri in croce in questa forma della medesima larghezza, e in su ogni cantone e così nel mezz- 15 zo di questi fossi, io farò di legname come a dire una botte di due braccia di vano, e metterolle giù tanto al fondo quanto io troverò l'acqua; e questi pozzi vengono a essere diciassette. E fatto questo, io vi metterò ghiara e calcina, tanto che verrà al pari di questa botte. E poi voglio avere buone pietre e mettere tanto che sia uno braccio 20 più alto, e ogni pozzo sia spedito; e poi per tutto questo fondamento io lascerò due braccia di vano e alto quattro, e poi fare il muro seguente con una volta, e a dritto de' pozzi io lascerò a ciascheduno uno buco di mezzo braccio di vano, e poi, come sarò appresso a terra, e io voglio girare volte dall'uno muro all'altro tanto alte che ven- 25 ghino sei braccia sopra dal piano terreno, e le volte grosse uno braccio e mezzo ben forti, acciò che le muraglie di sopra siano ben fondate;<sup>2</sup> e queste volte sotto terra darò perciò lume loro in modo si

[63 v.] 3-4 bene compressionato ] di buona compressione compressionato P  
8 commode ] con modo P 10 cose e om. P / ed eterna ] eternità P 19 tanto ]  
tanta P 21 sia ] sia pure P 23 io lascerò a ciascheduno ] a cischeduno lasserò P  
28 lume loro ] loro lumi P

1. *cento novanta braccia*: nella cifra indicante la misura del quadro sono comprese le centocinquanta braccia di cui sopra, più le quaranta braccia dei due fossati laterali (venti braccia ciascuno). 2. *le muraglie . . . ben fondate*: torna ancora il concetto dell'eternità come effetto di oculata saggezza costruttiva. Per le fondazioni, cfr. Vitruvio, III, iv. È da rilevare che l'importanza attribuita dall'Averlino alla buona esecuzione delle fondazioni non è da intendere soltanto quale garanzia di

potranno usare; e acciò siano bene forti, io girerò su ogni angolo, cioè cantoni del mezzo, uno arco di dieci braccia largo, e poi per lo mezzo della crociera metto in archi tanto che tutte le volte saranno eguali. E questo fo per più fortezza. Verrano a essere tutte  
 5 queste volte venti due braccia la loro larghezza e dieci l'altezza, sì che saranno a usare per sepolture e per altre devozioni, secondo ci parrà.

E quando io arò spianate tutte le volte e aequato' ogni cosa, di fuori e intorno farò scale, le quali aranno quindici gradi d'un terzo  
 10 di braccio l'uno d'altezza, e mezzo braccio l'uno di larghezza, e tanto verrà di distanza, cioè dal muro, otto braccia; e a questo girerò una volta intorno, dove si potrà usarla ancora a qualche cosa, o a sepolture o a quello parrà meglio. [f. 48r.] Fatto tutto questo e adeguato, come ho detto, io disegnerò tutto l'edificio in questo piano,  
 15 secondo vedete qui.'

'Innanzi mi dichiara più, arei caro mi dicessi quelli pozzi tanti che hai lasciati innel fondamento a che fine.'

'Quelli pozzi fo per più rispetti: in prima perché se terremoti venis-  
 20 sono non noceria allo edificio, perché troverria que' vacui e non arà cagione di fare ruinare lo edificio, come faria non essendoci e' pozzi.<sup>2</sup> E poi ancora per l'acque che piocono, che si verranno a scolare per que' luoghi.'

'Per queste ragioni mi piacciono, e veramente è utile cosa a fare a detto modo. Averia caro ancora di sapere perché queste chiese si  
 25 fanno la maggior parte in croce.'

3 crociera ] c. la P [64r.] 7 ci parrà ] parerà P 9-10 d'un terzo di braccio . . . larghezza ] d'una terza alti l'uno e mezo braccio largo P 11 cioè dal muro ] dal muro cioè P 12 usarla ancora ] ancora usarla P 20 arà ] areb-  
 beno P / faria ] farebbero P 20-21 e' pozzi om. P 23-24 a fare . . . modo om. P

eternità, in questo caso particolarmente perseguita trattandosi di una chiesa, ma come richiamo critico nei confronti delle negligenze dei costruttori medievali e contemporanei. Il tema è perciò ripreso spesso (cfr. ll. XIII, XXI, dove si parla anche delle fondazioni in acqua). Sull'argomento aveva insistito Vitruvio (1, iii, 2; 1, v, 21). Cfr. anche nota 1 a p. 111. Per i pozzi antisismici più sotto ricordati, e non a caso inseriti nelle fondazioni del Duomo, cfr. nota 1 a p. 140. 1. *aequato*: pareggiato. 2. *Quelli pozzi . . . e' pozzi*: la soluzione antisismica, già proposta nel l. v, non ha alcun valore tecnico-scientifico. Il Filarete partiva dal presupposto che i terremoti fossero originati da correnti d'aria sotterranee. 3. *Averia caro ancora . . .*

‘Il perché le chiese si fanno in croce si è perché poi che venne Cristo s’è usato per riverenza sua, perché fu posto in croce; e per quella similitudine si sono poi fatte le chiese la maggior parte in croce, e questo poi che venne il Cristianesimo si sono fatte, ché anticamente, perché erano idolatre, non avevano rispetto, e facevagli 5 tondi e in altro modo e forme, come n’appare oggi di a Roma una, la quale si chiama Santa Maria Ritonda, il quale si chiamò Panteon, e a Firenze Santo Giovanni, che secondo che si dice era dedicato a Marte, e questo era in otto facce, e così in molte altre forme

4 si sono fatte *om.* *P* 5 avevano ] a. questo *P* 6 altro modo e forme ] altre forme *P* 6-8 una la quale . . . Panteon ] Santa Maria ritonda la quale si chiamava Panteon *P*

*in croce*: qui si può constatare come durante il Rinascimento, ed in particolare nel caso del Filarete, fosse ancora vivo l’uso dell’allegoria. È noto che tutta la cultura medievale riconosce nell’allegorismo e nel simbolismo i fondamentali schemi espressivi del reale. Per quanto riguarda l’architettura, negli scritti di Paolino da Nola, di sant’Eucherio, di Durand de Mende, d’Onorio di Autun, si trovano norme per dare significati simbolici agli edifici e alle sue parti. I motivi fondamentali erano dati dall’orientamento, dalla pianta a croce greca o latina, dai sistemi di illuminazione (cfr. « Encicl. Univ. dell’Arte », s. v. *Simbolo e Allegoria*). Mentre gli architetti del Rinascimento tendono a discostarsi dallo schema medievale della croce latina, realizzata appunto *in modum crucis* per simboleggiare la passione di Cristo (cfr. J. SAUER, *Symbolik des Kirchengebäudes*, Freiburg i. Breisgau 1924, p. 292, menzionato da R. WITTKOVER, *Principi architettonici* cit., p. 31), il Filarete non abbandona del tutto questo schema, né la significazione cristiana che gli è propria: cfr. i disegni ai ff. 117 v. (tav. 88) e 123 v. (tav. 95). Dunque, nessuna intenzione paganeggiante nell’adozione della pianta centrale, come si vuole genericamente affermare a proposito del Rinascimento, sì che a ragione R. Wittkover fa risaltare la componente della tradizione in alcune correnti del pensiero rinascimentale. Religione e umanesimo erano dunque compatibili. Quanto alla pianta proposta, un esempio – soltanto per taluni aspetti analogo – era stato elaborato dall’Alberti per la chiesa di San Sebastiano a Mantova, che, con quello del Filarete, precorre lo sviluppo della soluzione a croce greca quale ben più manifestamente si paleserà in Santa Maria delle Carceri a Prato (iniziata nel 1485 da Giuliano da Sangallo): è questo un esempio veramente significativo di croce greca – avvertibile anche all’esterno – in cui l’ideale della centralità si fonde con l’intenzione simbolica. Il Filarete nella sua descrizione programmatica dimostra però di attribuire più importanza al fatto simbolico che non alla concezione architettonica da esso derivata; né, d’altra parte, si può affermare che egli avesse nozione del mito cosmologico platonico del Timeo. Sulle piante centrali del Filarete e sul duomo della Sforzinda, cfr. J. R. SPENCER, *Filarete and Central-Plan Architecture*, in « Journal of the Society of Architectural Historians », XVII (1958), 3.

gli facevano.<sup>1</sup> Usavano gli antichi tre ragioni da chiese, o vuoi dire tempj, secondo dice Vitruvio<sup>2</sup> che facevano una certa ragione di tempj, gli quali gli dedicavano a Ercole ed Era, Minerva, e a Marte, e questi chiamavano dorici, i quali facevano severi, aspri, di pietre  
 5 orribili, cioè non con troppa diligenza di lavori, neanche in vachezza,<sup>3</sup> ma più presto oscuri e orrendi. Facevano d'un'altra ragione e maniera, i quali appellavano corinti, e quelli facevano molto ornati e vaghi e con molta diligenza, e questi gli dedicavano a Venere, a Proserpine e alla dea Flora, cioè Cerere. Facevano ancora d'un'altra  
 10 maniera, li quali appellavano ionici, e questi erano più infimi, cioè di più bassa qualità e di meno pompa che gli altri, e questi gli dedicavano a Diana, a Giuno e a Bacco e altri idej simili. Credo ancora che n'avevano d'altra ragione, benché Vitruvio nol dica,<sup>4</sup> cioè a quegli idej selvestri, come era Pan e Fauno e altri simili idej salvatii  
 15 che loro tenevano, e facevano di frasche e di loro altre fantasie; sì che noi ancora abbiamo variate maniere di chiese. E come loro comunemente le facevano basse, e noi per l'opposito le facciamo alte, per un'altra ragione gli antichi le facevano basse e più presto scen-

3 ed Era *om. P* 6 ragione e *om. P* 7 e quelli ] i quali *P* [64 v.] 10 li quali ] la quale *P* / ionici . . . infimi ] ionica e questa era più infima *P* 14 salvatii ] silvestri *P* 15 facevano ] f. loro *P* 16 maniere ] ragioni *P*

1. *Santa Maria Ritonda . . . facevano*: è noto che per il Filarete, come per l'Alberti e per gli architetti del tempo, molti ruderi antichi a pianta circolare erano ritenuti templi, mentre se si escludono il Pantheon (Santa Maria Rotonda) ed i due tempjetti di Roma e di Tivoli non restano altri templi circolari o poligonali; lo stesso Ninfeo degli Orti Liciniani è ancora oggi noto come tempio di Minerva Medica. Qui il Filarete include anche il Battistero di Firenze fra i templi pagani, perché, come i suoi contemporanei, riteneva che parecchi edifici paleocristiani e romanici (Santo Stefano Rotondo, Santa Costanza, il Battistero ottagonale presso il Laterano e lo stesso Battistero di Firenze) fossero templi romani adattati a chiese.

2. *secondo dice Vitruvio*: Vitruvio propone di dedicare templi dorici, cioè senza minute raffinatezze, alle divinità guerresche, come Minerva, Marte, Ercole. Edifici più snelli e ornati, cioè di stile corinzio, a Venere, Flora, Proserpina, alle Ninfe delle fonti. Per Giunone, Diana, Libero Padre ed altre divinità di questo tipo, consiglia una via di mezzo fra la « severità dei dorici e la leggerezza dei corinzi » (II, III, 5). Nei II, III e IV parla dei vari ordini dei templi; fra le sette classi di templi un cenno su quelli circolari compare nel I, IV. 3. *vachezza*: vaghezza, bellezza. 4. *benché Vitruvio nol dica*: cfr. nota 2 a p. 187; nel IV libro Vitruvio parla anche dei templi tuscanici. Queste inesattezze fanno pensare che il Filarete non avesse letto direttamente Vitruvio. Taluno ritiene che fosse stato il poeta Filelfo a tradurgliene i passi.

devano, come ho detto, perché volevano che dimostrasse una umiltà; dicevano che l'uomo si debba aumiliare e abassarsi quando entra nel tempio, cioè aumiliare l'animo e il cuore verso Iddio, e a questa fine loro le facevano in questa forma basse, solo per questo rispetto. E poi e' Cristiani l'hanno fatte alte, acciò che quando l'uomo entra 5 nella chiesa, si si debba levare il cuore alto inverso Iddio e in contemplazione alzare la mente e l'animo a esso Iddio, sì che l'uno rispetto e l'altro fu a buon fine trovato.'

'Per certo queste cose arci caro d'intendere, perché mi pare avere letto in questo tra] f. 48 v. ] ttato dinanzi che lui dice che l'edificio è formato dalla forma de l'uomo, e che come l'uomo ha i suoi membri, così ha l'edificio e così vuole.'

'Signore, egli è così, ma ben sapete che sono pure per altro modo ordinati e formati, e così i membri ancora sono consertiti<sup>2</sup> in vario modo, ma tanto è che a similitudine egli è così.'

'Io ti priego mel dia a intendere.'

'Sarà forse innanzi meglio che intendiate questo e il disegno.'

'Fa' come ti pare, ma forse se mi dessi a 'ntendere questo, io intendereia meglio poi le ragioni e anche misure.'

'Ben, per oggi non voglio dire altro. Domani, quando verrete, io 20 vi dirò quello vi piacerà.'

'Son contento. Manda per me, ché voglio a ogni modo cominciare a disegnare.'

'Volete?'

'Sì.'

'Farete molto bene, ma una cosa vi voglio ricordare innanzi che

2-3 si debba . . . cioè aumiliare ] si dé quando entra nel tempio abassarsi e aumiliarsi P 9 cose ] c. mi piace d'intendere P / caro ] c. ancora P 10 dinanzi om. P / lui dice ] tu di' P 12 così ha . . . vuole ] così vuole l'edificio P 17 Sarà forse . . . il disegno ] Volete voi che vi dia a 'ntendere questo innanzi che intendiate questo edificio? P 20 non voglio ] non vi voglio mostrare P

1. *l'hanno fatte alte . . . trovato*: non è chiaro a quali modelli il Filarete faccia specificamente riferimento. Nonostante la sua condanna dell'arco acuto, non si può escludere né un riferimento alle chiese gotiche, oltre a quelle romaniche, né un'allusione agli effetti emotivi della cupola, come propone R. Wittkover (cfr. *Principi architettonici* cit., p. 15). Interessa qui notare il rilievo dato ai riflessi psicologici connessi a determinate forme dell'architettura, quasi lontano presentimento delle teorie dell'Einfühlung. Presentimento che il Filarete manifesta anche nelle obiezioni contro l'arco acuto (cfr. nota 1 a p. 230). 2. *consertiti*: combinati.

cominciate: disponete l'animo vostro seguitare, però che a cominciare e non seguitare sarebbe meglio a non cominciare.'

'Tu vedrai che, se tu mi vorrai mostrare, che io v'atenderò per lo meno ogni dì una ora.'

5 'Io per infino adesso v'insegnerò. Tenete questa tavoletta, la quale è innossata come che vuole essere, e quello stile. Fate <per> prima volta solamente questo dintorno di questa testa, come vedete qua disegnata in questa tavoletta. Avete potuto intendere <dove> TAV. 25 dico delle misure che la testa si parte in prima in tre parti principali.'

10 'Lo farò quanto meglio saprò, e ogni dì te lo mosterrò, nel nome di Dio.'

E partitosi, io rimasi a fantasticare nel modo gli potessi dare ad intendere queste sue adomande.

15 El dì seguente io mezzo credeva che lui non dovesse venire, e lui venne con più disegni in su la tavoletta da lui secondo l'aveva detto ritratti, in modo che, considerato lui non avere mai esercitato, fece molto più che nonarei mai creduto. Lui subito mi disse che a ogni modo gli dessi a 'ntendere le ragioni, e misure, proporzioni, e qualità, e membri, secondo aveva detto.

20 'Io vi dirò tutto. Comincerò in prima a dire le qualità: sono più qualità di edificii come sono più qualità d'uomini, come è detto dinanzi. Questo<sup>1</sup> è della qualità maggiore e più degna che voi intendiate bene: come sono li uomini di dignità più uno che un altro, 25 così sono gli edificii secondo da quegli che sono abitati e da che cosa usati, e così come gli uomini secondo loro dignità debbano essere vestiti e ornati, così sono gli edificii. Questo è della maggiore dignità, e così debba essere degnamente ornato com'è proprio il padrone d'es-

1 però *om.* *P* 1-2 a cominciare ] principiando *P* 2 seguitare ] seguire *P* / cominciare ] principiare *P* [65 r.] 6 per *P*, *om.* *M* 7 dintorno ] contorno *P* 8 intendere ] i. ancora *P* 8-9 dove *P*, *om.* *M* 11 Lo ] Io *P* 12 Dio ] Dio sia *P* 17 lui *om.* *P* 18 mai *om.* *P* / disse ] domandò *P*

1. *Questo*: l'edificio che sta costruendo, cioè il Duomo. Quanto alla decorazione, anche l'Alberti aveva sostenuto la necessità che fosse quantitativamente e qualitativamente adatta alla dignità dei temi architettonici, soprattutto delle chiese (cfr. *De re aed.*, VII, 3). Ciò vale anche per la qualità dei materiali da scegliere. Sulla gerarchia degli edifici, culminante nella casa di Dio, disquisisce anche Francesco di Giorgio (cfr. *Trattati cit.*, II, pp. 369-72).

so, per quello e a ch'istanza. Si fa a istanza in prima per coltivare gli ufficii divini e le cose sacre; e come che quelli che hanno a ministrare queste cose e quando per loro s'esercitano, loro si adornano <di> vestimenti varii, e belli, e ornati con oro e argento e perle e con cose degne e ricami e cose preziose, così similmente debbe essere nel 5 grado suo l'edificio che a queste cose serve, il che si debbe vestire e adornare di belle pietre, e oltra le belle pietre si debbono ornare di belli e degni intagli, con oro e con colori dipignerli e fargli belli quanto è possibile.

Hai veduto la qualità e la degnità e per che ragione e' debbe essere bello e ornato, ché ben sai che non starebbe bene che uno vescovo e così calonaci e preti andassino male in ordine, e massime quando sono a ministrare le cose [f. 49 r.] sacre, e anche non è bene che chi è vescovo sia scontrafatto di membri, neanche della persona, sì che adunche l'edificio debbe essere lui ancora bene proporzionato, e avere membri confacenti alla sua grandezza; e ancora 15 come che il corpo dell'uomo è organezzato e ' suoi vacui, e donde per suo mantenimento ha l'entrata e anche i luoghi vacui, così l'edificio lui ancora bisogna. E come vedi l'apparenza dinanzi alla faccia e anche el petto e tutta l'altra parte, e per quello è più conosciuto, 20 così l'edificio vuole essere nella parte dinanzi più bello e più facundo; e come nella faccia de l'uomo è la maggior parte della bellezza, così lui ancora de' essere.<sup>1</sup> E come l'entrata del corpo de l'uomo è la bocca, e così per gli occhi vede, così bisogna fare a l'edificio, cioè la porta e le finestre donde che vegga lume, e poi per li altri membri, 25 quasi a una similitudine come per lo mangiare l'uomo vive, così l'edificio bisogna essere mantenuto e governato come dinanzi avete inteso.

1 per quello e a ch'istanza ] per chi e a chi istanza si fa P 4 di P ] li M 4-5 e con cose . . . preziose ] recami e con cose degne e care e preziose P 10 Hai ] avete P [65 v.] 15 lui ancora ] ancora lui P 17 e' suoi ] e ha i suoi P 18 vacui ] da vacuarsi P 19 apparenza ] a. dell'uomo essere P 21 facundo ] dilettevole P 23 ancora dé ] dé ancora P

1. *E come vedi l'apparenza . . . de' essere*: nonostante la proposta di un organismo a struttura centrale, che dovrebbe dare luogo ad una equivalenza delle parti dell'edificio, si individua invece la tendenza a dare un orientamento all'edificio e a valorizzare l'idea della facciata, cioè di una frontalità dell'architettura vista dalla strada o dalla piazza; la tematica troverà, com'è noto, sviluppi significativi nell'epoca barocca.

Questo basta per al presente della formazione dell'edificio a similitudine de l'uomo. Delle proporzioni e membri: si è che l'edificio vuole avere i suoi membri confacenti alla sua grandezza, ché, come è detto, se è grande edificio vuole ancora ogni suo membro grande,  
 5 ché none starebbe bene a uno tempio grande fare colonne piccole, né gli archi, neanche le porti, né tutti gli altri membri, vogliono essere proporzionati secondo il corpo dell'edificio. In quanto alle misure e alle ragioni che vogliono questi loro membri secondo la sua grandezza, ancora vi dirò, ma per oggi basti questo.'

10 Venuto l'altro dì, all'ora che usato era venne, e giunto colla sua norma' in mano, subito mi mostrò. E come quando l'uomo desidera d'imprendere una cosa che con una affezione domanda, così faccia lui; e io correggendo gli errori gli mostravo di quegli modi ch'erano da dovere imparare, e lui coll'animo atento ascoltava e domandavami  
 15 di più cose appartenenti allo 'mparare molto più ch'io non arei creduto. E poi domanda pure sopra alle ragioni e misure dell'edificio. Io, vedutolo tanto avido e amoroso, a questo tutto volenteroso, e ancora io per potergliene meglio dare ad intendere me assottiglio nel pensare in che modo io gli possa dare, che m'intenda più facil-  
 20 mente, acciò che lui s'inanimisca più. Fattomi lui queste adomande, gli dico: 'Signore, la Signoria vostra ha inteso come il fondamento di questo edificio è fatto e ordinato per infino al suo piano, dove che al presente intenderete le misure e ragioni sopra questo, come arà a essere fatto sopra a terra tanto dentro quanto di fuori e avete inteso  
 25 come è cento cinquanta braccia per quadro.'

'Ma il fondamento viene a essere più, perché dia vantaggio al fosso.'

'E anche voglio che abbi quello di vantaggio, perché così vuole essere sempre: il fondamento vuole essere più grosso che 'l muro che va sopra a terra. Come avete inteso, il pavimento, cioè il piano,  
 30 io lo scompartisco come voi vedete qui in questo disegno, iscompartisco in tre parti in ogni quadro, e tiro una linea da l'uno segno all'altro, e così lo 'ncrocicchio per ogni verso. | f. 49 v. | E poi sparto per mezzo per ogni verso, in modo che, tutto partito in questi quadri, fatto questo, in su ogni angolo io lasso uno di questi quadri.

TAV. 137

1 basta ] basti P 8-9 grandezza ] g. questo P 9 ma om. P 10 Venuto . . . e giunto ] Il dì sequente venne all'ora usata P 15 ch'io ] che P 18 io om. P | 66 r. | 19 dare ] dire P

1. norma: modello.

Come ho scompartito a questo modo, io segno il muro con un'altra linea, e dall'uno segno all'altro, cioè da l'una linea all'altra si è sei braccia; e questi fo per le mura principali di fuori. È vero che si potrieno fare più sottili, ma perché sia l'edificio più forte e più durabile, io le fo di questa grossezza. L'altre mura che sono dentro io le fo di quattro braccia, eccetto quelle che sono ne' quadri che rispon-

dono in su' canti, i quali' sono di braccia venticinque per quadro.'

'Ma quanto tiene il quadro di questi cantoni?'

'Io gli fo avanzare dal canto di fuori, di drieto del muro, due braccia ciascheduno, e questo per buon rispetto.'

'Vorrei sapere perché tu fai questo, e anche questi quadri di venticinque braccia per ogni quadro canto.'

'Io vi dirò ogni cosa quando tempo sarà. Credo m'abbiate inteso per infino a qui.'

'Si, voria intendere come tu tiri queste mura dentro.'

'Le mura dentro che saranno e' quadri de' cantoni, saranno grossi braccia otto. Voi potete per quello che è disegnato qui intendere ogni cosa; meglio si può intendere che dire a bocca. Per questa cagione io l'ho disegnato tutto questo quadro, e spartitolo in sei quadri eguali: e sono venticinque braccia per ogni verso, e questo quadro è trenta sei di questi quadri, o volete dire parelli.<sup>2</sup> Io vi parlerò

TAVV. 26, a;  
138

2 uno segno all'altro cioè da l'una linea ] una P 9 di drieto ] del diritto P 12 quadro om. P 18 intendere ] cognoscere P 19 quadro ] q. in su questo piano P 20 eguali e ] e quali P

1. *i quali*: sottinteso «quadri»; in effetti la misura di venticinque braccia si ottiene dividendo a metà i nove quadri, di cinquanta braccia l'uno, risultanti dalla suddivisione precedentemente indicata del grande quadrato di centocinquanta braccia.  
2. *e spartitolo . . . parelli*: l'Oettingen rileva una contraddizione fra la prima parte della descrizione del piano della chiesa (un quadro di centocinquanta braccia diviso in quindici parti, quindi diviso in croce in tre parti per lato) e la seconda, dove propone la suddivisione in sei parti per lato fino ad ottenere trentasei *parelli*. In realtà non si tratta di un mutamento di progetto, ma di un modo di procedere per suddivisioni successive su un reticolo di base (una specie dell'attuale carta millimetrata) al fine di far rientrare quelle parti architettoniche non ancora descritte, come le torri angolari, in una proporzionalità consona con il sistema generale prescelto, fondato su quadrati multipli. Per meglio comprendere la descrizione filaretiana, piuttosto oscura, si vedano, tra p. 192 e p. 193, i disegni ricostruttivi; disegni che, data la difficoltà e l'oscurità del testo, sono preferibili ad ogni spiegazione in nota. Un ringraziamento particolare rivolgiamo al prof. Alessandro Degani che ha validamente collaborato alla loro stesura.

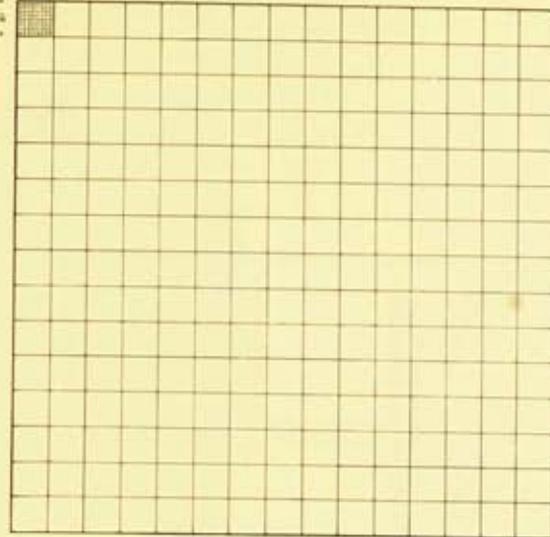


fig. 19

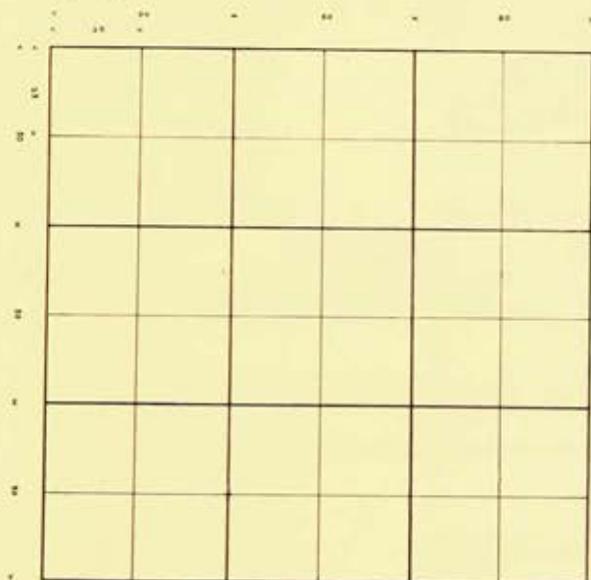


fig. 20

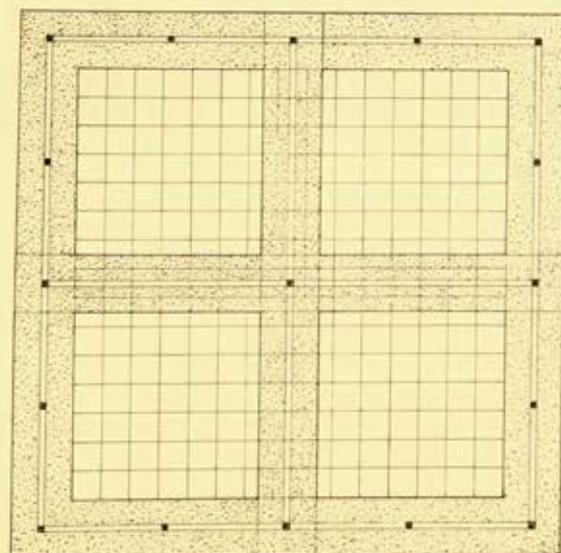


fig. 21

FIGURA 19. Duomo della Sforzinda. Primo reticolo di base per il tracciamento, in scala, delle fondazioni. Il quadrato, di braccia 150 di lato, viene diviso in 15 *parelli* o quadretti per lato (ognuno dei quali diviso a sua volta in 10 quadretti) di 10 braccia di lato ognuno (cfr. f. 47 r., p. 182). Sul metodo di riduzione in scala dei disegni il Filarete torna più volte (cfr. l. VI, f. 42 v., nota 2 a p. 165; l. VII, f. 46 v., nota 2 a p. 180, e nota 2 a p. 192. Sui *parelli*, cfr. pure l. XVIII, f. 177 v., nota 4 a p. 652). Cfr. tav. 24, b.

FIGURA 20. Seconda e terza fase: scompartizione successiva in 9 quadrati di braccia 50 di lato (f. 49 r., p. 191) e in 36 quadrati di braccia 25 di lato (cfr. f. 49 v. e nota 1 a p. 192). Lo schema è utilizzato dal Filarete per tracciare la pianta dell'edificio (cfr. fig. 22).

FIGURA 21. Duomo della Sforzinda; cfr. l. VII. Pianta delle fondazioni con l'indicazione del reticolo (cfr. qui fig. 19) e dei pozzi antisismici (cfr. ff. 47 v. e 48 r., pp. 184 sgg.).

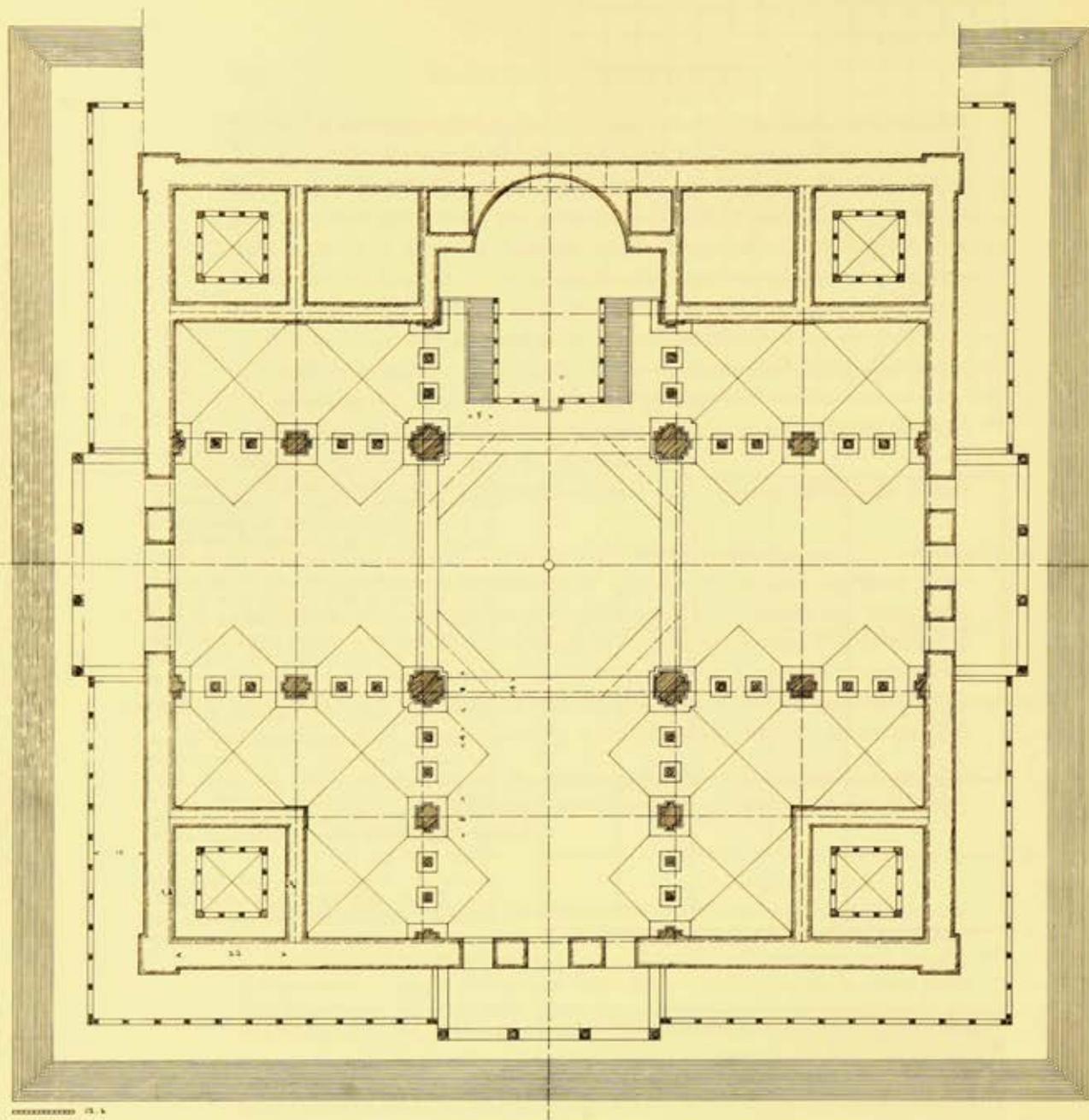


FIGURA 22. Duomo della Sforzinda (ll. VII e IX). Pianta (in tratteggio il reticolo di base già indicato nella fig. 20).

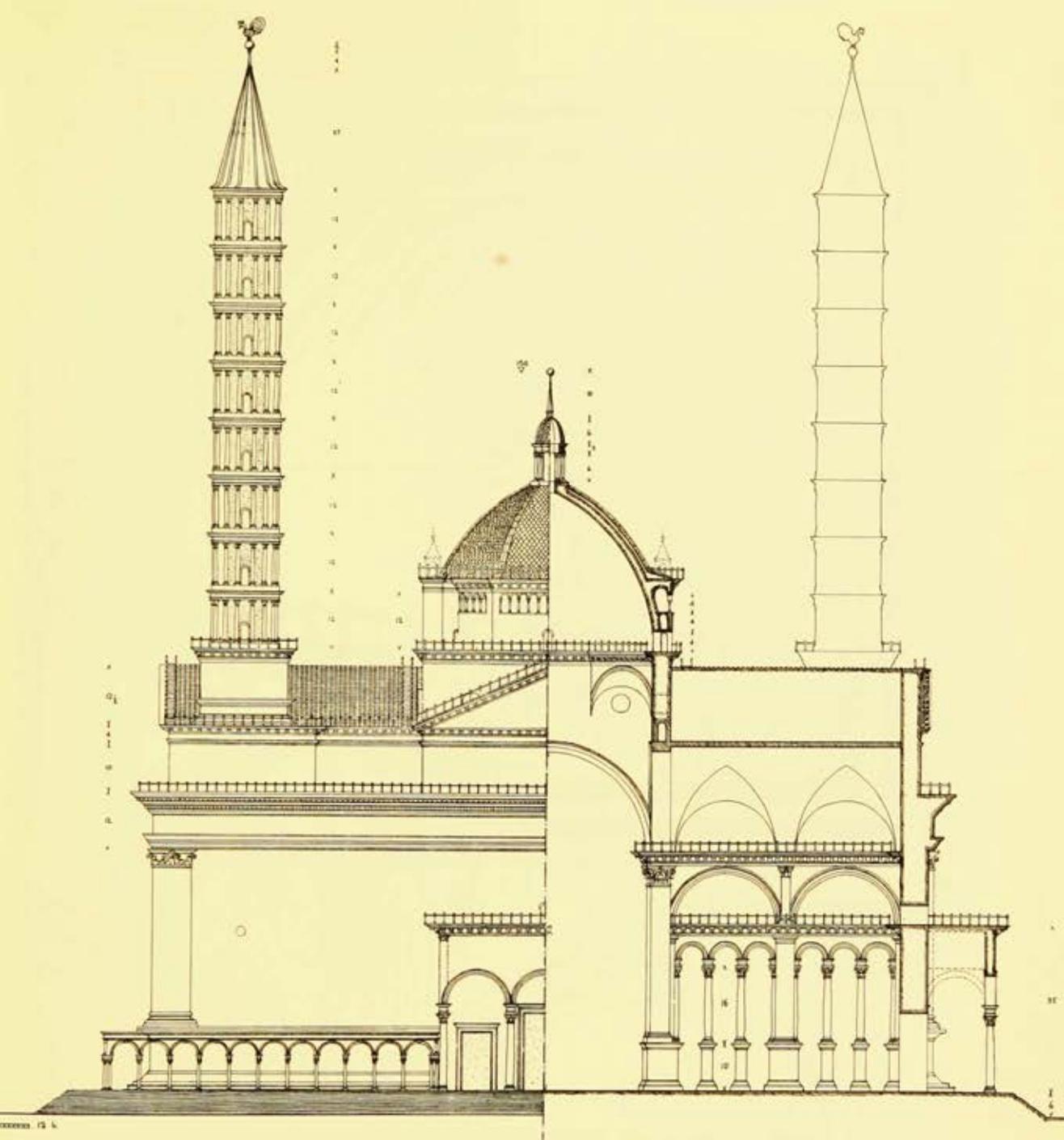


FIGURA 23. Duomo della Sforzinda (nostra ricostruzione eseguita sulla base della descrizione data nei ll. VII e IX). Fronte e sezione trasversale sull'asse mediano. Tutti i disegni sono stati eseguiti in scala secondo le misure date dal Filarete: si è potuto così constatare che il particolare della lesena e del cornicione al f. 65 r. (tav. 41) risulta delle stesse dimensioni del nostro ed è stato quindi disegnato in scala dall'illustratore del trattato.

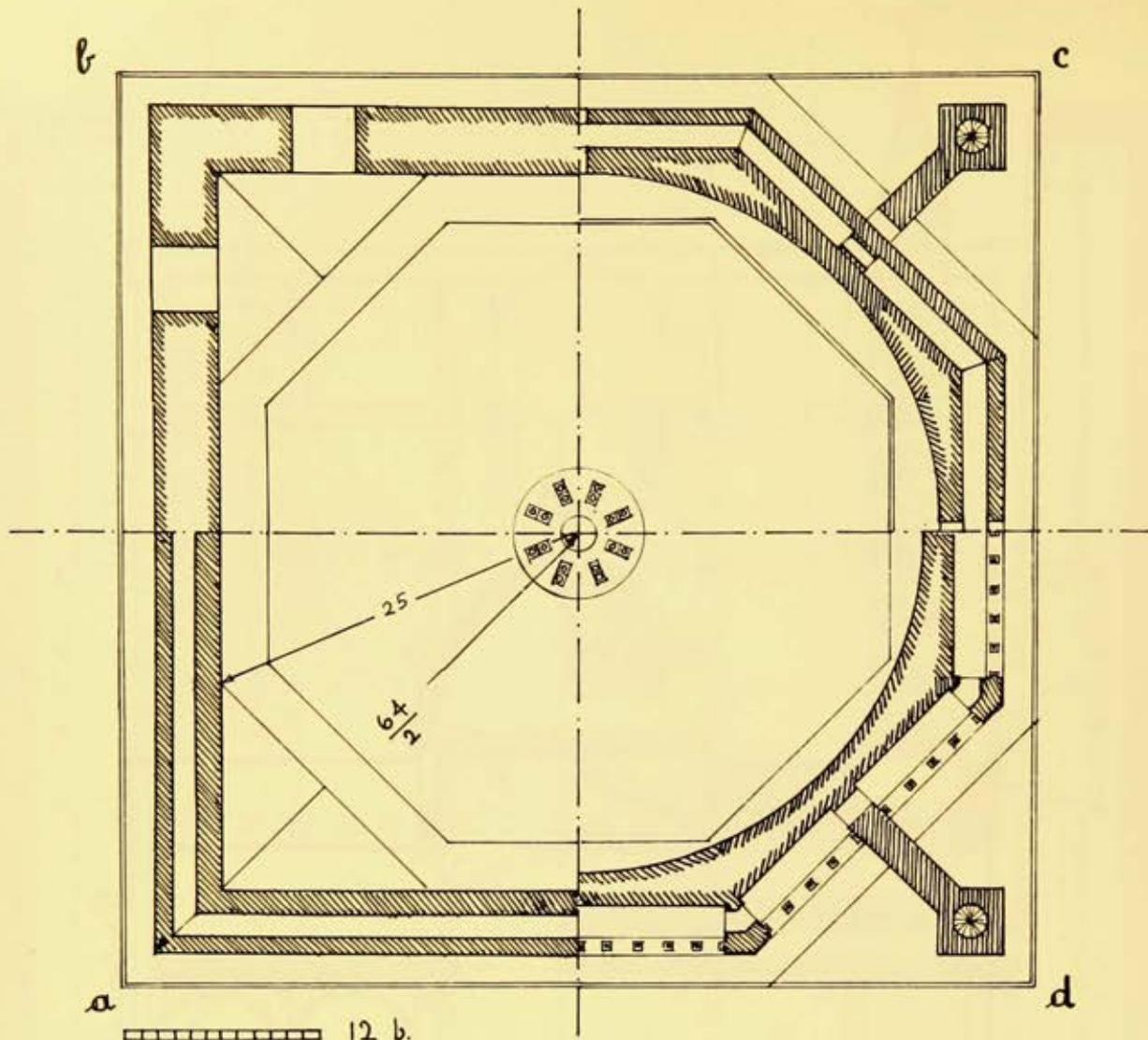


fig. 24

FIGURA 24. Duomo della Sforzinda. Sezioni orizzontali della tribuna a varie quote: a) all'inizio, sotto i pennacchi; b) sull'asse delle finestre circolari; c) all'altezza del cornicione; d) in corrispondenza della loggetta terminale.

FIGURA 25. Duomo della Sforzinda. Veduta prospettica dell'interno della tribuna. La forma del pennacchio, benché non specificatamente precisata dal Filarete, risulta dal coordinamento logico dell'insieme dei diversi dati forniti dal testo (p. es.: posizione degli occhi tondi, f. 52 v.; muro sopra gli archi alto braccia 16, f. 52 r.; diametro del suo quadro... ridotto a 8 angoli e 8 faccie, f. 52 v., ecc.).

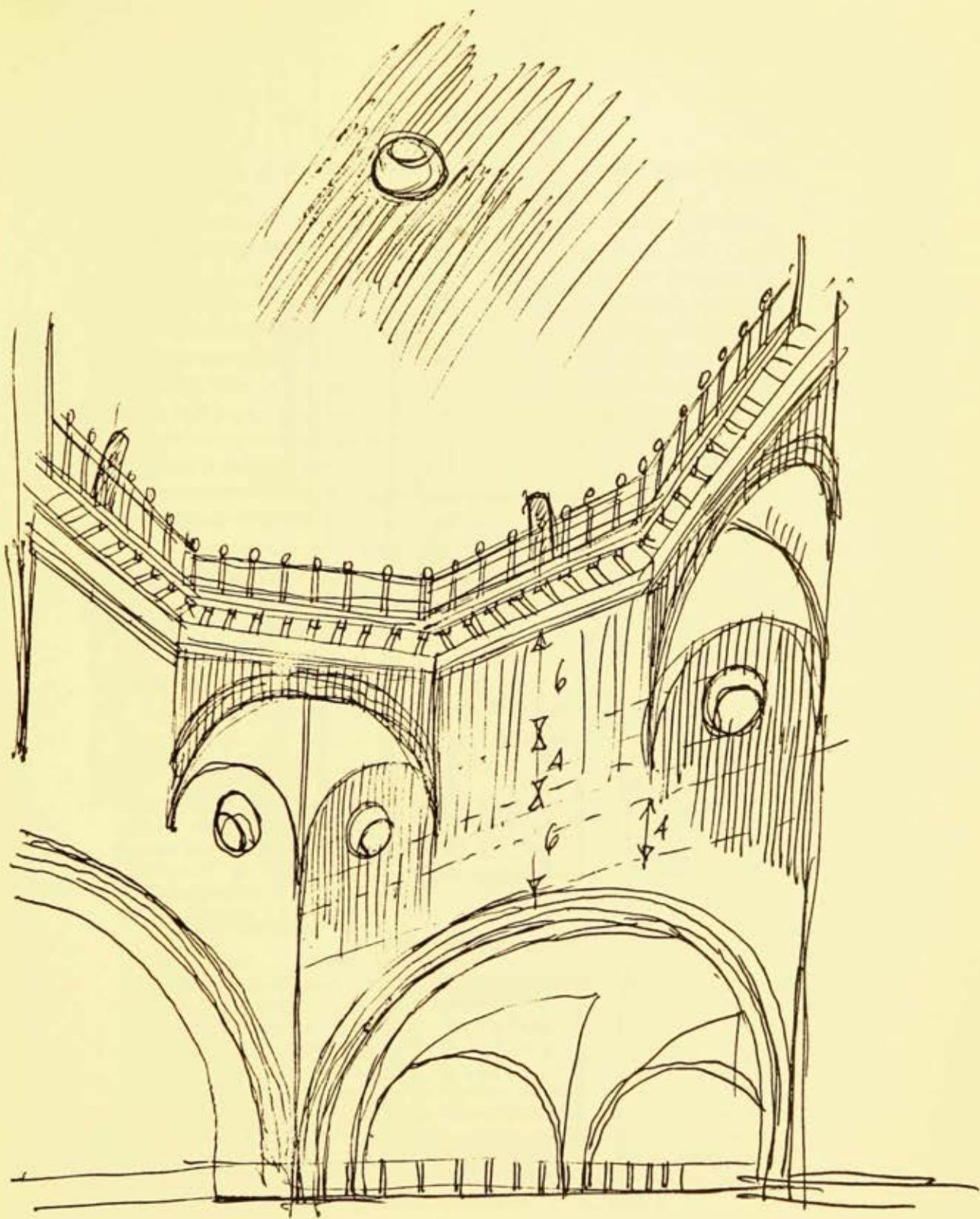


fig. 25

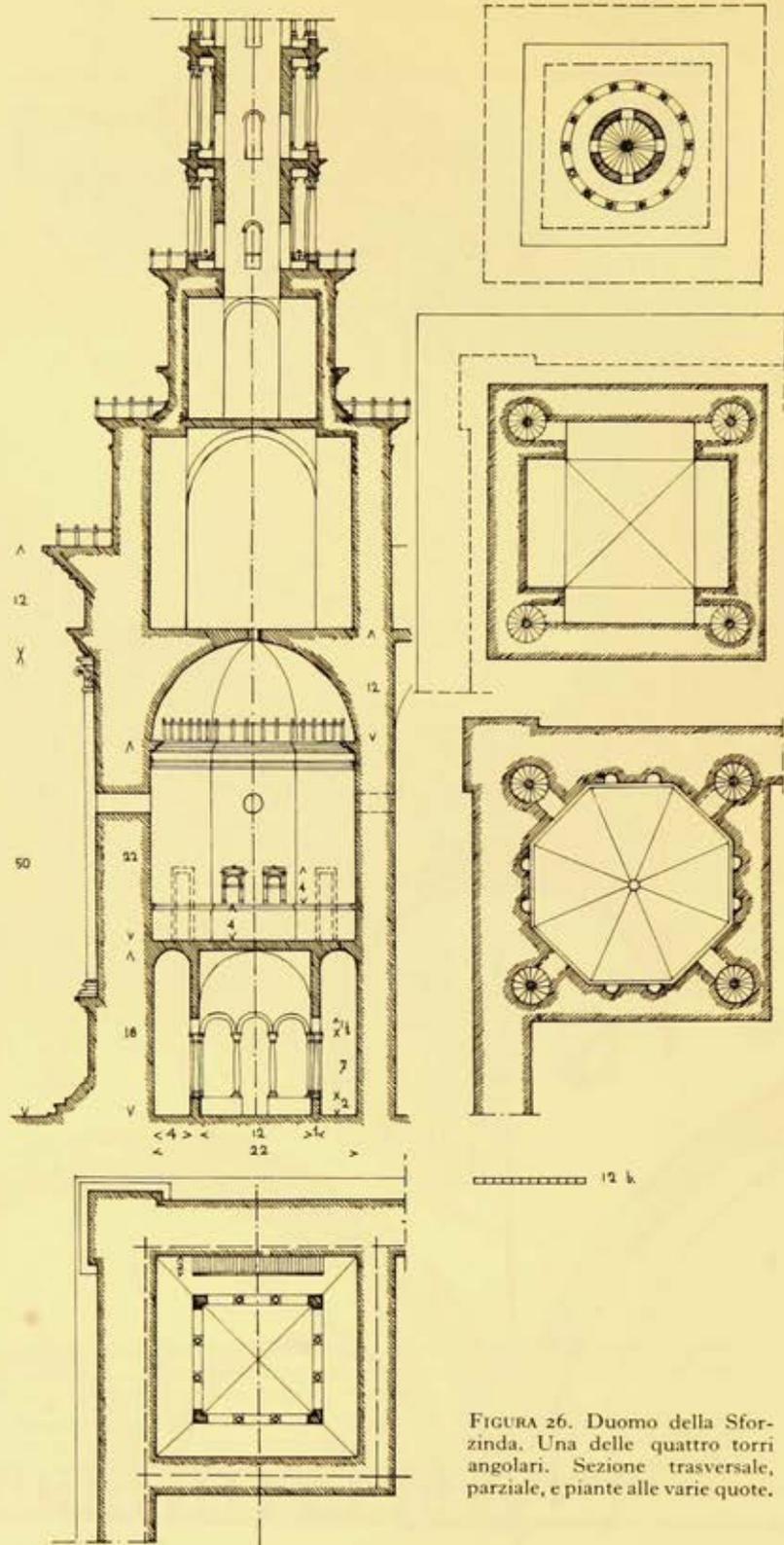


FIGURA 26. Duomo della Sforzinda. Una delle quattro torri angolari. Sezione trasversale, parziale, e piante alle varie quote.

sopra questi, sì che tenete bene a mente quello che dico, perché sono scabrose.

In prima voi vedete questo canto qui, il quale, come v'ho detto, è venticinque braccia di vano, come ciascheduno degli altri. Io in  
 5 prima ne tolgo dentro due braccia e queste le tolgo per lo muro da canto dentro inverso la chiesa. Da le due parti opposte, cioè del muro di fuori, l'uno inverso la piazza e l'altro inverso settentrione, non glie ne tolgo se none uno braccio, sì che questo quadro mi resta  
 10 ventidue braccia per ogni verso, e le sue mura di fuori sono grosse, TAV. 26,b  
 come ho detto, otto braccia, ma in sul cantone proprio, otto braccia da uno lato e otto dall'altro;<sup>1</sup> e tenete bene a mente che quello che fo a uno fo a tutti e quattro e' canti. Piglio poi cinque braccia di questo quadro per ogni lato, e alle cinque fo uno braccio di muro grosso tre e due alto, e questo va intorno intorno a questo quadro. E su vi  
 15 metto due colonne per faccia d'uno braccio grossa e sette alta, e la distanza tra l'una e l'altra si è tre braccia. E di sopra giro uno archetto d'uno braccio e mezzo, secondo che qui in questo quadro disegnato si può comprendere. Vedete, Signore, e' vi bisogna avere l'animo molto atento, perché sono molto scure a 'ntendere queste  
 20 scompartizioni.

E poi io fo una volta, di sopra a queste colonne, angulare, cioè in croce, alta sei braccia di voltura, intendete che viene a essere alta questa volta braccia diciotto da terra.<sup>2</sup> E la scala, la quale andrà

[66 v. ] 1 questi ] a questo P [67 r. ] 7 inverso settentrione ] dalla parte settentrionale P 11 dall'altro ] dall'a. quello è due braccia più sì che viene a essere diece braccia in su' cantoni, cioè quanto tiene quelle otto braccia da un canto e otto dall'altro P 12 Piglio poi ] poi piglio P 12-13 di questo quadro per ogni lato ] per ogni lato di questo quadro P 14 due ] due braccia P 17 mezzo ] m. alto P 22 croce ] crociera P

1. *Da le due parti . . . dall'altro*: il passo non è chiaro; propone l'idea di lesene, in corrispondenza dei quattro angoli della pianta della chiesa, sporgenti all'esterno dal piano del muro continuo in modo da formare, appunto, lesene a vista. L'interpretazione è confermata nel l. IX, al f. 64 v. e dal disegno al f. 65 r. (tav. 41) dove per ogni pilastro è data la sporgenza di un braccio e la larghezza di otto, ma non si comprende se la misura di 8 braccia è riferita al solo basamento piuttosto che alla lesena; dubbio confermato da P che dà la misura di 4 braccia (cfr., a p. 248, nota 1 e apparato). 2. *E poi io fo . . . da terra*: descrive una specie di chiostrino con sala avente tre arcate per lato su due colonne e pilastri angolari poggianti su un muretto di base. Tale sala è coperta con una volta a crociera a pianta quadrata di 12 braccia di lato, alta da terra 18 braccia, come sembrerebbe per le volte del circostante ambulacro; ovviamente il sesto della volta è di 6 braccia.

su nella sommità, sarà nello spazio di cinque braccia di portico, benché 'l vano del portico sarà solo quattro braccia, a questo la scala non l'occuperà due braccia solo da l'una delle facce, e questa anderà su di sopra a questa volta. E li sarà spianato e fatto in questa forma: che quello muro, che va di sopra d'uno braccio e di sotto ha le colonne, 5  
 anderà su alto al piano della volta, e poi si girerà una voltetta [f. 50 r.] di quattro braccia sopra di questo muro, la quale viene a 'ndare sopra della scala e appareggerassi con questa, viene a 'ndare intorno a tutto il quadro. Benché sia sopra la scala, questa voltetta sarà conserva di molte cose, perché si potrà fare armarii di due braccia l'uno 10  
 per lo meno d'intorno, sì che i libri e altre cose in questo luogo si potranno conservare. Di sopra a queste volte spianate tutte a un piano, tanto queste quanto quella di dodici braccia,<sup>1</sup> e così condotto la scala a questo piano, noi abbiamo uno spazio quanto quello di sotto, cioè di braccia ventidue per ogni verso. E così me ne andrò 15  
 alto con queste mura distese un quadro, cioè braccia ventidue, ma io lo ridurrò in otto facce. Negli angoli dove che viene squadrato per ridurlo a l'otto facce, in quello spazio farò scale d'uno braccio e mezzo, che anderanno di sopra a questa volta, la quale sarà alta trentatré braccia e in ciascheduna delle quattro facce principali, cioè corri- 20  
 spondenti a' muri, farò due tabernacoli, alti da terra braccia quattro, i quali saranno braccia due di vano e alti quattro, con uno nicchio a l'usanza antica e con una cornice di sotto che cignerà tutte le facce. E poi di sopra farò uno occhio tondo per ciascheduna di queste quattro facce, il quale sarà di vano di braccia due, o forse faremo 25  
 una finestra secondo ci parrà meglio. E poi di «sopra» faremo una cornice, sportata in fuori d'uno braccio e mezzo, con uno parapetto, o di ferro o di pietre, per modo si potrà andare intorno. E ivi poi girerò la volta ottangolare, cioè in otto facce, e questa verrà alta dodici braccia; e nella sommità della volta uno occhio tondo d'uno 30  
 braccio. E questa volta con quella di sotto sarà alta dal pian terreno

1 di cinque ] di queste cinque P 2 a questo om. P 3 braccia om. P 5 che va di sopra d'uno braccio ] d'un braccio che va di sopra P 6 voltetta ] volta P 8 questa ] questa. E questa P 10-11 di due braccia . . . d'intorno ] intorno di due braccia l'uno per lo meno P 12 potranno ] potrà P [67 v.] 16 cioè ] c. alto P 19 trentatré ] trentasette P 26 sopra P ] fuori M

1. *quella di dodici braccia*: la volta che copre la sala centrale al piano terreno (cfr. nota precedente).

braccia cinquanta due.<sup>1</sup> E a quello piano verrà il piano dell'altre volte, eccetto che della grande di mezzo che sarà alta settanta due braccia. E, come ho detto di sopra, questo è detto per tutti e' quattro canti. Non so se mi avete inteso per infino a qui.'

5 'Io ho bene inteso, ma vorrei sapere di questi quattro cantoni perché gli hai ordinati in questa forma e a che proposito.'

'Per ora non voglio dire più, ma domani vi dirò tutto, perché gli fo in questa forma e a che proposito.'

Venuto il dì seguente, non uscìtogli di mente il venire, neanche  
10 la norma del disegno a lui data, giunto subito mi ridomandò di quello che 'l di dinanzi m'aveva domandato, e io per sodisfargli alla sua domanda gli dissi a che proposito e per che cagione gli avevo fatti in quella forma. E quando glie l'ebbi detto, mi disse: 'Dillo un'altra volta, acciò ch'io lo 'ntenda bene.'

15 'Signore, dico che questi quadri io gli fo i due in prima per due sacrestie, e gli altri due serviranno al battesimo, e questi saranno quelli ch'è alla entrata dinanzi.'

'Di sopra perché gli fai a guisa di templi?''<sup>2</sup>

'Io gli fo, perché voglio che sieno dedicati a' quattro Vangelisti,  
20 i quali e per li quali la nostra religione si sostiene e mantiene, e sono testimonii d'essa. Così a <quella> somilitudine gli ho messi questi quadri in questa forma più grossi di muro, acciò sia fortezza e sostentaculo di questo tempio, e anche testimonio, perché io intendo fargli alti e di sopra porre campane a similitudine di quello ch'è detto.

25 Questi di lunga testificheranno questo tempio, sì per la loro vista [f. 50v.] e sì per l'udire d'esse campane.'<sup>3</sup>

7 non ] non vi P / ma om. P 9 Venuto om. P 15 i due in prima ] in prima e' due P 16 e questi ] in questi P 20 i quali e om. P [68 r.] 21 quella P ] que M / ho ] a P

1. e questa verrà alta . . . cinquanta due: più sopra aveva dato come altezza di questa volta 33 braccia; numero esatto se si considera che il raggio della stessa è di 11 braccia e che la volta è impostata su un corpo poligonale inscritto in un quadrato di 22 braccia di lato, come aveva detto. Qui, anziché di 11 braccia, l'altezza è data di 12; potrebbe trattarsi dell'aggiunta di un braccio per tener conto dello spessore della volta. Con ciò la misura totale dell'altezza, 52 braccia, sarebbe esatta: 18 + 33 + 1 (spessore della crociera). 2. a guisa di templi: perché ottagonali (cfr. nota 3 a p. 185). 3. Io gli fo . . . campane: il simbolismo che associa gli evangelisti alle torri campanarie risale al medioevo (cfr. J. SAUER, *Symbolik des Kirchengebäudes* cit.). Sulla persistenza del simbolismo medievale nel Rinascimento, cfr. anche E. BATTISTI, *L'antirinascimento* cit., cap. VIII e note relative.

‘Mi piace, ma vorrei sapere la ragione perché più su’ cantoni che in altro luogo.’

‘Dirovelo, perché mi possiate intendere e per che ragione: io vi dirò la similitudine di questo sustentacello, perché più ne’ cantoni che in altro luogo. La similitudine è questa: come voi mi domanda- 5 sti perché si facevano le chiese in croce, io vi dissi la ragione che si fanno in croce alla somilitudine del Crocifisso, e così è vero; sì che fate conto che siano quattro uomini che aprino le braccia e tocchinsi l’uno l’altro con le punte delle dita lunghe, e tutti si voltino le spalle. Questi quattro faranno uno quadro proprio di loro quattro: se non 10 hanno qualche sostegno sotto le braccia, non potranno troppo stare in quella forma, ma se gli metti qualche cosa, staranno senza fatica e dureranno uno gran pezzo. Per questa via è così questo edificio, che essendo forte in su’ canti, sarà più durabile assai, e per questo gli ho posti in questo luogo e in questa cagione e ragione. Non so 15 come vi sodisfaccia.’

‘Mi sadisfà assai, e anche questa ragione mi piace. A questi quattro canti sono sadisfatto assai, ma vorrei, come ti dissi, intendere le muraglie dentro come hanno a ’ndare, che ordini e modi gli dai, e così archi, e colonne, e porte, e portichi, e altre cose che appar- 20 tengono alli edifici. Arei ben caro d’intendere la ragione donde sono dirivate le colonne, e anche gli archi, e di che ragioni sono più begli, perché ne veggio in varii modi fatti. Alcuni paiono fatti a sesto, alcuni paiono fatti come uno scudo volto al contrario, cioè quello di sotto di sopra, e alcuni quadri, e chi in un modo e chi in un altro.’ 25

‘Questo ancora vi chiarirò; ma al presente vi seguito pure il nostro proposito, cioè delle muraglie dentro, e in che modo e ordine io intendo di farle. Domani, se non sarete occupato, verrete, e di tutto vi chiarirò di quello voi disiderate.’

‘Occupato? Io t’aviso che vorrebbe essere grande occupazione che 30 mi ritenesse, tanto m’è entrato nell’animo d’intendere questi modi e ordini dello edificare e anche del disegno: vedi che voglio che tu mel dia a intendere?’

4 sustentacello ] sostentaculo P 6 le chiese in croce ] in croce le chiese P 7 fanno ] fa P / in croce om. P 8 uomini om. P 9 l’uno l’altro . . . lunghe ] colle punte delle dita lunghe l’uno all’altro P 10 loro quattro ] loro P 11 troppo stare ] istare troppo P 12 ma se gli metti qualche cosa om. P 20 e porte om. P 20-21 appartengono alli edifici ] s’appartiene P 26 seguito ] seguirò P 27 modo e ordine ] ordine e modo P 28-29 verrete e di tutto ] e io P 29 voi om. P

'Per me non rimarrà, Signore. Attendete pure come avete cominciato che vedrete che ogni dì vi piacerà più e con men fatica; e se bene alcuna volta vi paresse da dovere imparare, un'altra volta vi parrà far peggio, non sbigottite però per quello, seguitate pure, ché  
 5 poi si travarca e fassi meglio in modo che benché paia di far peggio, poi infine egli è pure il meglio, e benché sia fatica e difficile questo imparare, egli è a similitudine come la rosa, che 'l gambo è spinoso e pugne e 'l fiore è odorifero e bello, così è lo 'mparare, che, benché sia nel principio difficile e faticoso, poi quando l'uomo ha imparato  
 10 dà grande contentamento e piacere, e rimane paziente e contento d'ogni fatica che l'uomo ha durata.'

'Per me non mancherà, dirai pur tu quello che ho da fare e io farò.'

'Ben, piaciemi. Domani vi darò a 'ntendere come aranno a 'ndare queste mura dentro tutte e gli archi e, se tempo s'arà, diremo forse  
 15 ancora altre cose appartenenti a 'ntendere queste ragioni dello edificare li edifici.''

Nonché occupato, ma innanzi alli altri dì passati venne, e quasi come fusse per andare ad altre cose fare, ma pure come voluneroso di sapere mi [f. 51r.] domanda, e io gli dico: 'Signore, la vostra  
 20 Signoria ha inteso i cantoni tutti, il modo e perché gli fo nella forma che vedete.

Ora, le muraglie dentro ancora sapete che sono di grossezza di braccia quattro, eccetto che ' cantoni; ché a reggere «la tribuna» saranno pilastri grossi braccia otto, e gli altri ancora, perché manter-  
 25 ranno la volta grande di mezzo essere più forte. Queste muraglie dentro, cioè questi pilastri, e anche le facciate da canto, cioè tutte le mura di fuori, andranno alte per infino alle cinquanta braccia, cioè questi quattro pilastri che terranno la tribuna. E in su questa sommità si girerà quattro archi di larghezza di braccia quattro per  
 30 ogni verso; e gli altri due da canto saranno due archi per ciascheduno canto; ma il vano d'essi saranno cinquanta braccia: venticinque l'uno di larghezza, e alti cinquanta, cioè il loro vano per l'altezza, e la larghezza venticinque, e venticinque gli spazii dal piano, e cin-

[68 v.] 1-2 cominciato ] principiato *P* 2 fatica ] f. il farete *P* 3 vi paresse . . . un'altra volta *om. P* 8-11 che benché . . . durata ] Poi è tanto il contentamento e fassi senza fatica che l'uomo rimane tutto contento d'ogni fatica che ha durata *P* 12 dirai ] dimmi *P* 16 li edifici *om. P* 23 la tribuna *P* ] l'altre l'una *M* 27 mura ] m. gli è *P* 30 verso ] v. ma il vano d'essi sarà cinquanta braccia *P* 31 canto ] c. di braccia venticinque l'uno *P* 31-32 ma il vano . . . larghezza *om. P*

quanta lo spazio di mezzo; sì che di questi archi ce ne viene a essere quattordici. Per ragione doverieno essere sedici, ma io ne tolgo due nella parte da capo, perché voglio fare la capella grande, cioè l'altare maggiore.

Come ho detto, io voglio fare l'altare grande, e voglio sia rilevata 5  
dal piano terreno sedici braccia.'

'E questo perché?'

'In prima l'altare debba essere dal pian terreno sedici braccia, perché l'altare debba essere eminente e alto. E piglieremo tutta la parte di verso oriente; e ivi farò nella testa uno mezzo tondo, il quale sarà 10  
trenta braccia di larghezza, cioè di vano. E questo mezzo tondo piglierà del muro di fuori tre braccia, e nella grossezza d'esso muro, essendo cinquanta braccia larga questa parete, ella vorrà avere dieci braccia di quadro di muro – anche in questo luogo si farà il tabernacolo da tenere il Corpo di Cristo –, da l'uno canto, e da l'altro sarà 15  
di vano d'otto braccia, sì che si potrà fare una scala, la quale andrà di sopra. E ancora in questo luogo scuserà sagrestie rimote, o vogliamo dire antesagrestie; e le sagrestie maggiori di queste saranno quanto che tiene il tondo della cappella grande, da uno canto e da l'altro della cappella. E così gireremo due volte in colonne, alte al piano di 20  
questa cappella grande; e di sotto a queste volte della sagrestia si farà cappelle grandi quanto si potrà, e per queste sagrestie s'anderà ancora alli oratori di cantoni. E così alle volte di sotto de l'altare grande sarà cappelle e altari ancora da dire messa. Non so se m'avete inteso.'

'Credo di sì, ma vorrei intendere queste mura come staranno su, 25  
distese, cioè pulite, o aranno ornamento?'

'Di questo non ne voglio ancora dire alcuna cosa, perché a dire così a parole è difficile a poterlo dare a intendere, ma io vi disegnerò tutti quelli modi e ornamenti che gli voglio fare, e così i capitegli, e base

1 lo spazio di ] quella del P [69 r.] 5 rilevata ] rilevato P 8-9 In prima l'altare  
. . . braccia perché om. P 10 farò ] faremo P / uno ] uno emiciclo cioè un P  
13 ella vorrà ] verrà P 14 muro ] muro da l'un canto e dall'altro sarà di vano  
d'otto braccia, sì che si potrà fare le scale le quale anderanno di sopra P 15-  
17 da l'uno canto . . . di sopra om. P 17 in questo luogo om. P 18 e le sagrestie  
om. P 20 alte ] alte di M 27 alcuna cosa ] ancora nulla P

1. *E così alle . . . inteso*: in sostanza si tratta di una sorta di cripta al piano della chiesa; al modo delle chiese medievali il Filarete pone poi, a limitazione dell'altare, un'iconostasi.

di colonne, e cornice, e archi, e porte, e finestre, e d'ogni cosa di per sé vi disegnerò, in modo potrete bene intendere, e anche d'altri membri che bisognano, come sono pulpiti da organi e da predicare e altre particolarità, e anche dello ordine di fuori: ornamenti che  
 5 accaggiono alle muraglie di fuori differenziati da quegli dentro, di tutti vi dirò e seguirò in modo so' certo m'intenderete.

E per andare su all'altare farò due scale, larghe cinque braccia l'una, in modo che s'anderà su acconciamente. [f. 51 v.] E dinanzi in sul piano de l'altare faremo un parapetto alto tanto che si potrà  
 10 stare sicuro; e di sopra a esso metteremo colonne alte otto braccia; e di sopra a esse una cornice, grossa per ogni verso tre braccia; e sopra questa nel mezzo sarà il Crocifisso con Nostra Donna e san Giovanni da canto. E sotto esso nel mezzo sporteremo in beccatelli uno pergamo, o da predicare, o da dire il Vangelo. E così da canto  
 15 verrà pure il parapetto in colonne, come dinanzi.

Gli archi da canto degli archi grandi maestri, cioè quegli delle  
 venticinque braccia, io vi metto due colonne per ciascheduno arco, le quali colonne saranno grosse due braccia e alte sedici; e poi  
 20 vi girerò su archi di larghezza' di sette braccia. E le colonne metteremo in su uno quadro alto dieci braccia e largo quattro; e poi sopra queste colonne gireremo gli archi di sette braccia, i quali sono alti tre braccia e mezzo. E uno e mezzo metteremo di sopra del capitello uno quadro, tanto che tra le colonne e gli archi e ' quadri di sotto alle colonne sarà trentuno braccio. E poi la grossezza dell'ar-  
 25 co sarà uno braccio e mezzo, e di sopra faremo un cornicione alto due braccia e mezzo; e in tutto sarà da terra a questa altezza e tra le colonne e gli archi trenta cinque braccia. E questa cornice sarà il suo piano tre braccia, e da' canti si farà per parapetto, in modo si potrà andare circundando; e poi gireremo un arco tanto alto che  
 30 sarà alta 50 braccia in tutto. E a questo pari e' si farà le prime volte delle navi da canto; e per di sopra da queste farò altre volte alte venticinque braccia. E spianatole, tanto quelle quanto la grande di

3 sono ] s. pergoli cioè *P* 6 seguirò ] disegnerò *P* [69 v.] 14 uno pergamo o da predicare ] un pergolo *P* 26 e in ] sì che in *P* 28 suo piano ] piano suo *P* 29 circundando ] intorno intorno a tutta la chiesa *P* 30 e' om. *P* 32 venticinque braccia ] venticinque altre braccia. Queste volte vengano più basse che quelle grande del mezzo braccia dieci *P*

1. larghezza: interasse. Cfr. disegni ricostruttivi fra p. 192 e p. 193.

mezzo, e di sotto a queste volte s'andrà intorno,<sup>1</sup> e risponderanno dentro nella chiesa. Queste volte vengono più basse che quella grande del mezzo braccia dieci.

E nelle parti dove non viene queste volte, cioè in testa delle crociere, sarà uno corridoio in beccategli, sportati in fuori tre braccia, 5 col suo parapetto; e di sotto a questo viene l'altro, che viene sopra delle colonne; e così per due ordini d'anditi si potrà andare intorno. Le parti dentro de loro scompartizioni è detto quello che al presente basta; le parti esteriori, cioè di fuori, intenderete.

In prima, come ho detto, io intendo di fare il portico intorno 10 intorno. Dinanzi, quanto tiene la nave del mezzo, cioè di misura di cinquanta braccia, e fo uno portico alto venticinque braccia, il quale sarà tre archi solamente; e saravi quattro colonne di due braccia grosse l'una e alte sedici. E da l'una colonna a l'altra sarà dodici braccia. Le colonne aranno uno dado di due braccia di sopra al 15 capitello, e l'arco comincia sopra questo quadro, o vuoi dire dado; il quale arco sarà alto sei braccia e uno braccio grosso; e piglieranno di distanza braccia quaranta due<sup>2</sup> tra le colonne e gli archi. E da le parti da canto, di là e di qua, sono braccia sessanta sei<sup>3</sup> per parte, sì che viene a essere braccia cento ottanta due; ne tocca adunque 20 per parte novantuno braccio. Di 91 ne togli venti due,<sup>4</sup> restano 69; ma perché il portico è dieci braccia largo, si distende in 79.<sup>5</sup> Faremoci adunque undici archi di braccia sei di vano<sup>6</sup> l'uno, e dodici «alto»;<sup>7</sup> e in questi archi vengono dodici colonne d'uno braccio l'una di grossezza, sì [f. 52 r.] che 66 braccia d'archi e dodici di colonne fa 25 78; e uno me n'avanza, dove che in sui cantoni di questi portichi,

2-3 Queste volte . . . braccia dieci *om. P* 4-5 crociere sarà ] croce fare *P* 8 parti ] pareti *P* [70 r.] 15-16 di sopra al capitello *om. P* 16 comincia ] principiato *P* 17 sei ] sedici *P* 19 parti ] pareti *P* / di là e di qua ] di qua e di là *P* 23 alto *P* ] altri archi *M* (*cf. nota 7 qui sotto*)

1. *di sotto . . . s'andrà intorno*: ripete all'altezza dell'imposta della volta delle navate maggiori un secondo ballatoio. 2. *di distanza braccia quaranta due*: l'interesse delle colonne all'estremità. 3. *E da le parti . . . sessanta sei*: il calcolo è il seguente: 50 (lato di uno dei quadri in cui è suddivisa la pianta) + 5 (spessore del muro, di 6 braccia di cui solo 5 esterne al perimetro) + 10 (larghezza del portico) + 1 (base della colonna). La misura totale delle due ali e del pronao sarà di braccia 182, come dice più avanti. 4. *venti due*: cioè la metà del pronao centrale. 5. 79: in realtà 69 perché le 10 braccia del portico sono già state computate. 6. *vano*: interesse. 7. *alto*: lezione di *P*, evidentemente più corretta di quella di *M* («altri archi»).

per quello braccio più, metterò due colonne, che l'una sosterrà l'arco da uno canto, e l'altra da l'altro canto. E così come fo questa facciata dinanzi, per questo medesimo ordine fo tutte l'altre, eccetto che quella di rieto viene in altra forma, come che v'ho detto la similitudine di quattro uomini che stiano diritti e distendino le braccia l'uno a toccare l'altro, e che tutti stieno voltate le spalle l'uno all'altro, e le facce si mostrino tutte dinanzi a uno modo. Ma io voglio che uno di questi quattro, cioè quello di verso oriente, sia volto al contradio,<sup>1</sup> donde che lui verrà a mostrare le spalle dove gli altri mosterranno il viso; e così a similitudine di questo io volto una di queste facce a un altro modo, cioè quella dinanzi a quella dove fo l'altare, che come l'uomo dalla parte di rieto è in altra forma che quella dinanzi, così io a quella similitudine la fo in altra forma divariata: la divariatione è questa, che per rispetto della trebuna dell'altare grande io la vario inel modo che ho detto, che gli fo quello mezzo tondo.<sup>2</sup>

Avete inteso infino a qui come ho composte queste cose. L'altezza di questo portico che io fo di fuori, cioè di quello delle venticinque braccia, da quello in su io fo un altro corritoio, il quale andrà a dirittura di quello di dentro delle prime volte,<sup>3</sup> e uscirassi dell'uno nell'altro. E questo starà sportato in beccategli in fuori tre braccia col suo parapetto, in modo si potrà andare sicuro intorno. E da questo portico al piano delle volte da canto, donde ch'è distanza quindici braccia d'altezza, si farà la sua cornice, sportata in fuori tanto che si potrà andare intorno; e anche in modo sarà adattata che ricorrà l'acque, e porteralle a' luoghi dove sarà costituito ch'ella vada.

Così questo piano per infino al piano dell'altra volta del mezzo sarà dieci<sup>4</sup> braccia d'altezza, e da quello piano per infino dove si poseranno le travi del tetto sarà quattro braccia. E la colmignola<sup>5</sup> sarà dodici braccia e mezzo. E per più fortezza ancora della volta grande del mezzo, a' cantoni dove vengono e' campanili, io girerò

2 altro canto ] altro P 12 dalla ] ha P / è om. P 17 come ho . . . cose om. P [ 70 v. ] 23 portico ] poi P 25 adattata ] attuata P 29 travi ] trevatures P 30 sarà om. P

1. *al contradio*: verso il lato opposto. 2. *gli fo . . . tondo*: cioè progetta un'abside. 3. *quello . . . volte*: il passaggio all'altezza delle 35 braccia che corre all'interno anche lungo la controfacciata. 4. *dieci*: cioè 72 (volta centrale) — 50 (piano cornice) — 12 (altezza cornice). 5. *colmignola*: colmo del tetto.

due archi delle due facce dentro che si poggiano nelle facciate alte dalle dieci braccia in su al piano delle volte grandi. Per lo disegno intenderete, perché qui non è ancora dimostrato tutto quello intendo di fare e per ora non voglio dire più. Come voi ritornerete, e io vel fornirò di dare a 'ntendere.'

El di seguente essendo festa non venne. Io, che avevo voglia di fornire il mio disegno per potere dare ordine alle pietre che bisognavano, seguitai la trebuna del mezzo, la qual è alla proporzione della grande che s'aveva a murare. Noi sopra gli archi tireremo uno muro di sedici braccia, grosso uno braccio e mezzo; e poi voglio fare uno muro d'uno braccio appresso a questo uno braccio e mezzo, cioè distante da questo; e questo vano sarà alto da questo piano di questo andito braccia quattro. E sopra a questa altezza di queste quattro braccia si giugnerà insieme l'uno muro con l'altro, [f. 52 v.] e sarà grosso quattro braccia in tutto. E poi occhi tondi di due braccia più alti, il diametro loro sarà quattro braccia, sì che s'arà sei braccia di muro di sopra e sei di sotto; e questi occhi verranno in quelle facce le quali stanno scoperte, cioè quelle che non vengono a drittura delle volte. E alzate queste sedici braccia, farò una cornice di fuori e una dentro: quella di fuori verrà al pari della colmignola del tetto, e quella dentro farò un altro corridoio d'andare intorno, nonostante che alla cornice di fuori si potrà ancora andare intorno. E così si farà portette, che si potrà ancora andare ed entrare dell'una inell'altra, da quella di fuori in quella dentro. E così di fuori farò una scala, che si gitterà giù alla siconda del tetto; e queste scale saranno due a ogni tetto da una testa, e l'altre due da l'altro; sì che s'aranno sedici di queste scale. E questo fo perché si possa andare per tutto senza impedimento, quando fusse più gente di chi andasse o venisse.

TAV. 29 La tribuna voglio principiare in questa cornice. El diametro del suo quadro si è sessanta quattro braccia,<sup>1</sup> ma è ridotto a otto ango-

4 voi om. P 12 e questo om. P 15 poi ] poi farò P [71 r.] 23 ancora andare ed om. P 25 si gitterà giù ] seguirà qui P 26 due a ogni tetto ] a ogni t. due P / l'altre om. P / altro ] altra P / s'aranno ] gli sarà P 30 ma è ] ma P

1. *El diametro . . . sessanta quattro braccia*: per «diametro di 64 braccia» dovrebbe intendersi la diagonale del quadrato delimitato dalle quattro arcate centrali. La cupola, non perfettamente emisferica, è alta all'interno 32 braccia ed ha un sesto di base di 25 braccia. La riduzione all'ottagono di una parte si manifesta anche all'esterno, dando origine al cosiddetto tiburio. Per i tiburii, cfr. A. ANNONI, *Tiburii lombardi e cupole leonardesche*, in «Atti del I Congr. di St. dell'Archit.» cit.

li e a otto facce, sarà venticinque; sì che, pigliando il mezzo, sarà alta questa volta trenta due braccia, ma sarà il suo sesto venticinque, e il muro di questa tribuna voglio sia grosso uno braccio e mezzo. Benché io la riduca il quadro a otto facce, niente di meno  
 5 io la farò tonda a modo d'una scodella volta sotto sopra; e quello che la fo più alta che 'l suo sesto, il quale sarà venticinque braccia, io innalzerò col sesto tanto che verrà all'altezza delle trenta due braccia. E perché a ridurmi a l'ordine dell'otto facce in su ogni angolo del quadro io mi ritralgo tanto che venga al diametro delle venticinque  
 10 braccia, è perché m'avanzi di spazio in su quegli cantoni, cioè il piano di braccia circa undici o più, e vienmi quasi un triangolo; in su ognuno di questi angoli io fo un contraforte,<sup>1</sup> cioè pilastro, e piglio del cantone, perché sia spalla di questa; donde che gliene viene quattro di questi contraforti, come qui si può comprendere;  
 15 e questi verranno su alti quindici braccia. Di sopra per infino che 'l muro va diritto, cioè circa di braccia dodici, e a questa fine delle dodici braccia, faremo una cornice sportata in fuori due braccia, e uno parapetto intorno, in modo s'andrà sicuro.

E tra questo muro diritto e 'l muro della volta grande per lo voltare che fa viene a rimanere di vano uno braccio e mezzo, perché  
 20 questo di fuori io non lo fo grosso se none uno braccio, eccetto che a diritto di questi contraforti che gli congiungo colla volta gli lascio tanto di vano che l'uomo possa passare intorno. E di quattro braccia in quattro braccia <d'altezza>,<sup>2</sup> io fo una volta piccola tanto quanto dal  
 25 muro della tribuna a questo muro diritto di fuori. E così all'ultimo delle dodici braccia io fo un'altra volta, secondo sua larghezza; e così in questo muro di fuori <fra> un contraforte e l'altro io gli fo in archi e in colonne di mezzo braccio di diametro l'una, e alte braccia

1 e a ] cioè *P* / venticinque ] v. braccia *P* 2 trenta due braccia ma ] braccia trenta due *P* 5 volta sotto sopra ] voltata di sotto in su *P* 11 di braccia circa ] circa di braccia *P* 15 quindici ] sedici *P* 21 io *om.* *P* 24 d'altezza *P* ] l'a. *M* 27 fra *P* ] sia *M*

1. cioè il piano . . . *contraforte*: i contraforti sorgono sui quattro piccoli piani triangolari agli spigoli del quadrato di base sul quale è impostato l'ottagono della tribuna. 2. *E di quattro . . . d'altezza*: si tratta di tre cunicoli (essendo l'altezza totale di braccia 12) sovrapposti, di larghezza variabile secondo la curvatura della volta. L'ultimo è aperto verso l'esterno in modo da formare una loggetta. Nel disegno al f. 52 v. (tav. 29) la loggetta è però collocata in corrispondenza del primo cunicolo, in basso.

quattro; e con scale su questi pilastri in modo si potrà andare a questo piano di questa cornice abilmente. E di | f. 53 r. | qui si farà scale, che si verrà a salire alla sommità della tribuna; e saranno per modo ordinate e partite che s'anderà sicuro e senza impedimento, quando più d'una persona andasse o venisse. 5

El coprimento di questa tribuna sarà per modo ordinato e stabilito che l'acqua non offenderà, e anche tutta si ridurrà a' luoghi d'interminati. E nella sommità di questa volta sarà uno tondo di braccia due di vano, cioè d'aire; e qui in questa sommità sarà uno piano per lo meno di tre braccia, intorno a questo occhio tondo. E su gli metterò otto colonne doppie di braccia sei l'una alta, e 'l diametro due terzi di braccio, e una cornice di due braccia alta; di sopra a questa cornice «è poi» la cupoletta alta sei braccia, e 'l pomo col suo piè alto braccia dieci. Entendi che tutte queste misure sono dentro, cioè dell'altezza, ché c'è di più la grossezza delle mura tanto che dal pavimento, cioè dal piano per infino la sommità si è cento cinquanta braccia. L'acque de' tetti tutte si ridurranno sopra alle cornici di sopra alle facciate, dove che sarà uno canale il quale ricoglierà queste acque, dove per gli antedetti condotti anderanno per li pozzi de' fondamenti. 10 15 20

Venuto il dì seguente, mezzo stimando che lui ancora non venisse, fu innanzi l'ora usata e con uno animo volunteroso mi domanda se io ho fatto altro. Io gli dico: 'Sì.' E lui mezzo conturbato mi disse perché non l'aveva aspettato, e bastemiava l'uccellare e anche chi l'aveva menato, e non si poteva riconsolare. Io, vedendolo sì di mala voglia, dissi: 'Signore, non vi scandalezate, ché, se vi piace, io ve la darò a 'ntendere secondo l'ho ordinata e misurata tutta, e in che modo scompartita.' 25

'Se tu facessi questo, tu mi faresti grande apiacere, e per certo io intanto che tu fai questi disegni non andrò più a cacciare, e anche il mio sollazzo voglio sia questo, se non ti rincresce.' 30

'Signore, a me è somma grazia e piacemi molto quando vego la vostra Signoria.'

E così gli narrai da prima tutto quello avevo fatto, in modo che lo intese benissimo e disse mi allora che restava a fare a questo tempio, 35

[71 v.] 6 sarà ] s. ancora P 6-7 ordinato e stabilito ] istabilito e ordinato P 13 è poi P ] e poi di sopra è M 14 braccia om. P 28 modo ] modo l'ho P 30 intanto ] in mentre P / e anche ] neanche farò altro P 34 da prima ] dal principio P

e io gli dissi che altro non restava se none i campanili e gli ornamenti dentro e di fuori e le porti ancora.

‘E’ campanili in che forma gli vuoi tu fare?’

‘I campanili la forma loro sarà questa: che quando io gli arò alzati al pari del piano del tetto con quelle volte sopra volte secondo  
 5 quelle che ci verranno, io farò una cornice sportata in fuori quanto che quella delle mura maestre, con uno parapetto in modo si potrà andare intorno. E da quello in su, io mi restringo sei braccia per ogni verso; e perché sia forte questa ultima volta, io gli giro quattro archi  
 10 di sotto a dirittura del muro che voglio fare di sopra; restringomi quelle sei braccia uscendo del diritto del muro: se non gli facessi questi quattro archi, non saria sì forte il muramento, sì che io intendo, com’ io ho detto, di ritrarmi queste sei braccia, donde che mi resta poi uno quadro di diciotto braccia per ogni verso. Voglio qui  
 15 principiare un quadro, il quale sia due braccia grosso il muro, con uno imbasamento in questa forma fatto di sotto, e di sopra una cornice, come vedete disegnata qua da lato.<sup>1</sup> | f. 53 v. | Poi di sopra da questo voglio fare il parapetto che si possa andare sicuro intorno, e un tondo di diametro di braccia quattordici. E qui voglio piantare  
 20 quattordici colonne d’uno braccio l’una di diametro e lunga nove braccia; e di sopra a queste colonne voglio sia una cornice di braccia due alta; e tra l’una colonna e l’altra è di spazio due braccia; e anche due braccia voglio sia di lunga «a uno altro» tondo, «il quale» voglio fare di diametro d’otto braccia, e questo muro sarà grosso uno  
 25 braccio, donde che mi rimane in questo tondo braccia sei di vano. E questo voglio vada in questo ordine di queste colonne in otto ordini, fatte in questa forma come che queste, e di medesima misura. A ogni ordine di colonne averanno uno murello di sotto d’uno braccio, e così s’andrà su di grado in grado con una scala. E da l’una a  
 30 l’altra s’enterrà sun una volta con finestre ordinate. E poi di sopra a ciascuno di questi campanili s’arà tre campane ordinate secondo

[72 r. | 11 braccia ] braccia perché *P* 13 com’io ] come *P* 17 disegnata qua da lato *om.* *P* 18 sicuro intorno ] intorno sicuro *P* 20 l’una di diametro ] di diametro l’una *P* 21 braccia *om.* *P* 23 a uno altro *P* ] dal *M* / tondo il quale *P* ] tondo, donde che mi rimane in questo tondo il quale *M*

1. *disegnata qua da lato*: il disegno del f. 53 r. (tav. 30) riporta soltanto lo schizzo di un basamento e non quello della cornice.

il canto, e su questa sommità sarà di queste colonne, viene la sua cuspide, la quale sarà alta per due ordini di colonne, cioè venticinque braccia. E nella sommità sarà una palla alta due braccia, e quattro il suo piè; e di sopra a questa palla sarà uno gallo. E così faremo a tutti e quattro questi campanili.' 5

'Do, dimi perché tu fai più uno gallo che un'altra cosa. Vero è che in altre chiese n'ho veduti in cima di campanili di questi galli, ma credeva che fussino colombe o altri uccegli. Dimi per che cagione si fa il gallo più tosto che altro uccello.'

'Dirovelo, Signore, secondo che mi disse uno vescovo,' che volendo lui riedificare una sua chiesa, io gli fe' il disegno; e quando io fu' a questo, disse voleva che gli facessi su un gallo. Io ancora domandai lui, come voi domandate me, per che cagione più un gallo che un'altra cosa; e lui mi disse che così era ordinato dalle prime ordinazioni ecclesiastiche, e che quello si faceva a similitudine che, come il gallo 15 canta a tutte l'ore, così debbono e' preti e a chi s'appartiene ministrare il culto divino essere sollecito a tutte l'ore, ed essere svegliato come che è il gallo; e per questo si fa il gallo.'<sup>2</sup>

[72 v.] 3 una palla alta ] un pomo alto P 4 questa palla ] questo pomo P 9 tosto ] presto P 11 lui ] lui fare P 12 questo ] questo fare P 13 cagione om. P 16-17 ministrare il ] a dovere essere al P 17 essere sollecito ] sollecito e continuo P

1. *uno vescovo*: allude al vescovo di Bergamo per il quale il Filarete progettò il Duomo della città, ricordato anche nei ll. XIII e XVI (cfr. nota 1 a p. 460). 2. *e per questo si fa il gallo*: l'uso della banderuola a forma di gallo sulle torri e sui campanili nel medioevo è attestato in tutti i paesi cristiani. Quanto al significato simbolico, si può dire che il cristianesimo ha accolto, trasformandola, una tradizione pagana. Sant'Ambrogio, nell'inno *Aeterne rerum conditor*, aveva insistito sugli effetti del canto mattutino del gallo, che dissolve la caligine notturna, fa ritirare le turbe dei demoni vaganti, fa deporre le armi ai malfattori, risveglia i dormienti, sollecita i pigri. Quasi ovvia inoltre l'allusione al canto del gallo che risveglia la coscienza di Pietro. In Prudenzio il simbolo assume un valore anche più alto, identificandosi con il Cristo stesso. Nei secoli successivi prevale l'interpretazione, pure offerta da Prudenzio («gallus est mirabilis Dei creatura et recte presbyteri illius est figura»), che vede nel gallo il simbolo del sacerdote, del dottore della chiesa, del predicatore; allora il gallo fu collocato sulla sommità dei campanili e delle torri: cfr. F. NOVATI, *Le dis du koc di Jean de Condé ed il gallo del campanile nella poesia medievale*, in «Studi medievali», I (1904-5), pp. 465-512. Dei galli da campanile in bronzo dorato sono rimasti pochi esempi; il più noto è quello di San Faustino a Brescia (ora nel Museo cristiano di San Salvatore), detto anche «gallo di Ramperto» perché fatto collocare da questo vescovo nell'816 (cfr. G. PANAZZA, *I civici musei e la Pinacoteca di Brescia*, Bergamo 1958, p. 66; P. GUERRINI, *Il gallo del*

'Piacemi avere inteso questo. Ora dell'ornamento che tu vuoi fare dentro arei caro intendere.'

'Per oggi non voglio dirvelo, perché sarebbe un poco lungo, ma come voi tornerete, e io ve lo dirò quello intendo fare in questo  
5 tempio per ornamento.'

'E le porte come vuoi tu fare? E quante saranno?'

'Le principali saranno quattro.' La larghezza sarà braccia otto e l'altezza sarà braccia sedici, e ciascheduna di queste n'arà due da canto, l'una di qua e una di là. E queste saranno larghe braccia sei  
10 e alte dodici, la forma delle quali saranno quadre, e di belli marmi e d'altre pietre.'

'E degli altri ornamenti non mi vuoi dire?'

'Signore, no al presente.'

'Dimi almeno qualche cosa di quello intendi di fare, poiché di  
15 questo disegno non mi vuoi dire altro.'

'Quello che intendo di fare si è che voglio far fare una asse di due braccia e scompartirla quanto voglio sia grande la vostra Corte; e su questa tavola la voglio disegnare il suo fondamento, e poi farvi su il disegno rilevato di legname<sup>2</sup> e come arà a essere proprio.'

20 'Or questo dico bene che ho caro di vedere, e arei caro questo intendere, per ordinare ancora io qualche cosa.'

'Potretelo fare, ma se voi sapessi disegnare vi saria molto più facile.'

[f. 54r.] 'Per certo questo ancora, se Dio vorrà, io imparerò. Sta' con Dio.'

25 E così si partì.

Fatta l'asse quadra, scompartita tutta di parelli e tanti quante

1 Ora om. P 6 saranno om. P 8 l'altezza sarà ] alte P 20 Or om. P 23 io om. P [73r.] 26 parelli ] quarelli P

*vescovo Ramperto sul campanile di S. Faustino*, in «Miscellanea di studi bresciani sull'alto medioevo», Brescia 1959, pp. 52-4; F. NOVATI, op. cit., app. I; cfr. anche «St. di Brescia», I, Milano 1963, *passim*). A Roma uno dovette essere collocato in Sant'Andrea, altri sopra le torrette che Sisto IV aggiunse al portico di San Giovanni in Laterano. Un altro accanto alla porta della stessa basilica su una colonna che il popolo riteneva del pretorio di Pilato. Infine, nel *Rationale* di Durand de Mende, si parla di un gallo cantante, quasi obbligatorio arredo del tetto della chiesa (cfr. «Encicl. Univ. dell'Arte», II, s. v. *Automata*, col. 247). 1. *Le principali saranno quattro*: supposto che metta una porta ad ogni lato, quella nell'abside dovrebbe immettere nella cripta. 2. *il disegno . . . legname*: cfr. nota I a p. 40.

braccia ha a essere la casa regia, in questa forma, secondo il modo nostro usato fatto questa scompartizione, sopraggiunse uno da parte del Signore e dissemi quello faccia. Io gli mostrai. Lui disse che 'l Signore voleva venire, che io l'aspettassi. 'Così farò' risposi io, e subito presto, che appena credea che detto suo mandato fussi giunto 5 a casa, che lui venne; e come giunse mi mostrò la sua tavoletta, dove più teste aveva ritratte. E innanzi che altro dicessi, volse ch'io gli mostrassi alcuna cosa appartenente al disegno e anche un altro disegno mi bisognò fare. Fatto questo, mi domandò di quello ho principiato. 10

Mostratogli l'asse, volse ch'io gli dicessi quanto spazio era questo. Io gli risposi che era tanto quanto era la chiesa per la facciata dinanzi, cioè braccia cento cinquanta, ma per l'altro verso sarà altrettanto. Intese subito che veniva a due quadri.' Domandomi ancora in che forma scompartizioni io voleva fare. Io prestamente gli 15 contai il fondamento di due ragioni e dissi: 'Come voi vedete questi due congetti qui, è la mia intenzione di farla in uno di questi modi, ma farò il disegno nell'uno modo e nell'altro e quel che più piacerà al Signore vostro padre e anche a voi.'

'A questo modo mi piace, ma inanzi che tu facci questi disegni, 20 io arei caro intendere le ragioni delle colonne e di queste altre cose, se ti paresse, perciò che io credo che intenderei poi meglio, e anche non sarebbe tanto tedio a dirmi ogni cosa.'

'Di questo io non mi curo, ché a me non m'è tedio niuno, purché a voi sia grato, sì che elegete voi se volete ch'io vi dica le ragioni 25 delle colonne, e in che modo furono trovate, e a che similitudine, e così le ragioni delle porti, e degli archi, e cornice, e di tutte queste

5 che detto suo mandato *om.* P 6 lui venne ] fu venuto P 9 disegno ] essem-  
plo P 12 che era *om.* P / era ] è P 13 cioè braccia cento cinquanta *om.* P  
13-14 sarà altrettanto ] era altrettanto cioè braccia cento cinquanta P 16 contai il  
fondamento ] congittai i fondamenti P 21 intendere ] i. un poco P

1. *per l'altro verso . . . due quadri*: sul significato dell'espressione *a due quadri*, cfr. nota 1 a p. 232. Qui non si riferisce più all'asse, ma al progetto della casa riportatovi, per il quale è valida l'espressione *a due quadri*, perché nel libro seguente le dimensioni della casa del Signore stanno appunto - benché approssimativamente - nel rapporto di 1 : 2. Le cifre date nei due rispettivi libri non corrispondono (qui 150 braccia; nel l. VIII, al f. 57 v., 160 braccia × 330). D'altro canto le misure fornite da P (180 braccia × 700) non sono d'aiuto per la loro notevole diversità.

cose, oltre la forma de l'edifici, le quali per ornamento e anche per bisogno si fanno.'

'Questo arò caro.'

'A dire il vero, se voi sapessi disegnare bene, voi più facilmente  
5 intenderesti queste cose, ma perché voi le possiate bene intendere,  
io ne disegnerò alcune di queste cose, le sue forme e anche loro  
ornamenti, secondo che per gli antichi si sono trovate e usate. Solo,  
al disegno vi conforto, perché poi da voi medesimo le farete e  
'ntenderete.'

10 'Be', se ti pare, incominceremo a disegnare colonne e altre cose  
secondo mi darai a 'ntendere.'

'Non per ancora, imparate pure a fare la figura, perché in essa  
contiene ogni misura e proporzione di colonne, e anche d'altre cose,  
ma perché ben possiate tenere a mente, e anche poi voi quando  
15 alcuna ne volessi disegnare, che voi possiate senza troppa difficoltà  
farle, e come dell'altre misure le quali avete scritte, queste ancora  
bisogna con più efficacia scrivere e farne ricordo.'

'Sì che fate uno altro libro e domani, che sarà l'ottavo, e in questo  
comincerete a scrivere le misure e modi delle colonne e d'alcun'altra  
20 tra cosa che insieme con queste si confaccia.'

'Sì che verrete domani che io incomincerò a trattare di questa origine  
delle colonne in questo ottavo libro; e secondo ci parrà meglio,  
o di seguitare a queste ragioni, o pure ritornare alla edificazione della  
vostra corte, faremo quello parrà [f. 54 v.] essere più congruo.'

25 'E così si faccia, domani io verrò e mosterrotti quello io arò disegnato,  
e poi mi dirai di queste cose.'

'Sì, ma non voglio che voi vi diate tanto al disegno che voi abbandoniate  
le lettere, cioè le vostre lezioni, perché quelle sono ancora a questo  
intendere molto necessarie, avisandovi che al disegno basta  
30 solo una ora al dì: quando alle volte lo studio v'ha un poco tediato,  
e voi allora per uno piacere e rfriggero potete disegnare una ora o  
una mezza o quello vi piace, pure si continui ogni dì lo studio detto,  
e vedrete, se così fate, saprete intendere, in modo n'arete poi gran  
consolazione e contentamento. E poi, di qua da quattro o sei mesi

8 al disegno vi conforto ] vi conforto al disegno P 10 Be' om. P [73 v.] 14 possiate ] p. intendere e P 20 cosa ] cosa se ne parrà P 21 incomincerò ] principierò P 25 io arò ] arò P 29 molto necessarie ] di necessità P 31 e rfriggero om. P 32 lo studio detto om. P 33 saprete intendere in modo ] in breve tempo sapere intendere tanto P 33-34 poi gran . . . contentamento ] grande contentamento P

vi mosterrò di fare per ragione<sup>1</sup> uno disegno, o di casamento, o di figure, o come si debbono porre che paia che siino come il naturale.'

'Oh, questo mi piacerà assai! Io non voglio per niente abbandonare lo studio, perché in quello io piglio ancora grandissimo piacere e anche mi pare, secondo che il mio maestro alcuna volta m'ha letto <sup>5</sup> di certi edifici, e di ponti, e d'altre cose simili, ma io noll'ho così tenuto a mente come sarà ora, e voglio per certo domandare se c'è niuno che tratti di questi edifici, ché io voglio me ne lega qualche opera.'

'Farete molto bene.'

10

'Statevi con Dio.'

E partitosi, per quello dì non fu altro detto.

EXPLICIT LIBER SEPTIMUS

<sup>3</sup> Oh om. P

1. *per ragione*: cioè con le misure necessarie alla funzionalità, alla proporzione e alla verisimiglianza.

INCIPIIT LIBER OCTAVUS

[f. 54 v. - f. 62 v.]

Venuto l'altro di seguente, lui subito innanzi che io altro avessi preparato mi sopraggiunse, e cominciomi a domandare quello ch'io facevo. Io gli rispuosi che none altro avevo ancora fatto se none desinato. Lui, non uscitogli di mente la sua norma e mostratomi quello aveva fatto, mi disse gli debba narrare queste origini e misure delle colonne.

'Signore, il primo origine delle colonne si fu che, quando furono fatte le prime abitazioni, la necessità insegnò che, volendo fare una capanna, o vuoi dire frascato, o quello si fusse, prima mozzò uno legno il quale aveva due rami, l'uno all'opposito dell'altro; tagliatogli tutti e due del pari, rimase forcelluto. Donde che, fattone quattro in quella forma e fittole in terra, e messi poi quattro altri legni a traverso sopra di queste, come per questo disegno si può vedere, e questo modo si cominciò a fare i primi origini delle colonne. Questa, secondo nostra opinione, fu la prima origine della colonna; di poi, secondo le cose si vennono più limando e pulendo, fu dato a questi cotali sustentaculi misura, forma, e proporzione, e nome, e anche dirivazione, come che è detto dello edificio nel primo<sup>1</sup> che è dirivato e formato da l'uomo, così è proprio la colonna.

TAV. 31

[74 r.] 3 Venuto *om. P* 3-4 preparato ] principiato *P* 4 ch'io *om. P* 5 avevo ancora ] ancora avevo *P* 11 dire *om. P* 12 rami ] rami isparti *P* 15 come ] come qui *P*

1. A chiarimento e a integrazione della tematica, già delineata nel primo libro, sull'origine antropomorfa dell'architettura e sul suo fondamento teologico, si pongono qui motivi che danno ragione del significato tecnico-costruttivo degli elementi primari dell'architettura, sulla base della iniziale funzione statica, così come fu indicata dalla natura, indipendentemente da ogni successiva elaborazione formale (cfr. nota 2 a p. 16, e nota 1 a p. 18). La concezione filaretiana sta dunque fra quella teologica, per cui l'architettura assume le proporzioni di Adamo, uomo perfetto perché creato da Dio; quella biblica, per cui lo stesso Adamo inventa l'architettura, spinto dalla necessità, dopo la cacciata dal paradiso; e infine quella evolucionistica e pagana proposta da Vitruvio, che considera l'uomo un prodotto della natura, e di conseguenza le misure come derivate da forme naturali, cioè da quelle delle prime capanne. Sui primitivi modi di costruire le capanne, cfr. Vitruvio, II, i, 2-3. Anche L. B. Alberti (*De re aed.*, I, 2; II, 4; III, 15;

Dirotti prima come ha dirivazione e misura dalla forma umana. In quanto alla dirivazione ch'ell'ha da l'uomo, [f. 55 r.] secondo dice Vetrurio, si è che queste colonne pulite e senza altro ornamento, queste sono a similitudine de l'uomo inudo.<sup>1</sup> E quelle che sono acanalate furono asimigliate da Calimaco Ateniese, secondo dice l'auttore 5 preallegato, che, vedendo una sposa colla vesta increspata e afaldata molto bella, gli piacque e a quella similitudine increspate una colonna, cioè farla a canali. E da quella furono poi seguitate a farle in quella forma.

E da questo Calimaco fu trovata la forma del capitello, cioè la similitudine dell'ornamento. La quale similitudine, secondo la narrazione del sopradetto auttore, si è che, morendo questa giovane, la quale da una sua balia era molto amata, in modo che ogni dì alla sepoltura le portava da mangiare, e una volta tra l'altre portandogliene là lo lasciò e partissi, lasciandolo in quel luogo in uno canestro. 15 Stato non so che di, e passatovi questo Calimaco, guardò e, veduto questo canestro sotto il quale era nato certe foglie e non so che erbe e attaccatosi su per lo canestro, lo guardò e parvegli quella cosa in quella forma doverla fare in forma di capitello e mettere su la colonna. E così da questo dice che prese questa forma d'ornamento.<sup>2</sup> 20

1 e ] e ha P 4 queste om. P 4-5 acanalate ] a canali P 7 piacque e ] parve P 10 E da questo . . . trovata ] E ancora questo Calimaco trovò P 13 in modo che om. P 14-15 portandogliene là ] portandogliela P [74 v.] 15 lasciandolo ] lassatolo P 16 Stato non so . . . e passatovi ] Di po' alquanti di passando P / guardò e veduto ] riguardando e vedendo P 17 non so che ] altre P 19 e ] per P

IV, 1) ritorna più volte sull'argomento. Il tema sarà oggetto di attenzione da parte di trattatisti e artisti contemporanei e posteriori al Filarete: dallo scritto attribuito al Manetti (*Vita di Filippo di ser Brunellesco*), a Raffaello (*Lettera a Leone X*), a Pietro Cattaneo, ai teorici del XVIII secolo (De Cordemoy, Lodoli, Herder, Milizia, Temanza, ecc.). Per questi ultimi la capanna è addirittura l'immagine centrale del pensiero estetico, giacché è opera dell'uomo primitivo ed ha in sé la validità delle cose della ragione e della natura (cfr. G. NICCO FASOLA, *Ragionamenti sull'architettura*, Città di Castello 1949, pp. 177 sgg.). Si deve tuttavia notare che nel Filarete lo sfondo di questo atteggiamento è più mitico che deterministico, e rilevare che le illustrazioni filaretiane delle capanne sono le più antiche che fino ad oggi si conoscano. Lo stesso Cesariano, per illustrare il suo Vitruvio (1521), si rifece alle illustrazioni del codice dell'Averlino, del quale aveva a disposizione un esemplare a Milano. 1. secondo dice . . . inudo: cfr. Vitruvio, IV, I, 6-8. 2. E da questo Calimaco . . . ornamento: lo scultore Callimaco visse nella seconda

Un altro n'entesi che a me pare ancora più verisimile, secondo quelli che ho visti poi scolpiti di marmo a Roma e anche in altri luoghi assai, benché d'altre ragioni d'ornamenti si sieno fatte, le quali per disegno vi mosterrò, secondo io n'ho veduti, com' io ho  
 5 detto, in molti luoghi. Quello, dico, che a me pare sia più verisimile, si è che dice che, essendo così a caso e a fortuna, o che pure gli fusse stato fitto uno legno dinanzi a una casa d'uno villano, la moglie, come è usanza di fare, ebbe uno vaso, rotto o sano che si fusse, ed empiello di terra e seminogli dentro, o che ve la piantasse,  
 10 non so che erba; e per spazio di tempo nacque non tanto dentro, quanto nel fondo di questo vaso, crescendo queste erbe tanto che quelle di sotto al fondo del vaso quasi pareva che intorno a questo vaso volessino andare alte; e così quelle dentro crescendo di fuori si distendevano e pendevano giù, in modo che quasi uno ornamento  
 15 a questo cotale vaso pareva.<sup>1</sup> Sì che, passando uno, il quale intese questo che da natura e a caso era proceduto, gli piacque; e adattollo alla forma e ornamento del capitello, onde che poi a questa similitudine se n'è fatti; e che sia vero, dove che si vede uno capitello antico quasi la maggior parte stanno fatti in questa forma.  
 20 E se terrete bene mente a tutti pare sia posto uno vaso su la colonna; e poi vero è che per rispetto di quelle foglie, chi non sottilmente se lo mette a 'ntendere, non gli pare massime a quelli che non intendono l'arte, ma son certo che adesso che ve l'ho detto, come ne vedrete una, la 'ntenderete, ché proprio vedrete come che  
 25 uno vaso, posto fra quelle foglie. E così il coperchio di sopra pare che priema e chiacci quelle foglie che escono di fuori del vaso, e per quel peso del coperchio le faccia riversare e atorcigliare, cioè avoltare, come molte erbe fanno quando nascono ne' luoghi che eschino di qualche luogo stretto.

3 d'altre ] d'altre varie P 5 sia om. P 8 è ] è loro P / uno vaso ] un certo vaso P 10 di tempo ] di certo tempo P 11 nel fondo ] di sotto del f. P 19 stanno ] paiano P / in ] in su P 24 una ] una voi P 29 luogo stretto ] istrettura P

metà del V secolo. Per l'episodio, cfr. Vitruvio, iv, i, 9-10; L. B. Alberti, *De re aed.*, vii, 6. Il concetto democriteo di evoluzione, per cui di ogni genere si ha un inventore, un *primus* e un perfezionatore, è motivo xenocrateo (cfr. *Plinio il Vecchio, Storia delle arti antiche* cit., p. 13). 1. *Un altro n'entesi . . . pareva*: fonte dell'episodio non reperita.

Avete veduto la dirivazione della colonna e anche del capitello. La basa della colonna, o vuoi dire il piè, come si fusse trovato la prima volta, io non ho altra notizia, se none che stimo che a caso qualche uno misse qualche pezzo di tavola, come molte volte ancora si fa che per mettere un legno sotto qualche cosa e non essendo  
5 | f. 55 v. | tanto lungo, ci si mette sotto o tavola o altro, per modo che la si viene ad alzare; così credo che qualcuno vide e da quello la traesse, ma adattandola e dandole bella forma, come che si sono poi usate per gli antichi, e anche per noi, ché chi le vuol fare belle le trae a quella similitudine e forma di quelle antiche. 10

Avete inteso l'origine di tutte queste parti della colonna; ora avete a 'ntendere le misure, qualità e forme. Come ho detto dinanzi l'edificio essere dirivato da l'uomo, come l'uomo ha e' membri, e così l'edificio ancora ha i membri. E anche la colonna, non che sia  
5 membro dello edificio, ma è parte di natura d'esso, ché molti edifici senza essa colonna non si possono fare. E questo è a similitudine come a dire i signori, che hanno bisogno di servidori e sostentacoli, i quali in varii modi sono gentili uomini, i quali danno aiuto e sostentacolo a' signori. E quanto maggiore signore è, tanto vuole più varii appoggi e ornamenti e uomini da difendere,  
20 come sono i soldati e anche altre persone, che senza loro non possono fare. Sì che a uno signore bisogna varie ragioni di persone, e a varie cose l'adopera, e a esso serve: così l'edificio grande molte e varie cose bisogna; e secondo le qualità de' signori, o vuoi temporali, o vuoi spirituali, come ho detto, hanno bisogno di varie  
25 generazioni di persone, così sono proprio li edifici, come dire templi o vuoi dire chiese principali, che oggi si chiama quasi in ciascheduna città duomo. La quale chiesa, questa è, come che 'l papa è

[75 r.] 6-7 per modo che la ] sì che P 14 ha i om. P 16 possono ] può P 17 i ] a P 18 in varii modi sono ] sono in vari modi P 19 sostentacolo a' signori ] sostegno al Signore P / maggiore signore è ] è maggior signore P 20 e uomini da difendere om. P 21 sono ] s. eziandio P / loro ] loro i signori P 22 Sì che om. P / signore ] s. vediamo P 26 dire ] sono P 27 si chiama ] si chiamano P

1. *La basa . . . a caso*: già in Vitruvio (iv, i, 3) accanto al mito della *inventio*, o della creazione, che si formò attorno a ogni forma artistica dei Greci, si poneva il motivo dell'invenzione «per caso», in mancanza di un personaggio. Il Filarete sembra seguire Vitruvio anche in questa occasione.

principale sopra a tutti e' preti, così queste chiese principali sono a similitudine sopra tutte l'altre chiese. Non è dubbio che 'l papa altra dignità e continenza dee avere che non hanno i cardinali e i vescovi, né altri prelati; così dee essere la chiesa a comparazione, e  
 5 secondo la qualità della chiesa, così debbono essere gli ornamenti d'essa. Sì che adunque per queste ragioni e qualità le colonne sono parte appartenenti a certe qualità d'edificii; essendo così come l'edificio deriva da l'uomo e da misura e qualità e forma e proporzione umana, la colonna ancora da esso uomo deriva.

10 Le colonne pulite, secondo Vitruvio, furono da l'uomo nudo asimigliate, e quella a canali da quella giovane ornata, come è detto. L'una e l'altra da forma umana sono derivate: essendo così, da loro hanno preso qualità e forma e misura. La qualità, o vuoi dire ioniche e doriche e corinte, sono tre, cioè grandi, mezzane e piccole.<sup>1</sup>

15 Forma: secondo sua qualità vuole essere formata e proporzionata.

Misura: secondo che l'uomo è misurato tutto, così la colonna vole essere misurata e proporzionata secondo sua forma.<sup>2</sup>

A la qualità e forma: come è detto, egli è tre qualità e forme degli uomini, così è delle colonne, cioè grandi, piccole e mezzane.

20 Le piccole vogliono essere, come l'uomo è sette teste, così le colonne siano sette capitegli; e tanto vuole essere il capitello alto, quanto è il diametro della grossezza. E 'l diametro della grossezza, tu dei sapere quanto è grossa la colonna a 'ndare intorno, e la terza parte della sua rotondità sarà il suo diametro; o vuoi grossa o vuoi  
 25 sottile, questa è sua misura. Intendi bene la mezzana ragione: così come c'è uomini ancora che sono otto teste, così a quella similitu-

1 tutti e' ] tutti gli altri P 2 chiese om. P 4 altri prelati così ] altro prelato così a similitudine P 5 così om. P 6 d'essa om. P [75 v.] 9 ancora ] a. come ho detto P 21 alto om. P 22 è om. P 24 sua rotondità sarà il suo diametro ] rotondità d'essa sia poi P 25 sottile ] piccola P 25-1 così come c'è uomini . . . capitelli ] sì è d'otto come l'uomo. Ancora si truova omini d'otto teste, così le colonne P

1. *La qualità . . . piccole*: per la corrispondenza fra le tre categorie stilistiche e le rispettive misure (« grande », « mezzana », « piccola ») delle colonne, cfr. nota 1 a p. 17. 2. *secondo che l'uomo . . . forma*: sul rapporto uomo-architettura, oltre a quanto già detto nel l. 1 (cfr. nota 2 a p. 16, nota 1 a p. 17, e nota 2 a p. 20), si richiama quanto dirà anche Francesco di Giorgio: « Come si vede che le colonne espressamente quasi tutte le proporzioni hanno dell'omo » (*Trattati*, ed. cit., p. 361).

dine si possono fare le colonne d'otto capitelli. E l'altra qualità è di nove teste, e questi sono della ma | f. 56 r. | ggiorre qualità, cioè quelle colonne che sono di nove capitegli. E così chi bene penserà, sarà proprio, come ho detto, a similitudine de' signori, che vogliono ancora loro tre generazioni di persone per essere signori, cioè gentili, 5 mezzani e piccoli.

Hai veduto la qualità della colonna, cioè qualità e forma, e come da l'uomo vengono queste ragioni. E così voglio veghi le misure che da l'uomo sono derivate. La misura che vuole avere la colonna, come che l'uomo è misurato colla testa, così la colonna vuole essere misurata col capitello. Questo avete inteso dinanzi. Come ho detto, il diamitro della colonna è sua misura, e così del capitello. El capitello è capo della colonna, Vetrivio il chiama epistilio,<sup>1</sup> questi vocaboli antichi lui gli usa, io non ve gli voglio dire, perché sono scabrosi e non s'usano. Io vi dirò pure e' nomi che s'usano oggi di.' 15

'Sì, dimi pure di quegli che s'usano oggi, ché queste scabrosità non mi piacciono, e massime in queste misure e in questi modi di questi edificii.'

'Voi dite il vero, e perciò io m'ingegnerò di dire queste cose tanto aperte quanto sarà possibile, perché, come voi dite, loro medesime 20 sono spiacevoli a 'ntendere, e massime a chi non sa disegnare. Credo che per infino a qui m'abbiate inteso.'

'Sì, benissimo. Di' pure; quando non intenderò io tel dirò.'

'Signore, come avete inteso, il capo de l'uomo ha tre misure principali, ed è partito per terzo la faccia, come nel primo si tratta; 25 e questa misura sì è il naso la più nota; ed è una delle tre parti, sì che così il capitello vuole essere partito. Le due parti della sua altezza vuole essere occupato da foglie, e l'altra terza parte si parte

1 qualità om. P 2 teste om. P 2-3 cioè quelle colonne om. P 3 nove capitegli ] n. diametri o vuoi dire c. P 5 cioè om. P 6 piccoli ] infimi P 7 cioè om. P 8 vengono queste ragioni ] viene questa ragione P / che ] che ancora P 13 epistilio ] e. io P 14 io om. P / voglio dire ] dirò P [76 r.] 15 oggi di ] al presente P 16 di quegli ] e' nomi P / oggi om. P 19 e perciò om. P 19-20 di dire . . . possibile ] quanto a me sarà possibile di dire queste cose aperte e piane P 20 dite ] dite per P

1. *Vetrivio il chiama epistilio*: per Vitruvio (III, v, 8) il termine epistilio non indica il capitello, come afferma il Filarete, ma l'architrave. Sulla critica qui adombrata circa l'oscurità dei termini usati da Vitruvio, cfr. L. B. Alberti, *De re aed.*, VI, 1.

per mezzo; e dal mezzo in su di questa parte si s'occupa e fassi a guisa come a dire una berretta che l'uomo abbia in capo, che, quando l'uomo la tiene come ragionevolmente si dee tenere, piglia mezza la fronte, la quale è la terza parte della faccia de l'uomo. Dalla mezza  
 5 in giù se gli fa varii ornamenti, come a dire quando l'uomo intorno alla testa avesse qualche fregio o benda o altra cosa avolta alla testa, e poi mettergli la berretta, e che si vedessi questo tale ornamento. Questo è in quanto alla misura e anche in quanto alla similitudine. Tu potresti dire: tu m'hai detto che è a similitudine fatto d'un vaso  
 10 posto in su la colonna. Maisi, e così è questo poi a similitudine del coperchio del vaso.'

'Per certo ioarei caro di vedere uno disegnato per intendere meglio.'

'Io vel disegnerò, ma lasciatemi prima dirvi queste altre misure  
 15 del fusto della colonna e anche della basa.'

'Son contento, ma voglio a ogni modo me ne disegni uno.'

'Io vi disegnerò tutta la colonna, e anche di più ragioni. Ma voglio fare un'altra cosa: che vorrò che voi proprio ne disegnate uno; e io vi darò il modo e la ragione d'essa colonna e del capitello e basa.  
 20 Del capitello avete inteso assai per ora; quando il disegneremo, se alcuna cosa resterà, io ve lo dirò.

La basa vuole essere la metà della altezza del capitello, perché, come l'uomo dal collo del piè, o vuoi dire della giuntura, è mezza testa, così a questa similitudine vuole essere el piè della colonna.  
 25 Onde ch'ella, se avesse dirivazione o forma, altro non intendo, se non quello che è dinanzi detto. El modo [f. 56 v.] della loro forma è stata trovata per bellezza in quello modo che si fanno; vero è che varii ornamenti e similitudini hanno; e secondo io l'entendo ve le chiarirò quando le disegneremo.

30 El fusto della colonna è ancora a qualche similitudine del corpo de l'uomo, perché vuole essere un poco piena in mezzo, cioè affusolata. E questo è anche per cagione che ne viene a essere più forte per lo sostenere del peso; e vuole essere uno poco più sottile da capo che da' piè. El quanto si è dal capo tanto quanto è dell'undici parti l'una del suo diamitro; e la parte di sotto, cioè di sopra  
 35

8 anche in quanto ] anche in parte *P* 10 è questo ] questo è *P* 14 ve 'l ] ne *P*  
 17 vi *om. P* 22 della altezza del capitello ] del capitello d'alteza intendi *P* [76 v.]  
 25 se non ] che *P* 26 è dinanzi detto ] ho ditti dinanzi *P* 35 suo diamitro ]  
 diametro suo *P*

alla basa, delle dodici parti l'una del suo diametro, e così venire tirando in giù quella sottigliezza, ch'ella venga, come ho detto, piena al mezzo. E questa pienezza venga più dalla terza parte dell'altezza in giù che da quella in su, per rispetto del sostenere del peso. E anche è più suo naturale, però che così come tu vedi l'arbore, massime come il pino, l'abete, e l'arcipresso, e molti altri sempre si vanno assottigliando a l'ansù inverso la cima, così vuole essere la colonna.<sup>1</sup>

Sono, come ho detto, più maniere di colonne, ma tre sono le principali; come che ho detto che sono di più qualità d'uomini, come de' gentili, i quali appresso e' signori sono per sostegno e per ornamento; gli altri mezzani sono ancora a utilità e adornamento, ma non sono però in adornamento quanto i gentili; gli altri più infimi sono a utilità e necessità e servitudine del signore; e a bellezza di vista non sono tanto quanto gli altri due superiori; gli altri, secondo accaderà di fare, intenderete. Così in loro hanno le colonne a similitudine di quello che è detto di sopra: sono colonne ioniche, doriche e corinte.<sup>2</sup> Le doriche sono della maggiore grandezza, le corinte della mezzana, le ioniche de l'altre più basse, cioè di sette teste. E queste sono come che a dire quegli infimi, cioè da durare fatica. Queste adunque s'adoperano nello edificio in quelli luoghi dove è a durare più fatica. L'altre, d'otto teste, si mettono in altri luoghi ancora da dovere sostenere e reggere e' membri dello edificio. E l'altre di maggiore grandezza si mettono a' luoghi a dovere sostenere e a ornare l'edificio, ma non hanno sì grande fatica quanto queste due altre ragioni. Quando le metteremo a' luoghi dove aranno a stare, allora intenderete ancora meglio loro natura.

Ècci poi, come che delli uomini, due altre ragioni e qualità, come sono nani e giganti. E queste, che sono a similitudine come

1 parti l'una . . . diametro *om.* P 2 in giù ] in su e 'n giù P 3 più ] pur P 4 rispetto ] r. come ho detto P 5 però *om.* P 7 a l'ansù *om.* P 10 che sono . . . d'uomini ] degli uomini che sono di più qualità P 14 servitudine ] servizio P 16 in loro hanno ] hanno in loro P 17-18 ioniche doriche ] doriche ioniche P [77 r.] 26 metteremo ] faremo mettere P

1. *El quanto si è . . . colonna*: in sostanza il Filarete colloca l'entasi della colonna al terzo inferiore del fusto; assegna alla sommità la misura di un diametro ridotto di 1/11 e alla base quella di un diametro ridotto di 1/12; per diametro intende quello corrispondente alla parte maggiore del fusto. 2. *sono . . . corinte*: qui il Filarete ignora l'ordine «tuscanico».

dire nani, si mettono in certi luoghi per necessità, dove non si può mettere d'altra ragione; quando accadrà, chiarirò la loro misura e secondo il luogo dove si mettono. E fannosi di tre diametri e di due e mezzo; dai sette in giù s'intende essere di questa spezie, e secondo  
 5 il luogo così adattarele, o a tre o a quattro o a quello che serve, dalle sette in giù. Come ho detto di sopra, così fare.

Quelle della maggiore qualità, come sono quelle che sono alla similitudine de' giganti, e queste rare s'usano in varii modi, parmi a me che gli antichi l'abbino più presto usato per uno spettacolo che  
 10 per bisogno di sostegno di edificio.<sup>1</sup> E che sia vero, a Roma ne sono due grandissime, le quali sono, come [f. 57 r.] dico, di grande forma; e sono in luoghi pubblici per loro medesime, e sono molto maravigliose a vederle, sì per l'ornamento ch'ell'hanno, e sì per la loro magnitudine.'

15 'Do, dimmi in che modo sono fatte.'

'Lasciatemi in prima fornire queste ragioni di colonne, e poi vi dirò in che forma elle stanno, e anche ve ne mosterrò in disegno, se vorrete. Io v'ho perciò detto delle colonne a bastanza, se non degli ornamenti. Altri ornamenti non s'usa, se none a canali. Il più  
 20 vero è che alcuna n'ho veduta con fogliami e uccelli e nuovi animali, e massime alcune che n'è in San Piero di Roma. Se mai v'andate, guardate quelle che sostengono il tabernaculo dove sta el Sudario, che sono fatte in strana forma. Credo che colui che le fe' le traesse da qualche arbore che lui forse vidde, che su per lo piè andava ellera,  
 25 la quale forma prese e adattolla a quelle colonne. E forse c'era su uccelli e altri animali, come che molte volte se ne vede.'

'Io n'ho già veduti di questi cotali arbori che vi va su «edera».'

'Sì che piacendo a colui, l'adattò, come ho detto, a quelle colonne, le quali stanno molto bene; e fu vantaggiato maestro colui che le fe'.

30 Dicono alcuni che vennono di Gerusalem.<sup>2</sup>

1 in certi luoghi per necessità ] per necessità, alcuna volta in certi luoghi P 6 di sopra così fare om. P 7 quelle che sono om. P 9 presto ] tosto P 10 ne sono ] n'è P 17 elle om. P [77 v.] edera P ] arbori M

1. *Quelle della . . . edificio*: a proposito delle colonne della *maggiore qualità*, usate per *ispettaculo*, pensa a quelle romane di Traiano e di Antonino, menzionate in seguito (cfr. anche nota 4 a p. 35, e nota 5 a p. 35). Per le colonne nane pensa, invece, alle parti sotterranee delle costruzioni, come si deduce dal l. xv. 2. *Dicono . . . Gerusalem*: allude alle colonne vitinee che componevano il ciborio dell'an-

È vero che ancora sono colonnette piccole, e alcuna volta pare che non sieno così alle ragioni fatte; queste ancora si può passare. Quando luogo fusse di necessità, niente di meno possono essere a similitudine umana fatte, perché si truovano uomini ancora sformati e fuori di misura, e' putti e altre varie persone. Si che trovandosene ancora delle colonne, non è da maravigliare, perché possono essere fatte da maestri che non sanno le misure e le forme che richieggono le colonne. E di queste se ne truova, e massime a questo tempo nostro se n'è fatte e fa in assai luoghi ancora oggi; e questo è per le ragioni che nel primo è detto. Vero è che anche ci è in certi luoghi in questa nostra Italia che pure hanno cominciato a gustare e a tenere i retti modi e le misure degli antichi, in modo che paiono altre cose che non paiono queste che usate si sono da cento o dugento anni in qua e ancora, come dico, s'usano per chi none intende.'

'Ioarei caro d'intendere un poco queste differenze, che tu mi di', 15  
ché a me pare una più bella che un'altra d'alcuna che n'ho vedute.'

'Questo lo 'ntenderete bene, quando arete un poco meglio imparato a disegnare. E anche con questo che vi darò a 'ntendere, voi poi le 'ntenderete bene, queste differenze che è da le cose antiche a le moderne, io ve ne darò uno essempro. Cioè, come che nelle lettere è differenza da quelle degli antichi ai moderni, così è proprio queste cose che appartiene all'edificare, e di sculture o d'altro esercizio che sotto il disegno si facci. Dove si truova al presente un Tulio, uno Virgilio, e d'altri assai? Benché alcuni si sforzino di contrafargli, pure ancora non possono aggiungere a quella perfezione. 25  
Così è di questi esercizi appartenenti all'edificare.

Delle colonne per al presente è detto assai; e anche per oggi

2 sieno ] s. però *P* / alle ragioni ] alla ragione *P* / si può ] si possano *P*  
3 essere ] e. pure *P* 8 di ] di loro *P* / truova ] truova assai *P* 9 se n'è ] son  
*P* / fa in assai luoghi ancora oggi ] fassene ancora in assai luoghi *P* 10 primo ]  
p. libro *P* 12 a tenere i retti modi ] a 'ntendere i riti e modi *P* / antichi ] a. e  
seguitano *P* 15arei ] arò *P* / tu *om.* *P* 16 pare ] pare bene *P* 19 è da ] sono  
tra *P* 20 Cioè *om.* *P* 20-21 nelle lettere è ] è innelle lettere *P* 21 è proprio  
] proprio sono *P* 22 appartiene ] s'appartengano *P* 25 possono aggiungere  
] s'è giunto *P*

tica basilica di San Pietro, simili alla Colonna Santa, pure visibile tuttora in San Pietro e appartenente per tradizione al Tempio di Salomone. Le colonne furono riutilizzate dal Bernini nelle balconate dei pilastri centrali che sostengono la cupola di San Pietro.

non vi voglio più offuscare la mente. Verrete domani, se vi piace, e diremo di quello che a voi più piacerà, o d'edificazione della corte, o vorremo seguitare parte di queste ragioni che appartengono alli archi e a cornici e ad altri ornamenti. E anche se volete  
5 lasciare stare domani, io non farò altro per infino che la vostra Signoria [f. 57v.] non verrà.'

'A ogni modo voglio venire per intendere queste cose, ché per certo mi piacciono molto. Quando mi vorrete voi disegnare ch'io vegga quelle colonne come sono fatte?'

10 'Quando vi piacerà: se domani verrete, io ve ne disegnerò una.'

'Io l'arò caro, e statti con Dio per oggi.'

Venuto l'altro dì, non gli uscì già di mente; e all'ora usata e lui venne. E giunto che fu, subito mi domandò s'io avevo disegnata la colonna.

15 'Signore no, perché volevo sapere se volevate quella ch'è a Roma, o pure una di queste altre.'

'Ioarei caro tutte, ma fa' pure una di queste che più ti pare al presente.'

'Adunque sarà meglio ch'io faccia pure una di queste altre, perché  
20 le possiate meglio intendere: quando noi le metteremo in opera, noi faremo una di quelle antiscritte, delle quali avete inteso le loro ragioni e misure delle tre qualità, cioè doriche, ioniche e corinte. Come avete veduto, col sesto io ho fatto nove tondi alla dorica, alla corinta n'ho fatti otto, alla ionica n'ho fatti sette.

TAV. 32, a, b, d

25 Per al presente delle colonne avete inteso e veduto per disegni assai. Delle grandi e delle piccole io ve le mosterrò ancora in disegno. Ma a me pare meglio che seguitiamo il nostro disegno della casa principiata.<sup>1</sup>

'Come ti pare.'

[78 r.] 3 parte ] pure P 6 non om. P / verrà. ] verra. 'No P 8 mi vorrete ] vuoi P 9 quelle colonne . . . fatte ] come son fatte quelle colonne P 11 e statti con Dio ] statti addio P 12 mente ] m. il venire P 12-13 e lui om. P 13 E giunto che fu om. P 14 colonna ] c. Rispuosi P 15 ch'è ] che dissi che era P 20-21 noi faremo ] io farò P 24 sette ] sette e alla corinta se ne fa otto e alla ionica sette come avete veduto che ho fatto io qui P [78 v.] 26 Delle ] Delle colonne P / e ] e anche P

1. *casa principiata*: la casa del Signore, della quale ha dato le misure nel l. VII, al f. 54 r.

‘Voi avete inteso e veduto come v’ho scompartita l’asse in quadretti, o vuoi dire parelli, li quali sono trecento trenta «per uno verso» e cento sessanta per l’altro;’ e avete veduto come il fondamento io l’ho scompartito in due maniere, non so quale vi piace più, o quella che ha una corte o quella che n’ha due.’ 5

‘L’una e l’altra mi piace, ma se ti pare, fa’ il disegno dell’una e dell’altra, e poi le mosteremo al Signore mio padre, e quella che a lui piacerà più, quella si farà.’

‘Credo che abbiate inteso che ciascheduno di questi parelli, o vero quadretti, sono dieci braccia, e questi sono per misurare ogni cosa di punto; vorrebbero essere spartiti in dieci, ma perché sono così piccoli che a volerli spartire sarebbero i segni a dosso l’uno a l’altro, sì che voi intenderete questi quadretti per tutte quelle braccia sopradette: puossi considerare ciascheduna di queste linee uno braccio. 10

Questo fondamento che vedete qui lineato è d’una ragione ed è 15  
compartito in questi modi, come voi vedete qui disegnato. Questo portico dinanzi, o vuoi dire loggia, sono undici archi, li quali gli sono, gli archi, dodici braccia, e le colonne sono grosse braccia due, e sono tredici<sup>2</sup> colonne, le quali saranno alte braccia diciotto; l’arco sarà sei: hai che sia in tutto braccia ventiquattro alto, e questi sono a 20  
due quadri.<sup>3</sup> Due braccia sarà alto dal pian terreno e sarà sei gradi, e così equali sarà tutto il piano.

2 trecento trenta ] cento ottanta *P* 2-3 per uno verso *P*, *om. M* 3 cento sessanta ] settecento *P* 11 vorrebbero ] vogliono *P* / dieci ] dieci braccia *P* 14 linee ] l. essere *P* [79 r.] 16 voi *om. P* / disegnato *om. P* 18 gli archi ] larghi l’uno *P* / due ] due e mezzo *P* 20 hai che sia . . . alto ] che fa alto ventiquattro *P* 20-21 a due quadri *om. P*

1. *trecento trenta . . . altro*: sul mutamento della larghezza rispetto a quella data nel libro precedente, cfr. nota 1 a p. 208. 2. *grosse braccia due, e sono tredici*: le colonne non sono 13 ma 12, errore che pare inspiegabile. Poiché ognuna di esse ha un diametro di 2 braccia (in *P* «due e mezzo»; in *M* la misura risulta corretta con la cancellatura di «e mezzo») si ha questa misura totale:  $11 \times 12 + 2 \times 10 = 152$ . Avanzano quattro braccia per lato. Il testo, però, non precisa se queste ultime corrispondono ai pilastri angolari e alle relative semicolonne, come sembrerebbe dalla illustrazione al f. 58 v. (tav. 33). Va inoltre rilevato che le colonne (2 braccia di diametro e 18 braccia d’altezza) risultano di 9 diametri; si tratta cioè dell’ordine grande o dorico, quale si deve usare, come ha spiegato più sopra, quando le colonne non devono sostenere una grande fatica. Poiché l’ordine dorico corrisponde agli uomini «gentili», si comprende perché il Filarete l’abbia voluto adottare per la casa regia. 3. *questi sono a due quadri*: infatti il rapporto fra larghezza (12 braccia) e altezza (24 braccia) dell’arco è a due quadri.

A questo piano della loggia dinanzi, e come ho fatto dinanzi questa, così da l'altre parti intendo ancora di fare uno portico, il quale non sarà se none la metà di questo dinanzi, cioè braccia sei largo e dodici alto; e di sotto del piano terreno sarà una volta, la quale anderà circumcirca e sarà di larghezza di braccia sei, e questa riceverà tutte l'acque e tutte l'altre brutture. [f. 58 r.] Le mura principali faremo grosse sei braccia sotto terra, ma voglio che sieno doppie queste mura, le quali saranno grosse, come ho detto, uno braccio e mezzo; intra l'uno muro e l'altro sarà uno braccio e mezzo di vacuo, e poi di sopra a terra basterà tre braccia; e quanto terranno i portici e anche tutti e' casamenti saranno in volta, e qui in questi luoghi saranno canove e anche conserve di legne e altre cose.

Come vedi, io gli fo due corti, le quali hanno uno portico intorno ciascheduna, e questo portico è di larghezza di braccia otto e alto dodici; e tra l'una corte e l'altra si è braccia trenta, e nella parte di sotto saranno camere di quattordici braccia larghe, cioè nel tramezzo da l'uno chiostro e l'altro, le quali serviranno a cancellerie e ad altri officii, secondo accaderà. Dalle parti da canto verranno luoghi d'otto braccia l'uno, e queste due parti saranno cucine, dispense, tinegli da mangiare per la famiglia e altri luoghi che bisognano per la casa e servono alle cose necessarie. Queste sono quanto alla parte di sotto.

Alle parti di sopra, cioè alla parte verso la piazza, si come per questo disegno potete intendere, le colonne che faranno il portico e saranno alte ventiquattro braccia, la loggia sarà la sua larghezza braccia sedici, e da l'una colonna all'altra braccia dodici; le colonne saranno grosse braccia due e mezzo.<sup>1</sup> E la facciata dinanzi sarà alta

TAV. 32, c

2 intendo ancora ] ancora intendo *P* 5 circumcirca ] intorno intorno *P* 7-8 doppie queste mura ] doppi questi muri *P* 8 grosse *om.* *P* 13 vedi ] vedete *P* 15 braccia trenta ] trenta braccia *P* 16 saranno ] sarà *P* 18 d'otto ] diciotto *P* 19 uno *P* ] una verso *M* 20-21 bisognano . . . necessarie ] al bisogno della casa servono *P* 24 la loggia sarà ] la sala sarà cioè la loggia *P*

1. la loggia sarà . . . due e mezzo: dal disegno al f. 58 v. (tav. 33) sembra trattarsi di una grande sala piuttosto che di una loggia, ma la descrizione non è abbastanza chiara per adottare la lezione di *P*, « la sala sarà cioè »; quanto alla grossezza delle colonne, con la misura di braccia *due e mezzo* e la distanza tra le colonne di *dodici* non si può arrivare ad ottenere la larghezza totale della facciata (160 braccia). Del resto già più sopra (cfr. nota 2 a p. 222) si notava incertezza, perché il diametro delle colonne del porticato del piano terreno risulta corretto da « due e mezzo » in « due ». In ogni modo qui non si può correggere in « due », data anche la concordanza con *P*.

braccia sessanta, e quelle da canto saranno alte braccia quaranta, e la parte opposta a quella dinanzi sarà della medesima altezza, cioè di braccia sessanta. Sarà di distanza, cioè larga, braccia trenta; la parte di sotto, per rispetto della loggia che viene inverso l'orto, sarà braccia dodici di larghezza. Per questo questi membri di sotto saranno braccia diciotto; e le parti di sopra saranno braccia trenta per larghezza, cioè qui in queste parti di sopra mi parrebbe che stesse bene una sala, che fusse grande di lunghezza braccia cento, e una camera a ciascheduna testa. Di «sopra» di questa sala si farà camere, se ti pare.' 10

'A me mi pare che starà benissimo.'

'Sì, ma vorrebbe poi essere questa sala bene ornata.'

'Di questo non dubitate, ché si farà ornatissima.'

'Lasciatela ornare a me, che pure che la Signoria di vostro padre voglia.' 15

'Gli orti come verranno?'

TAV. 32, c 'È come vedete qui in questo disegno lineato, e' quali saranno larghi braccia sessanta, e per la lunghezza braccia cento venti; e uno portico intorno largo braccia sei; e in piè dell'orto sarà uno luogo di braccia dodici quadro dove si potrà fare una camera o altra abitazione, e nel mezzo dell'orto faremo una peschiera di quaranta braccia lunga e larga trenta braccia; e nel mezzo faremo una fonte, la quale sarà di circuito braccia dodici e, così come ho detto, sarà intorno a questi due orti uno portico di sei braccia largo, in volta di sopra e in modo ordinato che si potrà andare. «E» questo andito, sarà quello del mezzo, cioè quello traspartisce l'uno orto e l'altro, sarà largo braccia dodici e ' due da canto saranno larghi sei, e così sarà ordinata che l'acqua non gli offenderà e scolerassi nelle peschiere. 20

Come avete veduto il fondamento qui dinanzi, le stalle vengono dalla parte drieto all'orto, e tra le stalle e l'orto si è una strada larga venti braccia e [f. 58 v.] lunga cento braccia, e nel mezzo è una porta, la quale va a le stalle; e questa strada fo a cagione quando la vostra Signoria volessi alcuna volta vedere andare uno cavallo senza essere veduto, che si possa.' 30

'Sta bene. Le stalle quanto saranno grandi?'

35

[79 v.] 1 braccia quaranta ] quaranta braccia P 7 cioè qui ] qui cioè P 9 sopra P ] sopra e M 12 poi essere ] essere poi P 18 lunghezza ] l. saranno P 20 dodici ] vinti P 22 trenta braccia ] trenta P 25 E P ] A M 28 peschiere ] p. tutta P 31 cento braccia ] cento P

'Elle saranno larghe venti braccia e lunghe sessanta, e di sopra sarà scompartita una terza parte in camere e luoghi di biade e anche da tenere fieno e paglia per li cavalli; e così queste stalle aranno il portico intorno, e ancora aranno uno cortile largo venti braccia e  
5 lungo quanto sono le stalle; e l'entrata sarà da quella parte di dietro co 'na porta la quale servirà a l'una e l'altra stalla.

Le rive, cioè dove si monterà in barca, voi m'avete inteso sì come vengono nel disegno a diritto della peschiera, e passa una volta sotto il portico dove che poi enterrà nel canale.'

10 'Io l'ho intesa. Infino a qui mi piace; credo che anche nel fare tu forse agiugnerai alcuna cosa e anche minuirai, secondo ti parrà che stia meglio.'

'E ben sapete che nel fare si riadatterà ancora alcune cose meglio, secondo i propositi che accaggiono a più comodità e bellezza. Voi  
15 potrete in parte comprendere per questo poco disegno che è qui la facciata dinanzi, e per essa potete considerare ancora come verranno l'altre parti.'

TAV. 33

'Tu di' il vero, mi piace.'

'E poi, come è detto, nel fare voi e vostro padre potrà agiugnere  
20 e minuire come a voi parrà. In molti e varii modi si potrebbe fare, ma pure alla fine bisogna poi pigliarne una e in su quella fermarsi. Voi avete veduto questo modo, egli è ancora da farlo con una corte, e fargli i casamenti e gli abituri di canti e anche per ogni verso. E puossi ancora fare due corti, l'una innanzi l'altra, e tra l'una e l'altra fare gli abituri, cioè sale e camere, tanto di sopra quanto di sotto,  
25 secondo il bisogno e secondo pare che stia meglio. Ècci ancora il modo come a fare uno cortile grande da la parte dinanzi, senza altro abituro, né da canto né dinanzi, e in molti modi, come ho detto, che sarebbe lunga cosa a volere narrare tutto, e anche non saria  
30 inteso. Ma una cosa vi dico: che come nel disegno sarete un poco scorto, a poco a poco per voi medesimo intenderete più modi, e più varie maniere comprenderete di varii edificii che non si possono dire.'

'Io credo quello che tu di', che senza disegno queste cose male

[So r.] 1 Elle ] Le stalle P 2 terza ] certa P 6 porta ] parte P 7 monterà ] monta P 11 agiugnerai . . . cosa e anche ] alcuna cosa agiugnerai e P 13 si riadatterà . . . cose ] s'adattano le cose P 15 potrete ] potete P 19 potrà ] potrete P 20 come a voi ] sicondo vi P / e varii om. P / fare ] f. e in varii P 21 una ] una forma P 22 ancora ] a. come avete visto P 26 che stia ] dovere istare P

si possono intendere, per questo io, quanto a me sarà possibile, mi sforzerò d'imprendere. Pregoti che mi vuoi mostrare quanto a te pare che sia capace a potere intendere queste ragioni dell'edificare.'

'Non dubitate, Signore, attendete pure come volete.'

'Arei caro ancora d'intendere donde procede l'arco e la porta, e di che misure si dee fare, e donde dirivano, e in che modo fu la prima volta trovate queste cose, se origine niuna tu ne sai.'

'Le origine e perché fussono trovate, io quello che n'ho sentito ve ne dirò, ma al presente non altro vi voglio dire perché non è il tempo. Domani quando sarete venuto, vi dirò tutto.'

'Son contento. Sta con Dio.'

L'altro di seguente senza altre cose dirmi, mi domanda come si dee fare [f. 59 r.] l'arco e che fu la sua origine, e in che forma è più bello e più forte, avendo a reggere uno grande peso; e così le porti, quali sono più belle, o quadre o tonde; e a che misura si debbono fare che sia più ragionevole che veruno altro modo.

'Signore, la vostra Signoria non domanda poco. Io quello n'ho sentito, ve ne dirò. Donde che dirivasse in prima l'arco fu che, quando quello il quale in prima fe' abitazione, o di paglia o d'altro, quando venne a fare la porta, credo pigliasse qualche legno arendevole e torselo, e così fece come a dire un mezzo tondo, o che lo legasse a due altri legni diritti che piantati avesse in quel luogo dove determinato aveva la entrata; e così da questo primo modo credo dirivasse l'arco. Poi, un altro lo fe' un poco meglio: fe' uno cerchio e tagliollo pel mezzo, e poi lo pose pure in su due legni, e fece una porta coll'arco tonda di sopra.'

TAV. 34, a

La porta quadra quasi per se medesima si trovò, ché fu un altro che, ficcati due legni in terra pur per fare una entrata, diritti sopra a terra, e poi legatone un altro a traverso, o vero che lo conficcasse o legasse, o come si facesse, tanto è che questo pare verisimile che fusse la sua orrigine prima; o in questo modo o in altro, questo a noi non fa caso.

TAV. 34, b

Veggiamo pure le ragioni d'esse, e in che modo stanno meglio,

[80 v.] 1 possibile ] p. tanto P 6 fu ] furono P 12 seguente ] s. subito P 16 che sia più . . . modo om. P 22 legni (da qui V) 25 mezzo (finisce V) 25-26 una porta . . . di sopra ] un arco P 27 quadra ] q. ancora P / fu om. P 28 che om. P / in terra ] pure P 28-29 diritti sopra . . . un altro ] gliene pose su uno P 30 o legasse om. P / facesse ] fusse P 30-31 che fusse ] che così fusse P 31 orrigine prima ] prima origine P

e come l'hanno usate gli antichi, e come le limorono e ridussono tutte queste cose appartenenti all'edificare. E così, secondo l'usavano loro, conforterò ciascheduno che ha a fare o a far fare che vogliono seguitare loro, e che lascino questi modi che oggi di s'usano  
5 quasi per tutto.<sup>1</sup>

Lodo ben quegli che seguitano la pratica e maniera antica, e benedico l'anima di Filippo di ser Brunellesco,<sup>2</sup> cittadino fiorentino, famoso e degnissimo architetto e sottilissimo imitatore di Dedalo,<sup>3</sup> il quale risuscitò nella città nostra di Firenze questo modo antico dello  
10 edificare, per modo che oggi di in altra maniera non s'usa se none all'antica, tanto in edifici di chiese, quanto ne' pubblici e privati casamenti. E che vero sia, se vedete che cittadini privati che fanno fare o casa, o chiesa, tutti a quella usanza corrono; intra gli altri una casa fatta in via contrada nuovamente, la qual via si chiama la Vigna,  
15 tutta la facciata dinanzi composta di pietre lavorate, e tutta fatta al

[81 r.] 3 ha a ] abbia a P 6 che ] che si diletano e chi P 6-7 e benedico (da qui cT) 7 di ser om. P 7-8 cittadino fiorentino . . . Dedalo om. P 9-10 di Firenze questo modo antico dell'edificare ] il modo P 10 per modo che . . . maniera non ] che al presente non in altro modo P 11 all'antica ] al modo antico P/ne' ] in altri P 12 se vedete ] se vede P 14 in via contrada nuovamente ] nuovamente in una contrada P 15-1 tutta la facciata . . . antico om. P

1. *questi modi . . . per tutto*: il presupposto, qui implicito, della insuperabilità delle opere del passato, l'intima persuasione della decadenza della cultura contemporanea nei confronti della nuova visione architettonica sorgente, rivela l'atteggiamento classico del Filarete e, nello stesso tempo, testimonia come il classicismo fiorentino stentasse a diffondersi. Il passo allude specificamente, infatti, alle persistenze tardogotiche che caratterizzavano l'architettura del tempo; in particolare il Filarete aveva avuto modo di constatare tale persistenza in Lombardia, specie nei riguardi della famiglia dei Solari. E forse ad essi allude più avanti nel passo contro «questi maestri che usano questa praticaccia». 2. *Lodo . . . Brunellesco*: il solenne riconoscimento espresso per il Brunelleschi assume qui il senso di testimonianza preziosa del clima culturale nel quale si diffuse la nuova visione dell'architettura della quale, appunto, il Brunelleschi è riconosciuto come il principale ed emblematico rappresentante. È un riconoscimento che si accorda con quello dell'Alberti, che al maestro aveva dedicato l'edizione italiana del *De pictura*. Nell'anonima biografia attribuita al Manetti la figura del Brunelleschi verrà in questo senso ampiamente tratteggiata. La tesi della paternità fiorentina dell'arte nuova sarà poi il tema di fondo svolto dal Vasari nella vita di questo artista. L'elogio si riconnette ovviamente alla polemica brunelleschiana contro il gotico, tanto che non a caso, un poco più sotto, il Filarete esprime la sua aperta condanna di questo stile. 3. Qui ricordato come il leggendario costruttore dell'antichità (cfr. nota 3 a p. 36).

modo antico.<sup>1</sup> Sì che conforto ciascheduno che 'nvistichi e cerchi nello edificare il modo antico di fare, e usare questi modi, che, se non fusse più bello e più utile, a Firenze non s'userebbe, come ho detto di sopra; neanche il Signore di Mantova, il quale è intendentissimo, non l'userebbe, se non fusse quello che dico. E che sia vero, 5 una casa ch'elli ha fatta fare a uno suo castello<sup>2</sup> in su il Po, la quale ne dà testimonianza. Sì che priego ciascuno che lasci andare questa usanza moderna, e non vi lasciate consigliare a questi maestri che usano questa tale praticaccia. Che maladetto sia chi la trovò! Credo che non fusse se non gente barbara che la condusse in Italia.<sup>3</sup> 10

2 nello edificare . . . di fare ] di fare il modo antico P 7 ne dà ] n'è P 9 trovò ] trasse P 10 condusse ] recò P

1. *una casa fatta . . . al modo antico*: allude al palazzo Rucellai in via della Vigna Nuova. La facciata, *fatta al modo antico*, per la successione degli ordini sovrapposti, per le archeggiature entro una scansione verticale di scomparti divisi da lesene, testimonia la rielaborazione del glossario classico romano. Quanto all'avverbio *nuovamente*, sembra doversi intendere « fatta di recente », piuttosto che « fatta di nuovo » come presuppone lo Spencer, il quale, pur riconoscendo questo duplice significato, propende a ritenere che l'Alberti sia intervenuto in questo palazzo per costruire soltanto la facciata, con procedimento analogo a quello adottato nel tempio malatestiano a Rimini e a Santa Maria Novella a Firenze (cfr. *Filarete's Treatise* cit., p. 102, nota 13). D'altro canto, se nulla suffraga nel testo questa interpretazione non essendo neppure nominato l'Alberti, se si intende che la facciata era stata fatta « recentemente », si apre un nuovo problema connesso con la datazione stessa del trattato, e con quella del palazzo Rucellai che si ritiene costruito fra il 1447 e il 1451. 2. *il Signore . . . castello*: si riferisce, presumibilmente, a Ludovico Gonzaga e al palazzo di Revere sul Po, presso Mantova, dove Luca Fancelli lavorava attorno alla metà del XV secolo; cfr. anche nota 1 a p. 381. 3. *Sì che priego . . . in Italia*: è ribadita con vivacità passionale la condanna contro il « gotico », nella quale riecheggia il solito risentimento personale contro l'ambiente lombardo. A proposito della *gente barbara* che introduce in Italia *questa tale praticaccia*, il Filarete segue l'opinione che il « gotico » sia stato portato dalla Germania e dalla Francia attraverso l'opera di muratori culturalmente non educati e da piccoli orefici fantasiosi per i quali la maniera era divenuta surrogato dell'antica arte perduta per fatti bellici e calamità nazionali. Il concetto sarà ripreso dal Vasari, per il quale questa « maniera fu trovata dai Goti », sì da riempire « tutta l'Italia di questa maledizione di fabbriche » (« Dell'architettura », III, in *Vite*, a cura di C. L. Ragghianti, cit., I, p. 116). Va precisato che il Filarete non usa il termine « gotico »; questo vocabolo è usato come sinonimo di « barbaro » da Raffaello nella *Lettera a Leone X*: « . . . di tre maniere di edifici solamente si ritrovano in Roma, delle quali la una è di que' buoni antichi . . . ; l'altra durò tanto che Roma fu dominata da' gotti; l'altra, da quel tempo sino alli tempi nostri ». E questa « maniera dell'architettura tedesca » sarà anche da Raffaello con-

Io ne do questo essempro all'edificare antico al moderno, come proprio le lettere, cioè come dire di Tulio o di Vergilio a quello che s'usava da trenta anni a drieto o quaranta, che pure oggi è ridotta questa usanza in migliore uso che non si faceva in questi  
 5 tempi passati, cioè del dire in prosa con ornato eloquio [f. 59 v.] già è parecchi centinaia d'anni.' E questo è stato solo per rispetto che hanno seguitato il modo antico di Tulio e degli altri valenti uomini. E così a questa similitudine vi do l'edificare, che, chi seguita la pratica antica, è a punto alla similitudine sopradetta,  
 10 cioè delle lettere tulliane e vergiliane a comparazione di queste antedette.

Non vi voglio dire più, ma bene vi priego voi, Signore, che almeno di quelle che avete a far fare, voi non l'usiate. Io sono ben certo che come voi intenderete un poco meglio il disegno, voi vedrete questo  
 15 ch'io vi dico essere vero.'

'Egli è vero ch'io non intendo bene queste differenze, ma pur veggio alcuna cosa che mi piace più che un'altra, come che sono alcune colonne e ancora come certi archi e porti e volte.'

'Quali sono quelli che vi piacciono più?'

20 'Di colonne sono come alcune che n'ho viste che paiono molte vecchie; delli archi sono alcuni che sono come questi che sono acuti; e questi che sono tondi a me piacciono molto più che quegli che sono così aguzzi. Non so perciò quali si sono meglio. Delle porti alcune n'ho viste che sono schiettamente quadre; alcune sono che sono co  
 25 tali archetti e tali cose che rompono il quadro: queste così schiette

3 a drieto ] in là *P* / oggi ] oggi di *P* 4 usanza in ] scienza del dire in molto *P*  
 5 cioè del dire . . . eloquio *om.* *P* 10-11 antedette (*finisce cT*) 12 bene *om.* *P*  
 13 certo ] c. perciò *P* [81 v.] 18 archi . . . volte ] archi volti e porte *P* 21-22 come questi che sono acuti e ] come dire *P* 22 quegli che sono ] quegli *P* 23 quali si ] se *P*

dannata e vista come «lontanissima dalla bella maniera delli romani e antichi» (cfr. Raffaello, *Tutti gli scritti*, a cura di E. Camesasca, Milano 1956, pp. 54, 56). Del termine usato da Raffaello si impadronirà quindi il Vasari. Il Filarete ritornerà sull'argomento nel l. XIII, al f. 100 v. 1. *Io ne do . . . d'anni*: il Filarete mostra di condividere il giudizio degli umanisti sul latino medievale. Interessa pure rilevare il parallelismo fra il rinascimento delle lettere e quello delle arti. Il Filarete è forse fra i primi, tra gli artisti, a sostenere con tanto vigore polemico, e così apertamente, la rottura con l'immediato passato e la validità del modello classico. Il motivo ritornerà nel l. XIII.

quadre a me piacciono. Sì che dimi quali sono gli antichi o quegli che sono meglio.'

'Signore, la Signoria vostra comincia a gustare e a 'ntendere. Questi sono quegli che voi dite: sono e' moderni e tristi, cioè quelli acuti; e così le porti che nel quadro hanno alcuno impedimento. 5

L'arco voi avete inteso onde è proceduto, e così la porta quadra ancora la prima origine avete udita. Ora intenderete la ragione perché sono più begli e' tondi, e come si debbono porre, e in che forma vogliono essere fatti secondo usavano gli antichi.

La ragione perché sono più begli e' tondi che gli acuti, questo 10 non è dubbio, ché ogni cosa che impedisce o tanto o quanto la vista non è sì bella come quella che seguita e da l'occhio non ha niuna cosa che la ritenga.<sup>1</sup> E così è l'arco tondo, come tu vedi. Quando tu

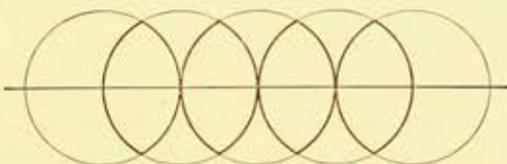
1 piacciono ] p. più P / dimi ] dimmi ora tu P 10 perché sono ] che siano P

1. *La ragione . . . la ritenga*: tale sorta di dottrina dell'arco ha avuto una importante eco nella letteratura artistica. Assunto, sia pure parzialmente, il dogma vitruviano dell'origine naturalistica e dei suoi sviluppi dalle primitive capanne, il Filarete lo applica al processo formativo dell'arco, quindi elogia l'arco a pieno centro perché più consono alla disposizione naturale della vista che non tollera ostacoli e ritegni quali si presentano, invece, quando l'occhio osserva l'arco acuto. La spiegazione della superiorità dell'arco tondo, in quanto consente uno scorrimento ininterrotto dello sguardo, presuppone non soltanto la difesa del significato razionale della forma, ma si presenta come l'espressione di un ordine superiore al quale l'uomo si adegua e, in definitiva, come l'espressione stessa del classicismo piuttosto che il proclama di un semplice ritorno all'antico. Anche l'Alberti condanna l'arco « abbreviato », ma soltanto perché esso non si trova nell'architettura degli antichi; non entra pertanto nel merito di questa pur interessante motivazione psicologica proposta dal Filarete; questi comunque accoglie, più avanti, anche la giustificazione albertiana. Soltanto un breve cenno al problema della deformazione ottica dell'immagine si trova nell'Alberti, a proposito della proporzione delle colonne, in cui egli avverte che gli oggetti si rimpiccioliscono quanto più l'occhio è distante (*De re aed.*, VII, 6). Nel valorizzare la relazione tra il dato psicologico e quello visivo, l'Averlino si rifà non soltanto alla tradizione classica e in particolare a Vitruvio (III, v, 9), ma, forse, non dimentica la posizione dei maestri lombardi, occupati nella costruzione del duomo di Milano, i quali non volevano saperne dell'arida arte della misura proposta dai nordici. La tesi dell'origine naturalistica dell'arco acuto e la difesa dell'arco tondo, impostata su basi psicologiche (cfr. anche nota 1 a p. 188), troverà riscontri nella letteratura del XV secolo, in particolare nella *Lettera a Leone X* di Raffaello, in cui si afferma che, per quanto non sia da sprezzare l'interpretazione secondo la quale l'arco acuto deriva dagli alberi tagliati, tuttavia meglio è attenersi alla « ragione matematica », per la quale il mezzo tondo « molto più sostiene », considerando inoltre che, « oltre la debolezza, el

vedi uno arco mezzo tondo, l'occhio tuo non è impedito niente quando tu lo risguardi, così quando tu vedi uno cerchio tondo, l'occhio, o vuoi dire la vista, come tu il guardi, subito la vista lo circunda intorno al primo sguardo, e trascorsa la vista che non ha ritegno né  
 5 ostaculo nessuno. Così il mezzo tondo, come lo guardi, subito l'occhio e la vista corre da l'altra parte senza alcuna ostaculità, o senza alcun altro ritegno, o impedimento nessuno, corre da l'una testa a l'altra del mezzo cerchio. Non è così l'acuto, perché l'occhio, o vuoi dire la vista, si punta un poco in quella parte dove è acuto  
 10 e non trascorre come quello che va a mezzo tondo, e perché esce della sua perfezione, ché l'acuto è a dire come se avessi tagliato uno tondo in sei pezzi, e poi aggiunto uno de' pezzi insieme, in modo che tu farai due tondi accostato l'uno a l'altro tanto che 'l sesto  
 15 d'intorno tocchi il centro, cioè il punto di mezzo, del tondo col quale quello s'accosta, il quale aggiunto al cerchio primo col girare del sesto ti verrà fatti due archi acuti; e quanti più tondi giri in quella forma, te ne verrà fatti più.<sup>1</sup> Non che io ti consigli, perché te l'abbi insegnato, che tu l'usi, ma solo perché te ne guardi, perché non sono né buoni né begli. Tu potresti dire: questi acuti sono pur forti  
 20 e sufficienti. Egli è vero, ma se fai l'arco tondo, cioè mezzo tondo che abbi buone spalle, lui ancora è forte. E [f. 60 r.] che sia vero, io ho pure veduti a Roma archi tondi e grandi e stare forti, e massime in terme, e nell'Antoniana, e in molti altri edifici. Maisi, che

2 risguardi ] guardi *P* 3 tu *om.* *P* 3-4 subito la vista . . . sguardo ] circuncirca alla prima *P* 5 subito *om.* *P* 6 e la vista corre ] è corso *P* 7 alcun altro *om.* *P* 7-8 o impedimento nessuno . . . mezzo cerchio ] infino all'altra imposta *P* 8 perché ] p. come il guardi *P* 12 uno de' pezzi ] in due pezzi *P* 12-13 in modo che ] a questo modo *P* 13-14 altro tanto che . . . centro ] altro tondo che tocchi il sesto il centro *P* 14 del ] dell'altro *P* 14-15 col quale . . . s'accosta *om.* *P* 16 e quanti ] se *P* [82 r.] 17 te ne verrà fatti ] ne farai *P* 20 e sufficienti *om.* *P* 21 che abbi *om.* *P*

terzo acuto non ha quella grazia all'occhio nostro, al quale piace la perfezione del circolo: e vedesi che la natura non cerca quasi altra forma . . . » (Raffaello, *Tutti gli scritti* cit., pp. 56-7). Con ciò è ancora una volta chiarito il fondamento classico che sta alla base di questa tematica. 1. tu farai due tondi . . . fatti più: si dà qui lo schema della costruzione geometrica descritta nel testo per tracciare l'arco acuto.



quando pure avessino dubitato un poco, arebbono fatto due archi, l'uno sopra l'altro, e per niente niuno di questi acuti non usavano. Si che, poiché loro nogli usavano ancora, noi nogli doviamo usare.

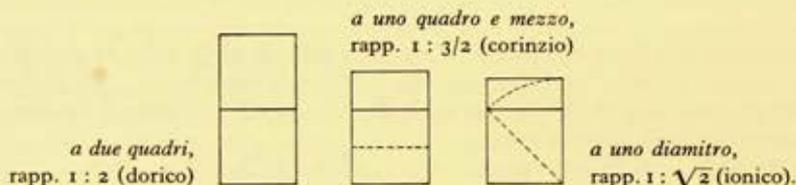
Le porti possono essere quadre e anche possono essere mezze tonde, ma pure gli antichi l'usavano la maggior parte quadre, e negli edifici privati non ne vidi mai se non quadre. Vero è che in porte di città che sono a Roma sono tonde tutte. La misura delle porti sono di tre ragioni; sì che venite domani e io vi dirò le ragioni che vogliono avere e gli modi che usavano gli antichi e così degli archi la loro forma e modi.'

Venendo il dì seguente lui con grande sollecitudine fu all'ora usata e domandomi le ragioni e ' modi degli archi e porte, come si debbono fare, e che stieno bene. Domandandomi di questo, a me fu forza sodisfarlo alla sua domanda. Rispuosi:

'Signore, alla vostra adomanda io vi voglio sodisfare in prima alle ragioni che vogliono essere le porti, cioè la larghezza alla altezza vi dirò. La forma: come ho detto, possono essere di tre ragioni di misure, come sono ancora le colonne o altri membri antedetti. E queste ancora secondo e' luoghi dove si fanno, ché secondo il luogo, così richieggono la misura. E fannosi a due quadri, a uno e mezzo, a uno diamitro;' e così sono di tre ragioni di misure. Così gli archi

2 niuno om. P 5 Le porti (da qui cT) possono ] Le p. debbeno P 6 l'usavano la maggior parte ] la maggior parte l'usavano P 8 città ] c. come P / tutte (finisce cT) / sono ] è P 9 venite ] vederete P 12 Venendo ] venuto P 14 e che ] sì che P 19-20 E queste ancora secondo ] E questo è secondo ancora P

1. a due quadri . . . uno diamitro: le misure delle porte a due quadri, a uno e mezzo, a uno diamitro stanno rispettivamente secondo i rapporti  $1 : 2$ ,  $1 : 3/2$ ,  $1 : \sqrt{2}$  (rapporto irrazionale), secondo lo schema grafico qui sotto riportato



Per quanto il Filarete non dia spiegazioni teoriche circa le proporzioni, il fondamento di quelle assegnate alle sue fabbriche è chiaramente collocato nella figura fondamentale del quadrato. Si manifesta in ciò l'origine classica della sua pur ine-

ancora hanno queste medesime ragioni di misure, cioè dorico, ionico e corinto, cioè a uno quadro e mezzo, e a uno quadro diametro, e a due quadri, il diametro che avete inteso dinanzi come si piglia dal quadro.

5 Gli ornamenti che si fanno a loro sono di più ragioni, ma univer-

1 cioè om. P 5 fanno ] fa P

spressa teoresi. È interessante, infatti, rilevare – come chiarisce S. Ferri – che i greci, dall'epoca sofistica in poi, hanno concepito il fenomeno artistico alla pari del fenomeno filosofico, letterario e musicale, ed hanno applicato alla descrizione e valutazione della statua, del quadro e del suono lo stesso linguaggio. Con ciò si spiega come il termine *quadratus*, insieme ad altri, sia poi risultato termine tecnico anche della retorica. Esso acquista quindi un reale valore per l'apprezzamento artistico solo se inteso «retoricamente». Per questo il Ferri ha dimostrato che molte frasi pliniane acquistano nuova luce se intese greicamente. Il termine «*τετραγώνος* – *quadratus*», fu applicato dagli antichi Greci del III e II secolo a. C. alle figure statuarie greche del V quando vollero metterne in rilievo la simmetria costruttiva; esso significa «armonico», «costruito secondo una intellettiva e designativa armonia di quattro gruppi di membra, formato ciascuno di quattro elementi». Che questa accezione della parola *quadratus* sia giusta è dimostrato dalla concordanza lessicale di Cicerone (ricordato in questo stesso libro), di Quintiliano e di altri, ma soprattutto dalla prassi artistica del Rinascimento. Anche sotto questo profilo dovrebbe quindi essere considerato il senso del quadrato nella progettazione dell'architettura del Rinascimento (cfr. *Plinio il Vecchio, Storia delle arti antiche* cit., p. 14; S. FERRI, *Note esegetiche ai giudizi d'arte di Plinio*, in «Annali Scuola Norm. Sup. di Pisa», 1942, pp. 69-116, e relativa bibliografia). I rapporti  $1 : 1 + 1/2$ ,  $1 : 2$  si ritrovano nella Bibbia a proposito delle misurazioni dell'arca di Noè e del Tempio di Salomone; rapporti semplici, per lo più  $1 : 2$ , avevano poi costituito la base per le piazze, le basiliche e i templi dell'età classica imperiale (p. es. il Pantheon, il cui rapporto è  $1 : 1$ ). Rapporti semplici, fondati su rettangoli e quadrati, avevano caratterizzato l'architettura ottoniana e monastica; la chiesa cistercense era concepita *ad quadratum*, tanto che la teorizzazione cistercense assume quasi l'effetto anticipatore di una rinascita classica, forse non del tutto estranea al Filarete stesso. Quanto alle porte qui indicate, esse corrispondono ai tipi «corinzio», «dorico», «ionico». Anche per Vitruvio (IV, VI, 1, 3, 6) le misure delle porte sono in rapporto ai tre ordini, ma si tratta di proporzioni diverse. L'Alberti raccomanda per le porte il rapporto  $1 : 2$ ,  $1 : \sqrt{2}$  (*De re aed.*, I, 12; per le proporzioni delle porte in rapporto agli ordini, cfr. VII, 12; per la definizione del «diametro di un quadrangolo», cfr. il trattato *Della pittura*). Il Serlio, nel l. I del suo trattato, dà sette tipi di proporzioni, di cui tre corrispondono a quelle filaretiane. Anche il Palladio propone un formulario per il dimensionamento degli spazi composto di sette tipi secondo i quali afferma che si faranno le stanze, fra l'altro, «o quadrate, o la lunghezza loro sarà per la linea diagonale del quadrato della larghezza, o d'un quadro e un terzo, o d'un quadro e mezzo o d'un quadro e due terzi, o di due quadri». Cfr., per la teoria filaretiana, P. TIGLER, *Die Architekturtheorie* cit., pp. 101, 102 e *passim*.

TAV. 35, a, b salmente sono tutti in questa forma come vedete disegnate, cioè la forma de' loro membri. Ma gli ornamenti sono di più ragioni e varie, i quali ornamenti, quando accadrà in questi nostri edifici di fare, allora vedrete; e quegli che più vi piaceranno, quelli userete. Questi ordini, com'io ho detto, gli antichi gli usavano in questa 5 forma, e parve a loro questi modi stessono bene in questa forma a li archi travi, e poi ancora a li archi tondi, e così alle porti. E notate che queste sono solamente la forma delle porte quadre, e le tonde erano in questa forma. Vero è che si dava loro altri membri per più adornamento, come vedrete in quelle che noi faremo ne' nostri 10 edifici.

Avete inteso le misure degli archi e delle porti, e la forma che gli antichi usavano. Ma questa praticaccia moderna l'usano una tale maniera la quale non altrimenti vi voglio narrare, perché elle «non» sono belle in vista e anche a vedere le loro forme sariano spiacevoli a 15 voi a udirle e a me fatica e dispiacere a narrarvele. Ma solo come voi ne vedrete alcuna che non sia nella forma che quelle che sono qui disegnate, quelle saranno moderne. Vero è che a chi non intende il disegno paiono a loro più belle, perché son fatte con più frascarie, ma priego chi le vede non guardi a quelle e fermi l'animo a 20 queste antiche. E così tutte l'altre così appartenenti a queste dell'edificare vogliono essere al modo antico, [f. 60v.] e anche altre arti appartenenti al disegno, come ho detto: dipintori, intagliatori di pietre e di legname e d'altre arti appartenenti al disegno, come ho detto di sopra. Io non voglio dire più di queste tali differenze, basta 25 a voi avere inteso per infino a qui, ché credo che per questo avete inteso e mediante il disegno, se v'attenderete voi poi, per voi medesimo le 'ntenderete, e gusterete che soavità hanno le cose antiche e che grossezza è nelle moderne.

Lasciamo andare. Voi avete inteso e veduto il disegno della casa 30 vostra in questa forma e avete inteso le ragioni delle colonne, archi, e porte, e donde hanno avuto origine; sì che, se a voi piace que-

r come ] come qui *P* 2 ornamenti ] o. come ho detto *P* [82 v.] 13-14 una tale maniera la quale ] in altre maniere le quali *P* 14-15 non sono *P* ] sono *M* 15 a vedere ] avere a dire *P* [83 r.] 19 paiono a loro più ] gli parranno *P* 20-21 e fermi . . . antiche *om.* *P* 22 essere ] andare *P* 23 ho detto *om.* *P* 24 d'altre arti ] altri *P* 26-27 per infino . . . avete inteso e *om.* *P* 27 v'attenderete voi poi ] gli antenderà *P* 28 le 'ntenderete e gusterete ] e conoscerete queste differenze e discernerete le cose antiche dalle moderne e allora intenderete *P* 29 è nelle ] sono le *P* 32 origine ] derivazione *P*

sto disegno il quale avete veduto, o volete intendere altro modo?

'Ioarei caro, se ti piacessi, tu ne facessi uno con una corte sola.'

'E' si può fare con uno cortile, il quale sia cento braccia quadro e poi che sia dinanzi al medesimo modo che è questo di due cortili.'

5 'Faremo.'

'E poi ne faremo ancora un altro d'un'altra ragione e quello che più piacerà, come ho detto, si farà. Ma in prima che altri disegni faccia, io voglio fare secondo che ha a stare la piazza, e poi voglio fare l'arcivescovado, e questo so che non vi curate troppo di vederlo

10 fare, perché lo vedrete poi fatto.'

'Come no? A ogni modo io lo voglio intendere.'

'E' vi farebbe troppo tedio, perché si penerà a fare parecchi di. Io ve 'l darò poi a 'ntendere prestamente, sì che in questo tempo attendete pure a disegnare, ché ancora lo 'ntenderete più facilmente.'

15 'Se così ti pare, lo farò volentieri. Tu di' forse perché ti do tedio a stare qui?'

'Non per questo, Signore. Io son contento che voi ci vegniate continuo.'

'Or be', quando tu l'hai fatta, fa' ch'io lo sappia, e poi tu me lo darai a 'ntendere, e in questo mezzo farò quello ch'hai detto, ma voglio che alcuna volta tu venga a me, acciò che mi mostri qualche cosa del disegno.'

20 'Farollo della buona voglia: mandate per me, ché verrò quando a voi piacerà, perché potrei venire a tempo che la vostra Signoria sarebbe occupata in altro.'

25 'In buon'ora, io manderò per te.'

E così si partì. Partitosi il Signore, io ordinai una asse per fare il disegno come aveva a essere la piazza, e fatte tutte le sue scompartizioni, in prima in parelli, come è nostra usanza di scompartire il piano, e fatto questo scompartimento in cento cinquanta braccia larga e trecento lunga, cioè il netto della piazza, e da parte voglio fare uno canale il quale vada circundando, largo braccia dodici, e poi uno portico largo di braccia otto e d'altezza braccia dodici, e nel mezzo della piazza io intendo fare una fontana, la qual sia in questa

35 forma come qui vedete disegnata.

TAV. 36

4 che sia ] fare *P* 6 ne faremo ancora ] ancora ne farò *P* 9 curate ] curerete *P*  
 11 Come no *om. P* / lo *om. P* 19 tu me ] me *P* 23 Farollo *om. P* 25 altro. ] altro. '  
 'Bene *P* [83 v.] 30-31 larga ] per lo largo *P* 32 circundando ] circuncirca *P*

mezzo, e <due> da piè; e intorno a questi porti ci saranno quegli che lavorano d'ariento, e dalla parte opposita ci sarà merciai e arti secondo parrà poi che stieno meglio. Questo distribuire de l'arti non vi voglio altro dire, perché credo si distribuiranno in quelli luoghi che staranno bene. 5

Questa piazza arà tutte botteghe in volta di sotto, in modo che aranno loro comodità ciascheduna per loro esercizio; e tra 'l portico e il canale sarà una strada di larghezza di otto altre braccia, e sarà più bassa che lo portico uno braccio e mezzo, e così più basso che la piazza. In ogni entrata della piazza sarà uno ponte largo braccia 10 sei, o vero otto, e intorno alla piazza, inverso il [f. 61 r.] canale sarà uno parapetto alto due braccia e inverso la piazza sarà da potere sedere.

E così, fatti questi disegni della piazza principale, io ancora determinai di fare, innanzi che 'l Signore venisse, le scompartizioni dell'altre piazze, come che è quella de' mercatanti e l'altra dove s'ha a fare continuo mercato di cose da mangiare; e queste saranno, come ho detto, l'una dall'uno canto della piazza e l'altra dall'altro: quella de' mercatanti dal canto ritto e quella del mercato dal canto manco. E così il palazzo del podestà starà in su quella de' mercatanti, quello 20 del capitano il faremo in su la piazza del mercato. E con tutte l'altre piazze, ciascheduna secondo il suo essere distribuita e ordinata come appare nella scompartizione della città.

Non troppo stette il Signore, mi mandò a dire che voleva venire a vedermi e io, perché arei voluto mostrargli più cose, e non volli 25 che venissi per infino ch'io non ebbi fatti tutti questi disegni, i quali per ordini secondo saranno gli daremo a 'ntendere.

Fatto le compartizioni di queste piazze, come ho detto, in quella de' mercatanti e così quella del mercato publico, dove si venderà le cose da mangiare, e intorno a queste staranno speziali e altre arti, 30 le quali s'apartengono al vivere de l'uomo, le quali al presente non accade narrarle, ma solo attenderemo al fatto che appartiene all'edificare. E per questo quello che in queste due piazze voglio fare si è: in quella de' mercatanti il palazzo del podestà e dove ha a stare la ragione, e nell'altra piazza, o vuoi dire mercato dove molte cose si 35

1 due P, om. M 3 Questo distribuire ] delle distribuzioni P 15 di fare . . . venisse ] innanzi che 'l Signore venisse di fare P 22 essere ] e. sarà P [84 r.] 27 ordini ] ordine edificio per edificio P 29 venderà ] venderanno P 30 intorno a queste ] in questa P 34 dove ] perché P

venderà, voglio fare il palazzo del capitano del popolo; e degli altri abituri che saranno intorno a detta piazza non ne voglio altrimenti narrare, di beccherie né di pescherie, perché son certo si metteranno per ordine, perché considerato che arà i portichi intorno e arà il canale, non dubito si metteranno i beccai, e anche quelli che diputato sarà che vendino pesce, lungo il canale che circunderà la piazza, e in modo posti che risponderanno sopra l'acqua del canale, così quelli che venderanno il pesce come quelli che venderanno la carne. E questo so che si farà per cagione che putrafazione nessuna in loro non avesse a generare, né a dare male aire alla città, nonistante che, perché la terra abbia più comodità, a ciascheduna de l'altre piazze sarà ordinate che chi venderà carne e chi pesce, secondo il tempo, e così l'altre cose da mangiare, acciò la terra abbia più abilità alle persone che in essa staranno.

15 Sì che, benché questa non sia la gran Tebe d'Egitto, neanche la gran Ninive, né la gran Babilonia, la qual si dice che Semiramisse fece tanto maravigliosa, neanche la seconda Tebe di Grecia, la qual si dice che Cadmo edificò, neanche Troia, la quale edificò Laumedonte e per suo figliuolo Priamo fu riedificata, neanche Cartagine da 20 Dido la quale si dice prima da lei essere fatta, neanche a Roma la voglio asimigliare, perché dominò la maggior parte del mondo secondo si legge; e ancora oggi si dice per alcuni avere da loro udito e anche per libri avere letti fatti da quegli dicono esservi stati, cioè il Cattai, terra grandissima, la qual dicono essere in Tartaria, ove dicono alcuni esservi più che | f. 61 v. | ventimilia ponti, per che 25 pare a noi incredibile, e molte altre cose maravigliose, le quali mi vergogno a narrare avere veduto.<sup>1</sup>

Ma lasciamo ora stare delle magnifiche città antiche passate, neanche delle presenti<sup>2</sup> le quali sono state e anche sono molto maravi-

1 venderà ] venderanno *P* / del popolo ] della justizia *P* 2 saranno ] venghino *P* / a detta piazza *om. P* 4 arà ] s'aranno *P* / arà ] averanno *P* 8 quelli che venderanno il pesce come *om. P* 10 avesse ] avessono *P* 12 sarà ordinate ] ordinate saranno *P* 15 Sì che (*da qui cT*) 15-20 d'Egitto neanche la gran . . . da lei essere fatta *om. cT* 22 oggi ] o. di sicondo *P* | 84 v. | 25-26 per che pare a noi incredibile *om. P* 27 avere veduto ] perché paiono incredibile *P* (*finisce cT*)

1. *il Cattai . . . veduto*: dal contesto sembrerebbe che il Filarete fosse stato in Oriente, ma in *P* (cfr. apparato) non figura l'espressione *avere veduto*. 2. *neanche delle presenti*: allude forse ai progetti per il borgo leonino (ca. 1450) e per Pienza (dal 1459), nessuno dei quali fu portato a termine.

gliose e grandi, e fatte per grande spese, e anche per gran tempo. Questa non dico che senza grande spesa non sia fatta e anche i dificii che hanno a fare non produchino spendio grande, ma a questo e' magnanimi e grandi principi, così repubbliche, mai si dee ritrarre di fare grandi e belli edificii per rispetto alla spesa, perché fabbricare 5 li edificii mai terra niuna ne fa povera, neanche niuna per quello ne sia perita, benché si legga di quello tempio il quale fu fatto in Egitto, che dicono che tanto fu maraviglioso e per forza fusse fatto in uno padule, e questo per cagione che da terremoti non fusse offeso in quello luogo fu edificato, e ne' fondamenti, perché fusse 10 più eterno, vi missero oltra pali, lana e carboni, e in questo tempio Fidia gli fece una colonna intagliata maravigliosamente, e anche altri maestri solennissimi, secondo che si legge, vi lavorarono, e dicono che trecento anni quasi tutta l'Asia ne fu agravata della spesa di questo tempio.<sup>1</sup> 15

Lasciamo stare ancora quello di Salomone, che se in Gerusalem con tanta mirabile spesa quanto quella nella Bibbia si legge<sup>2</sup> essere stata, e di molti altri edificii i quali sono stati fatti per private persone, e anche per comuni e' quali avessono guardato alla spesa, non arebbono fatto niente e non ne sarebbe al presente fama nessuna, né di 20 loro, né d'essi edificii, e massime della città di Roma, la quale tanti fatti fece e tanto si legge d'essa essere stata potente e famosa, e se non fusse le ossa delli edificii che in essa si vede, non credo che per scrittura che si truovi d'essa fusse creduto la metà di quello che era. Ma quando solo si vede quelli sua conquassamenti, chi bene gli 25 considera stima essere vero poi tutto quello che d'essa si legge. Si che per questo rispetto solamente fo confortare ognuno che mai stimi spesa ne l'edificare, massime chi può spendere come sono signori e signorie, perché eglino possono spendere, perché in fine del tempo, quando è fatto uno magno edificio, né più danari né meno nella terra 30

1 per gran om. P 4 dee ] denno P 6 niuna per ] per P 9-10 da terremoti . . . offeso ] terremoti non gli offendesse P 17 nella Bibbia si legge ] si dice P 22 e famosa om. P 29 spendere om. P [85 r.] 30-1 nella terra è ] è nella terra P

1. *si legga di quello tempio . . . questo tempio*: secondo l'Oettingen questo esempio può trovare un certo riscontro in Plinio (*Nat. hist.*, xxxvi, 14), benché il tempio sia in Asia, e la colonna scolpita da Scopa. 2. *quello di Salomone . . . si legge*: sul tempio di Salomone, cfr. *I Re*, v-vi. L'allusione alla grande spesa è nella descrizione della cerimonia per la consacrazione del tempio (*I Re*, viii).

è, e quello edificio rimane pure nella terra, o vuoi dire nella città, e la fama e l'onore.

Io adunque m'ingegnerò in questa nostra città fare e ordinare tutti edificii che restano a fare, cioè pubblici e anche privati, i quali a me pare sieno bisogno belli e senza risparmo di spesa, benché in variati modi si possa fare uno medesimo edificio, così de' templi come d'altra ragione d'edificio. Io piglierò quelle ragioni che a me parrà essere più belle, quelli che verranno poi che vogliono fare più belli edificii o d'altre variate ragioni, faccino secondo che saperranno meglio fare e anche e' luoghi e ' siti.

Ora, fatti tutti questi disegni d'edificii pubblici che s'hanno a fare, el mio Signore venne e volle intendergli tutti per ordine particolarmente ciascheduno e, intesi che egli ebbe, non altro disse, se non che lui gli voleva dare a 'ntendere [f. 62 r.] al Signore suo padre, ma voleva gli fusse presente io, per cagione, se alcuna cosa non così bene si ricordasse, che io gli dovessi supplire. E così in sua compagnia andai al Signore e portamogli tutti e' disegni i quali avevo fatti e lui, vedutogli tutti, senza altrimenti intendere le misure particolari, disse che gli piacevano, e che non voleva altrimenti intendere, se non che si desse ordine a quello faceva di bisogno per cominciare a dovere lavorare e tutta la città di questi edificii fornire per questo anno, se possibile fusse.

'Io vorrei tutti e' dificii pubblici fornire con questo che stesseno bene, sì che al presente altro non voglio, se non che si dia ordine a tutte quelle cose che bisogno faranno, cioè tanto di pietre cotte, quanto di calcine, e poi in sul lavoro, quando lo faremo, sarò contento d'intendergli tutti; sì che provedi pure a quelle cose che fa bisogno, come ho detto.'

E così mi parti' e andai con sua licenza e del figliuolo ancora a provvedere delle dette cose, cioè pietre vive di più ragioni, e cotte. E andato e provisto a tutto, tornai e, referito al Signore come preparato ogni cosa era, massime delle pietre vive, mi domandò come io n'avevo trovate e di che ragione e colori. Io gli narrai tutto, lui molto si rallegrò quando gli narrai avere trovate di tante ragioni colori di pietre e molto variate, come erano marmi bianchi, neri e

1 nella terra o vuoi dire *om.* P 10 anche ] anche sicondo P 20 cominciare ]  
 principiare P 24 dia ordine a ] prepari P 25 cioè *om.* P / cotte ] c. e crude P  
 26 calcine ] c. faranno bisogno P 31-32 preparato ogni cosa era ] era preparato  
 ogni cosa P 34 tante ] t. varietà e P 35 e molto variate *om.* P

rossi, e altre petrine assai che pendevano in berrettino,<sup>1</sup> chi in verde e chi in azzurro, e alcune erano chiazzate di diverse macchie, in modo che a vederle parevano bellissime. E così grandi pezzi fu adattate di molte e varie ragioni petrine, chi per colonne, e chi per cornice, e chi per porte, secondo che a loro pareva che fusso- 5  
no meglio.

E ancora di legnami mi domandò se apparecchiati se n'era.

'Ancora del legname n'è proveduto assai, pure ancora bisognerà riprovedere per altra via al legname per edificare al bisogno di molti edifici che s'aranno a fare, ma non dubitate che quando noi vedremo 10  
averne bisogno, io ho messo a ordine che presto n'aremo d'ogni ragione e misura.'

'Bisogna ora provvedere a' maestri e lavoranti, massime a quegli che tagliano le pietre, e ancora a' maestri muratori, sì che vedi di provvedere di tanti, ché più presto c'avanzi tempo che ci manchi.' 15

'In quanto a' maestri da scarpello, io n'ho alquanti i quali tutto questo verno gli ho fatti lavorare nelle porti del castello, le quali sono fornite, sì che io terrò quegli e agiugnerocci degli altri, quanti a me parrà che sieno a bastanza, se tanti se ne troverrà.'

'Come? Non credi tu che se ne truovi?'

'Non so, perché avere a fare questi edifici di pietra viva ne bisognerà assai.'

'Cerchisi dove ne sia tanti che bastino.'

Preparato tutte le cose opportune, tanto pietre vive quanto e' maestri che l'avevano a lavorare, e così andai co' disegni e ' modi degli 25  
edificii; e alla nuova nostra città edificata giunto, ivi già per la fama sparta molti maestri di scarpello e di muro di diverse parti e città d'Italia e di fuori d'Italia, i quali erano ivi arrivati, li quali quando gli viddi fui molto contento; inteso e veduto di ciascheduno il suo magistero divariati, chi di quadro, chi di fogliami, e chi di figure, e 30  
così di maestri di legname, e da muri, e anche | f. 62 v. | di maestri di diversi ingegni da tirare pesi, e di molti altri varii ingegni, sì che, essendocene assai condotti, io distribui' i capi maestri tutti a quelle cose ch'era atto secondo suo esercizio. E fatto questo ordine e pro-

[85 v.] 3 fu ] funno P 5 a loro ] a' maestri P 8 ancora om. P 18 agiugnerocci ] agiugnerò ancora P 19 a bastanza ] bastevoli P 25 modi ] modegli P 26 giunto om. P 28 i quali om. P / ivi om. P

1. *pendevano in berrettino*: tendevano al grigio-verdognolo.

veduto a tutte le cose necessarie, come sono pietre cotte, calcine, pietre vive, legnami, e altre cose necessarie al nostro bisogno, mostrati i modi e gli disegni e dato a 'ntendere in prima quello volevo fare, e così fatti i modelli degli ornamenti dell'edificio volevo prima  
 5 fare, cioè d'imbasamenti e cornici e architravi e porti, subito con gran cellerità e prestezza si diè ordine a scarpellare le pietre per lo antedetto tempio, il quale intendo, com'io ho detto, in prima edificare. De' quali imbasamenti e cornici assegnerò la ragione, e perché elle si trovorno, e così le loro forme mosterrò ancora in disegno,  
 10 in modo si potranno vedere e intendere e loro misure e proporzioni, le quali nel libro seguente io descriverrò distintamente e ciascheduna. E così come l'altre nostre cose sono sotto tre misure e qualità, così saranno queste cornici e base, cioè doriche e ioniche e corinte.

Hai veduto nello ottavo libro in prima l'origine delle colonne e  
 15 donde dirivorno, e così loro misure, e loro proporzioni e qualità, e così degli archi come debbono essere fatti, ancora in questo ottavo libro hai veduto il disegno della casa reale e le scompartizioni della piazza, come che nel settimo vedesti il disegno della chiesa maggiore, e nel sesto la scompartizione di tutta la città e la edificazione della  
 20 rocca; le torri e le mura e le porti mostramo nel quinto. Hai inteso? Nel quarto vedesti la edificazione e in che modo fu edificata la nostra città Sforzinda, nel terzo rene e calcine e pietre vive e morte e simili cose che all'edificare appartengono; e nel secondo hai veduto come l'edificio è dirivato da l'uomo, a lui i suoi membri asimigliato,  
 25 benché nel primo ne faccia menzione della sua prima origine e delle misure e donde dirivorno, così nel secondo ti mostra' come proprio l'edificio si genera quasi a una similitudine come fa proprio l'uomo, e così ti mostra' quello che appartiene all'architetto di sapere e quello che a lui si conviene di fare.

## EXPLICIT OCTAVUS LIBER

[86 r. | 3 modi ] modegli P 3-4 in prima . . . fare ] quello volevo in prima fare P  
 4 modelli ] modini P 11 io om. P 14 nello ] in questo P 16 archi ] archi e  
 modi P 16-17 in questo ottavo libro om. P 20 le torri e le mura . . . inteso? ]  
 Innel quinto le torri e le mura e le porti P 23 all'edificare appartengono ] s'ap-  
 partengono all'edificare P 25 sua om. P 28 mostra' ] m. ancora P

INCIPIT LIBER NONUS

[f. 62 v.-f. 70 v.]

Si che io intendo nel nono trattare in prima modi e forme di cornici e basamenti ancora secondo gli antichi l'usavano - e così ci distenderemo in altro, secondo ci parrà sia conveniente e utile -, le 5 forme delle cornici e delle base che usavano gli antichi. I quali limorono e pulirono tutti i membri e ornamenti dell'edificio, ancora l'edificio adattorno in quelle forme buone e belle che si poteva fare, e così i modi e forme di queste cornici e base loro le trovarono e adattoronle in quelle migliori e più belle forme che altro modo far 10 si potesse. Donde [f. 63 r.] avessono prima dirivazione non so, ma credo che a caso alcuno ne trovasse e poi adattasse in migliore forma, ancora per più bellezza l'adornassono di varie maniere d'ornamenti, chi di foglie, e chi d'altre cose formate asimigliate alla natura, secondo che piaceva più una cosa che un'altra. Le quali forme e ornamenti vedrete qui per disegno, secondo che io a Roma e in 15 molti altri luoghi ho trovate e vedute; le quali, com'io ho detto, le mosterremo qui per disegno, e così intenderete come e in che luoghi e a che membri l'usavano essi antichi. E così ancora intendo di mostrare beccatelli, qui a Milano si chiamano mensole, sì che di questi ancora in disegno vedrete loro forma e loro ornamenti, e così di candelabri che loro usavano, e vasi di più ragioni, e d'altri loro ornamenti, e di sepolture, e più varie cose, secondo di più ragioni ho trovate.

Detto che io ebbi questo al figliuolo di questo mio Signore, tutto s'infiammò di volere vedere tutte queste cose in disegno. In prima volse gli disegnassi le maniere delle cornice, le quali sono queste che qui sono disegnate. 25

TAV. 37, a 'Questo è il primo membro della cornice, perché ella sporta il suo membro, o vero il suo cantone, di fuori quasi a guisa d'uno corno, ma questo primo membro si chiama cimagine,<sup>1</sup> perché sempre 30

3-5 Si che io intendo . . . conveniente (*questo brano è in P la conclusione del l. VIII, al f. 86 r.*) 3 nel nono ] in questo seguente libro P 4 gli antichi l'usavano ] usavano gli antichi P 5 e utile om. P [86 v.] 7-8 ancora l'edificio ] l'e. ancora P 16 e in ] e anche in P 20 beccatelli ] b. o vuoi dire motelli P 22 di più ragioni om. P 28-29 sporta il suo membro o vero om. P

1. *cimagine*: cimasa; motivo terminale di una cornice. Molto usato da Vitruvio, per il quale ha pure significato di superficie ondulata o gola. Come diminutivo di

si mette di sopra, cioè nella cima, degli altri membri della cornice. E chiamasi la forma sua gola, perché quasi sta come una gola che abbi un poco di grosso di sotto al mento. E quell'altro membretto che è attaccato con essa, il quale dimostra tondo, si chiama bastone, o vuoi dire ritondino; e questo è posto in quello luogo per spartire l'uno membro da l'altro, perché l'altro membro che seguita è quadro, e perché dimostra meglio avere quello poco ritondetto in mezzo fra questo quadro e questa gola, perciò gli antichi l'ordinarono così. Il quale quadro si fa in questa forma come qui si vede disegnato, e  
 5 o vuoi dire ritondino; e questo è posto in quello luogo per spartire l'uno membro da l'altro, perché l'altro membro che seguita è quadro, e perché dimostra meglio avere quello poco ritondetto in mezzo fra questo quadro e questa gola, perciò gli antichi l'ordinarono così. Il quale quadro si fa in questa forma come qui si vede disegnato, e  
 10 chiamasi sgocciolatoia, perché, se pure quell'acqua ci piove, va per infino alla fine di questo quadro, e poi casca in terra, perché non può andare altrimenti giù per lo muro, considerato per lo suo sporto, e anche perché gli è adattato con quella forma, come qui si vede, che l'acqua conviene che caschi in terra per la ragione d'essa sua  
 15 forma. L'altro membro, che seguita sotto di questo quando avesse a 'vere grande sporto, fannosi sotto i beccatelli, di lunga l'uno da l'altro quanto tiene il beccatello, tanto è la distanza da l'uno a l'altro. E quelle che non hanno tanto sporto non si fa loro beccategli, ma dassi a loro questo altro membro in questa forma, quasi più che mezzo  
 20 tondo, cioè in questa forma, come qui appare in disegno. Ma è tramezzato di quello bastoncino tanto di sopra quanto di sotto a esso membro, il quale si chiama ovolaria, perché si fa in esso un certo ornamento, che hanno la forma d'uova, come si potrà intendere in essi quando gli descriverò co' loro ornamenti. E di sotto a questo  
 25 membro che è detto, gli si fa uno membro quadro, il quale si chiama dentellato, perché, quando s'adornano d'intagli questi membri, questo si fa tutto adentato, come a dire proprio denti; e tra l'uno e l'altro è tanto spazio, quanto è una delle tre parti d'uno di questi denti. E fannosi in questa forma, cioè insieme con l'altro membro che lo  
 30 seguita, come è qui disegnato. L'altro membro che seguita, sta in questa forma, e chiamasi cornice architravata, perché nelli architravi

TAV. 37, b

TAV. 37, c

TAV. 38, a, b, c, d

[87 r.] 7 ritondetto ] ritondo P 16 fannosi ] si fa P 18 loro om. P 21 quello ] q. ritondino o vuoi dire P 23 hanno ] ha P 30 è qui ] qui è P

onda, è rimasto nella forma *undula* negli autori del Rinascimento, accanto a *gulula* e alle forme volgari, «gola diritta» e «gola rovescia». Il «kima» si riferisce soltanto alla superficie ondulata e al profilo verticale (cfr. Vitruvio, III, v, 10; IV, III, 6; IV, VI, 2). Così anche nell'Alberti: «cimatii lineamentum fuit gulula» (*De re aed.*, VII, 9).

s'usa [f. 63v.] in quella forma, ed è quasi come la forma della cimagine quando stesse volta di sotto in su, cioè con quella goletta, ma pure è differenziata, secondo qui si vede per disegno; e con quello ritondino di sotto, perché meglio si discernino e conoscano l'uno membro da l'altro. Sì che comunemente a tutti i membri si fa quello 5 spartimento da l'uno membro a l'altro.

Il membro che seguita si chiama il fregio, ed è piano comunemente. Vero è che alcuni se ne truova che hanno un poco del tondo, non troppo, ma pure tengono quasi quarto tondo, come a dire in questa 10 forma. Poi seguitando l'altro membro si fa proprio a guisa d'architrave, il quale sta in questa forma come qui si vede disegnato, cioè cornice sopra cornice collo suo spartimento di ritondini, come di sopra è detto. Vero è che si fa più spazio intra l'una e l'altra cornicetta, come a dire una fascia, o vuoi dire riga, come puoi comprendere qui ancora; quando li vedrai qua indietro dove saranno disegnate 15 co' loro adornamenti, allora le comprenderai meglio e intenderai.

Hai veduto in quanto s'appartiene alle cornici maggiori e quello che mettevano nella sommità e fine d'edificii. E le quali gli antichi usavano varii vocaboli, come sono varii i membri, i quali sariano a noi oscuri chiamargli in quel modo e secondo gli mette Vitruvio, 20 sì che io te gli ho voluti dire pure secondo il nostro volgare,<sup>1</sup> perché meglio si possino conoscere e intendere.

Hai inteso come per disegno e hai veduto come t'ho mostro la forma e ' membri di questa cornice.'

'Vorrei sapere le misure d'essa cornice.' 25

'Le misure ti mosterrò in quella che disegnerò, con suoi ornamenti. Bastiti al presente avere veduto in questo modo, solo per intendere forme, e modi, e membri d'essa cornice detta di sopra. Hai inteso il modo e la forma di questa cornice di sopra; ora ti mosterrò la cornice, con la quale loro ricignevano i loro quadri, e la forma sua è 30

3 secondo ] s. come P 8 alcuni se ne truova ] ce n'è di quelli P / un poco om. P [87v.] 11 disegnato om. P 14 fascia ] faccia P 16 e intenderai om. P 18 E le ] alle P 19-20 sariano a noi ] a noi sariano P 21 te om. P / pure om. P 23 come per disegno . . . mostro ] e veduto come per disegno e in parole ti mostro P 25 d'essa cornice ] d'esse P 28 e modi e membri ] e' membri e i modi P / di sopra om. P 30 i loro ] i P

1. *E le quali . . . nostro volgare*: ribadisce il suo intento divulgativo. Sulla critica all'oscurità dei termini di Vitruvio, cfr. nota 1 a p. 216.

questa. Vero è ch'ell'è quasi una medesima con quella architravata. Vero è che alcuni secondo loro piacimento tramutavano alcuna volta questi ordini, sì de' quadri e sì ancora innell'altra cornice grande, ma queste erano più universali. Abbiamoti mostrato della cornice di  
 5 sopra, ora ti mosterrò degl'imbasamenti che usavano gli antichi da piè nelli principii di loro edifici, come e' fondamenti erano fatti che venissono sopra terra. Come erano al pian terreno usavano in prima due o tre gradi quadri, come dire a modo di scala, i quali stavano in questa forma; e usavano poi in due maniere comunemente i mem-  
 10 bri di sopra, le quali ti mosterrò per disegno qui appresso.

TAV. 38, e, f,  
g, h

Come tu vedi, qui nel basamento sono tre gradi quadri; e alcuna volta ne facevano due, secondo pareva loro, ché il membro che met-  
 15 tevano sopra a questo ultimo quadro si era tondo, il quale stava in questa forma. E l'altro membro che seguita di sopra si era per lo opposto, come che fusse segato per mezzo, poi cavato come fusse  
 uno canale. E questo ponevano sopra al tondo in questa forma come tu vedi qui, di sopra a questo ponevano poi un ritondino, e poi  
 [f. 64 r.] di sopra al ritondino mettevano uno quadretto. E questi imbasamenti erano più universali, e massime nelle colonne, che quasi  
 20 tutte hanno questo modo e questa forma. L'altra forma è: degli imbasamenti sono questi, i quali facevano come tu vedi qui disegnato; niente di meno facevano sempre i gradi quadri, e poi di sopra met-  
 tevano uno tondo, e sopra il tondo mettevano quella cornice in forma di cimagine, ma voltola di sotto in su. E a molti di questi, non  
 25 troppo distante da questa, mettevano un'altra della ragione medesima, e quella la pongono come è posta la cimagine, e guardano inverso l'una a l'altra nel modo tu vedi qui. Questa forma mettevano molte  
 volte in principio, e poi di sopra facevano l'altro, il quale è detto dinanzi. Questo era quando avessino avuto a seguitare colonne per  
 30 le quali avessino a 'vere basa; e così fatte le base a le colonne, quella medesima basa che aveva la colonna la distendevano oltra per la facciata, e, benché andasse sopra a questa detta di sopra, mostra buona, sì come tu vedi qui disegnata.

TAV. 39, b

Delli imbasamenti ti basti questi avere intesi, ché in qualunque altro  
 35 modo si fanno, se non sono antichi, non stanno bene. Sì che priego

9-10 comunemente . . . di sopra *om. P* 11 quadri *om. P* [88 r.] 18 mettevano  
*om. P* 20 è *om. P* 22 sempre ] s. prima *P* 26-27 inverso l'una a l'altra ] l'una  
 inverso l'altra *P* 29 avuto *om. P* 33 tu *om. P* 35 priego ] p. ciascheduno che  
 voglia mettersi a 'ntendere e gustare questi modi e riti antichi *P*

massime quelli che vogliono fare edificare, o che per loro vogliono questo esercizio seguitare, glie ne risulterà questo: che, quando l'arà fatto, piacerà a lui e a quelli che 'ntenderanno, e a quelli che non intenderanno ancora piacerà; e delle cose moderne non avien così, ché a chi intende non piacciono, perché non intendono né 5  
misura d'esse, neanche forma.

Inteso avete delle cornici e basamenti; ora è da vedere de' beccatelli, o vuoi dire mensole. Le quali si mettono in molti luoghi per sostegno, e massime sotto travi, e in molti altri luoghi. La forma loro è tratta dalla cimagine, cioè l'ultimo membro della cornice maggiore, o vuoi dire il primo; e fannosi in questa forma come vedete 10  
qui disegnato. Gli ornamenti sono di varie ragioni, li quali ve gli mosterrò ancora in disegno, quando farò gli ornamenti delle cornici e delli imbasamenti; e così d'altre cose, come capitelli, vasi e cadriede,<sup>1</sup> e candelabri, e anche sepulture e altari, secondo gli ho veduti 15  
intagliati di marmo a Roma e in altri luoghi, molto antichi, i quali a me piacciono molto. Credo, quando gli vedrai disegnati in quella forma, che a voi ancora piaceranno.'

TAV. 39, a, c, d

Mentre stavamo in questi ragionamenti, il Signore mandò per me e rappresentomi alla Signoria sua, mi domandò quello si faceva e 20  
quello avevo ordinato. Gli risposi come era preparato molte pietre cotte e delle vive, e de' maestri n'era venuti assai, sì da muro e sì da conciare pietre, il che mi disse quale era meglio a cominciare in prima. Rispuosi che a me pareva che poiché 'l disegno della chiesa maggiore era fatto, che a quella si dovesse cominciare. 'E così ancora 25  
la piazza colla vostra corte si dovesse seguire.'

'Bene, poiché il disegno è fatto, a questo si cominci.'

E così, dato l'ordine, fu cominciato prima la chiesa; e con quello modo e ordine che 'l disegno era fu principiato in prima i fondamenti e, se alcuna cosa nel disegno fusse mancata a esso edifizio, 30  
fu sopprito. Il che lavorando con grande cellerità e sollecitudine e senza rispiarmo di spesa niuna [f. 64 v.] mirabilmente fu condotto,

4 delle cose moderne ] del moderno P 5 piacciono ] piace e agli altri piace P  
7 Inteso avete ] avete inteso P [88 v.] 16 intagliati di marmo ] di marmo intagliati P  
23 quale ] quello P 25 era ] è P / cominciare ] principiare P 27 si cominci ] si principii P  
28 cominciato ] principiato P 31 lavorando ] lavorato P

1. *cadriede*: cattedre vescovili.

e massime perché avemo bonissimi maestri d'intaglio, i quali antescritti sono la maggior parte,<sup>1</sup> e anche se n'aggiunse assai più vantaggiati e buoni maestri, ancora per rispetto delle pietre di variati colori le quali aiutano molto al magistero e alla bellezza d'esso tempio.

5 E perché ognuno possa comprendere bene ogni ornamento che in questo tempio era, tanto dentro quanto di fuori, io vi mosterrò qui per disegno quelli ornamenti, i quali ordinai che fossero fatti, come i fondamenti furono di sopra a terra. In prima io gli ordinai uno imbasamento in questa forma fatto, il quale solo un poco d'esso  
10 vi mosterrò per disegno qui appresso.

TAV. 40

Questo primo imbasamento altri intagli non gli ho fatti, se non solo la forma d'esso imbasamento, perché in questi imbasamenti io non ne vidi mai in edificio niuno antico che fusse intagliato. Questo credo faccessono, perché, essendo presso a terra, si guastano presto  
15 gl'intagli, e per questo ancora io non l'ho fatto intagliato.

Questo imbasamento io l'ho posto alto dal piano terreno, cioè del portico il quale hai inteso nel disegno,<sup>2</sup> uno braccio e terzo da terra; e quello terzo ho lasciato per uno grado, el quale servirà a quello dell'altezza d'un braccio, ché voglio che sia una banca dintorno da  
20 sedere. E così sopra a questa banca sarà lo 'mbasamento, il quale sarà l'altezza sua in tutto dalla banca in su braccia dodici, il quale è disegnato qui di sotto, e ora si può vedere le sue misure, perché gli è discritto le sue braccia, cioè quanto è da uno punto a un altro; e dall'uno punto all'altro si è uno braccio a proporzione de' gradi.

25 La cornice di sopra, cioè la cimagine,<sup>3</sup> di questo tempio si è questa, la quale è in questa forma così ornata di questi intagli come qui in questo poco disegno<sup>4</sup> si vede, ed è alta braccia dodici come lo imbasamento; e 'l fregio è di larghezza di braccia quattro, e l'architrave di sotto braccia tre, e la cornice di sopra in tutto braccia cinque. In

TAV. 41

10 qui appresso *om. P* 11-12 altri intagli . . . imbasamento *om. P* [89 r.] 22 ora ] da esso *P* 24 gradi ] grandi *P* 27 alta ] a. in tutto *P*

1. *i quali antescritti . . . parte*: allude ai maestri nominati nel l. VI. 2. *nel disegno*: allude al progetto del Duomo descritto nel l. VII: in particolare al portico in facciata, alto, come il basamento, 12 braccia. 3. *La cornice . . . cimagine*: la cimasa è però solo una parte della cornice. 4. *in questo poco disegno*: la figura al f. 65 r. (tav. 41) deriva da un pilastro angolare di Castel Sant'Angelo come era noto ai tempi del Filarete (cfr. J. R. SPENCER, *Filarete's Treatise* cit., p. 111, nota 4; H. EGGER, *Codex escurialensis*, Vienna 1905, p. 25; CH. HUELSEN, *La Roma antica di Ciriaco d'Ancona*, Roma 1907, p. 34).

su' canti ho fatto uno pilastro quadro, di sporto d'uno braccio, e largo otto,<sup>1</sup> al quale fo uno capitello come a dire una colonna, el quale capitello è in questa forma.

Questo è in quanto a' cantoni. Le facciate dinanzi e quelle da canto ancora vi mosterrò nella forma che l'ho fatta fare e ordinata; 5 e come che nel disegno io gli ordinai il portico, così è proprio fatto come qui appare in disegno. E l'ornamento è come io ho fatto questo ordine di basamento di fuori, così l'ho fatto dentro, tutto a uno medesimo modo. E da la parte dentro ne farò ancora disegno in modo qui a presso che chi non arà veduto l'edificio, lo 'ntenderà 10 per vedere questi disegni,<sup>2</sup> tanto in dentro quanto le parti di fuori.

È ancora il pavimento scompartito e fatto in questa forma, in quattro parti, come è il fondamento della chiesa. Nel mezzo alla dirittura della tribuna è uno tondo della grandezza d'essa tribuna, innel quale è discritta tutta la terra e l'acqua, e che intorno vi sono i mesi colli dodici 15 segni, e nei quattro quadri v'è i quattro tempi dell'anno e i quattro elementi. E questi disegni sono di materia fatti come dire musaichi, ma sono pure di pietra e fatti in pezzuoli come musaichi, come è fatto il pavimento di san Marco di Vinegia, ma questi ho fatti con li lavori t'ho detto e con fogliami e altri ornamenti intorno bellissimi. 20

La volta [f. 65r.] della trebuna, tutta lavorata a musaico in questa forma che intorno a l'occhio del mezzo della trebuna sono razzi d'oro in campo azzurro, e per tutto il resto della trebuna sono le gelarchie degli angeli per ordine, secondo per più si dipingono. La Maestà divina non v'era in altra forma discritta, se none a similitu- 25 dine di quello razzo intorno a l'occhio del mezzo; e questo perché della divinità non se n'ha forma che l'uomo possa pigliare figura propria, se none quanto ne dice Esso quando fe' l'uomo, che disse che l'aveva fatto alla immagine e similitudine Sua, la qual cosa ancora bene non si discerne se è l'anima o 'l corpo.<sup>3</sup> Quello si sia, 30

2 otto ] quatro P 10 a presso om. P 11 vedere om. P 16 dell'anno om. P 19 questi ho om. P [89 v.] 26 razzo ] razo in mezo P 30 o ] o vero P

1. *uno pilastro . . . largo otto*: conferma quanto detto nel l. VII, al f. 49 v., dove la larghezza del pilastro è data di 8 braccia. Sulla differenza rispetto alla lezione di P, che dà la misura di «quatro», cfr. nota 1 a p. 193 2. I disegni mancano. 3. *sono razzi d'oro . . . o 'l corpo*: la poetica del Filarete rivela qui un forte retaggio medievale e si accorda sia con Isidoro di Siviglia sia con Plotino. Sembra quasi che la *venustas* si identifichi con l'ornamento e la ricchezza; l'oro, le gemme e i materiali preziosi sono espressione tipica di una concezione contem-

io l'ho fatta a questa similitudine, come a dire uno sole risplendente, il quale tutta questa trebuna di quegli razzi d'oro rallumina.

Così poi giù nelle facciate più basse della trebuna gli sono discritti di questo mosaico i quattro Vangelisti e i quattro dottori della  
 5 Chiesa in figura; e poi nella trebuna da capo, dove è l'altare grande, gli è di mosaico discritto la figura di Cristo e quella di Nostra Donna in tribunale sedenti, in raggio d'oro nel campo azzurro. E poi alla dirittura della mezza scodella della trebuna, infino al mezzo della trebuna è tutta di mosaico lavorata; intra l'altre cose in su ogni  
 10 angolo del centro della chiesa gli è uno apostolo grande in uno tabernacolo, per modo ordinato e fatto che pare rilevato dentro al tabernacolo quello apostolo che gli è figurato; così è ciascheduno. E negli spazii gli è più storie fatte di più ragioni del Testamento Vecchio e Nuovo, e così tutte le volte sono lavorate a mosaico con varie  
 15 figure di profeti e d'altre figure, cioè di santi, beati e anime salve.

E queste dipinture non solo per uno maestro fatte, ma per molti, i quali si congregarono in questo luogo di diverse parti d'Italia e ultramontani, i quali erano ottimi e vantaggiati maestri di pittura. Vero è che di mosaico inel principio non glie ne fu se non  
 20 quattro che dimostrassono di lavorare di mosaico, de' quali ve ne fu due viniziani e due fiorentini;<sup>1</sup> ma poi ne lavorò<sup>2</sup> assai, tanto che tutto fu lavorato a mosaico, in modo che a entrare in questo tempio pareva una cosa stupenda a chi il vedeva.

Dal terzo della altezza di questa trebuna in giù gli era una cornice, e così circonda tutta la chiesa dentro, la quale è retta da  
 25 certe colonne di poco rilievo a canali, dove che tra l'una colonna e l'altra era tutta lavorata di porfidi, di marmi e vetri di varie ragioni

4-5 della Chiesa *om. P* 21 lavorò ] lavorò *P* 25 e così . . . dentro *om. P*  
 27 era ] è *P* / tutta (*da qui cT*) 27-1 di varie ragioni e *om. P*

plativa così come la rappresentazione non naturalistica della Maestà si pone nell'ambito plotiniano. Una visione più severa e restrittiva, a proposito della decorazione, esprime l'Alberti in *De re aed.*, VII, 10. 1. *due viniziani e due fiorentini*: i due veneziani sono Angelo da Murano e il figlio Marino (ricordati più sotto e nel l. XI); i due fiorentini sono probabilmente Paolo Uccello e Andrea del Castagno. Il primo fu a Venezia fra il 1425 e il 1434 (fece un mosaico, ora perduto, sulla facciata di San Marco); il secondo vi fu tra il 1434 e il 1444 ed eseguì cartoni per i mosaici di San Marco (cfr. J. R. SPENCER, *Filarete's Treatise* cit., p. 112, nota 7). 2. *lavorò*: passato remoto di «lavoriare» (da lavoro); il soggetto è *assai*.

e di varii lavori. I quali, chi ha veduto a Roma nel portico di Santo Pietro certe gabbie dove sono dentro uccelli, e ancora in altri luoghi a Roma, come in Santa Prosedia e ancora in Santo Andrea, che è diritto a Santo Antonio, ve ne vedrai di questi lavori assai; e ancora a Milano in un tale tempietto,<sup>1</sup> il quale è attaccato con Santo Lorenzo, una bella chiesa e bene intesa da chi la principiò. 5

E l'altra terza parte dell'altezza di questa trebuna che viene al piano terreno si è poi intavolata di tavole di marmi di varii colori mischiati, e anche di porfidi di diversi colori seguita tutta dentro. El pavimento tutto a mosaico di pietra, come è quello di Santo Marco di Vinegia; ma questo è altre cose descritto in esso: nel quale è descritto l'inferno, il purgatorio, con quelli vizii principali che condannano l'anima a dannazione e le pene che patiscono quelli tali viziosi, e così il purgatorio colle anime che si purgano e fanno penitenzia de' loro peccati. Nelle altre volte di sopra, [f. 65 v.] come ho detto, sono descritti a mosaico l'anime beate. 10 15

'Gli altri ornamenti d'esso come sono?'

'Li altari: l'altare principale si è in quattro colonne di porfido, suvi una lapida di marmo bianchissimo e con uno tabernacolo di sopra da esso, il quale è retto da quattro colonne di bronzo intagliate con diversi intagli, e così tutto di sopra. Poi questo coprimento, o vuoi dire padiglione, è tutto di bronzo dorato e ornato di varii intagli e figure, come ti mosterrò per disegno. 20

E l'ornamento poi dell'altare tutto d'argento con molti intagli e ismalti bellissimi, e ancora la tavola d'esso altare di molto maggiore prezzo, perché è tutta d'oro con priete preziose di gran valore, la quale è fatta da solennissimi maestri orefici, i quali capitorono in 25

[90 r.] 4 lavori om. cT 5 tale om. P 6 principiò (finisce cT) 10 pietra ] p. cioè P 18 Li altari ] gli altri P 23 come ] come forse P 25 e ancora (da qui cT) / altare om. cT 26 valore ] valuta P

1. a Roma . . . tempietto: nei mosaici conservati nel portico di San Pietro non risultano uccelli in gabbia. Per *santa Prosedia* si intende la chiesa di Santa Prassede. Per *santo Andrea* si intende «S. Andrea Cata Barbara» ovvero «Juxta Praesepe», una chiesa che si trovava nel cortile della chiesa di Sant'Antonio, entrambe distrutte. Disegni si trovano in Giuliano da Sangallo (*Codex Barberini*, 4424, f. 31 v.). L'identificazione della chiesa si deve a CH. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel Medio Evo*, Firenze 1927. Una descrizione della chiesa di Sant'Andrea fu fatta da Giovanni Rucellai nel 1450 (*Giovanni Rucellai ed il suo zibaldone*, 1, London 1960; cfr. J. R. SPENCER, *Filarete's Treatise* cit., p. 112, nota 9). Il tempietto a Milano è la Cappella di Sant'Aquilino in San Lorenzo (con mosaici della fine del IV secolo).

questa nostra città nuovamente edificata solo per la fama. I quali furono di diverse parti d'Italia e fuori d'Italia: franciosi, tedeschi e altri.<sup>1</sup> Nomi io non so, se none di questi nostri taliani: uno che ebbe nome Mazzingo, fiorentino;<sup>2</sup> e un altro che intagliava a niello bellissimo, il quale ebbe nome Maso del Finiguerra;<sup>3</sup> e un altro, che ebbe nome Giuliano, che era chiamato Facchino,<sup>4</sup> e un altro era chiamato Antonio del Pollaiuolo;<sup>5</sup> questi furono fiorentini. E uno Giovanni Turini da Siena,<sup>6</sup> uno maestro Niccolò della Guardia,<sup>7</sup> uno Pagolo da Roma,<sup>8</sup> uno Pietro Pagolo da Todi,<sup>9</sup> e da Fuligno<sup>10</sup> ancora ci

1 città nuovamente ] nuova città *P* 4 intagliava a ] lavorava di *P* 4-5 bellissimo ] benissimo *P* 5 del Finiguerra *om.* *P* 5-6 che ebbe nome . . . chiamato *om.* *P* 6 altro *om.* *P* 7 Antonio del Pollaiuolo: in *M* il nome è stato corretto fino a renderlo illeggibile, cancellato con i punti soprascritti; il nome figura nella nota a margine, dove pure è stato ritoccato, ma rimane leggibile 9 uno Pietro . . . Todi ] da Todi uno Pietro Pagolo *P*

1. *E l'ornamento . . . e altri*: non è da escludere che i modelli presenti alla memoria del Filarete possano essere stati quelli delle chiese di San Marco a Venezia e di Sant'Ambrogio a Milano, nonché gli smalti sull'altare del battistero di San Giovanni a Firenze. Quanto all'influenza degli orafi d'oltralpe sull'arte fiorentina all'inizio del XV secolo, cfr. R. KRAUTHEIMER, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton 1956, pp. 60-7. 2. Antonio di Tomaso de' Mazzinghi, orafo; aiuto del Ghiberti nella prima porta del battistero di San Giovanni, scolaro del Pollaiuolo. Fu giudice dell'oro da conio alla Zecca di Firenze (1450-54). 3. Ricordato dal Vasari, nella «Vita di Antonio e Piero Pollaiuolo»; intagliatore (Firenze, 1426-1464). La menzione di Maso fra gli artisti viventi offre un termine per la datazione del trattato: l'agosto 1464. 4. Giuliano di Giovanni di Guccio o de' Gucci o del Facchino, giudice della Zecca fiorentina (1457-59). Nativo di Poggibonsi, fu aiuto del Ghiberti nella prima porta. 5. Pittore, scultore, orafo; figlio di Iacopo Antonio, pollivendolo. Non si conosce con esattezza la data della sua nascita, né di quella del fratello Piero. L'iscrizione sulla tomba in San Pietro in Vincoli di Roma lo dice morto a 72 anni nel 1498. Dal confronto di vari documenti sembrerebbe nato fra il 1431 e il 1432. 6. Giovanni di Turino (1385 ca.-1455); allievo di Jacopo della Quercia, lavorò al fonte battesimale di Siena. 7. Scultore e orafo abruzzese (fine del XIV secolo; morto nel 1462 o poco prima); cfr. nota 3 a p. 171. In V. BINDI, *Artisti abruzzesi*, Napoli 1883, si cita un manoscritto nel quale un nuovo contratto del 1462 è cancellato perché l'artista era morto: un altro elemento per la datazione del trattato. 8. Forse Paolo di Mariano Taccone, nato a Roma nel 1451; secondo lo Spencer non va identificato con lo scultore che firmò l'ultima tomba nel 1417. Secondo E. MÜNTZ, *La renaissance à la cour des Papes*, in «Gazette des beaux-arts», XVIII (1878), p. 93, e note, potrebbe trattarsi di Paolo di Giordano. 9. Forse allievo di Mariano Taccone. Per il Müntz (*La renaissance cit.*) potrebbe trattarsi di Pietro Paolo de Urbe, del quale si sa che lavorò come medaglista con Antonio di Guardiagrele e fu maestro della Zecca del papa dal 1468. 10. Forse Niccolò di Liberatore, più noto con il nome di Alunno, datogli dal Vasari. Nato a Foligno verso il 1430, ricordato

fu; e di molti altri luoghi, il che non potetti sapere bene il nome.

I pergami degli organi fatti ancora con grande diligenza di marmo, e porfidi, e altre petrine, degni e belli quanto in altri luoghi ne sia; e così quello da dire il Vangelo e la Pistola. E tutti gli altri altari fatti degnissimamente. E ancora candellieri di marmo e di bronzo in più luoghi, e massime innanzi a l'altare, i quali erano dodici, tutti di marmo candidissimo, e quello che era nel mezzo di questi dodici era di bronzo dorato, molto più bello che nessuno altro. E così per lo tempio in più luoghi n'era, e massime uno, il quale era nel mezzo, dinanzi a l'altare grande, il quale teneva la torcia il dì di Pasqua grande. 10

Le porte erano tutte di bronzo, dorate e scolpite con diverse storie; e' maestri furono questi, cioè Lorenzo di Bartolo<sup>1</sup> ne fe' due; Donatello ancora; e io ne feci uno paio come quelle che tu hai vedute<sup>2</sup> in San Pietro di Roma, le quali feci al tempo di Eugenio quarto, sommo pontefice, e ancora quelle delle sacrestie. 15

Le pile dell'acqua santa erano tutte chi di porfidi, e chi di marmo e altre belle petrine, le forme de' quali disegneremo ciascheduna in quella forma che sono.

E ancora dorate li capitelli delle colonne, e così le base e cornici dentro e di fuori, e altre cose ancora, come per questi disegni si può intendere, i quali, dove che è l'oro, questi sono gialli.<sup>3</sup> Per questo ognuno potrà intendere questo tempio e in questa forma <comprenderlo> per lo disegno antescritto, e così per quello che qui di sopra è detto si può comprendere essere e anche il modo del suo ornamento, i quali tutti si possono intendere, perché a ciascheduna cosa è posto il nome e anche il luogo e a che serve e adorna. 20 25

Tu potresti dire: considerato tanto spendio, e non fare quelli ornamenti d'argento, e massime quelli candellabri i quali sono di

[90v.] 1 nome (*finisce cT*) 2 fatti ancora ] ancora fatti P 5 E ancora (*da qui cT*) 7 quello che era ] uno P 7 dodici ] d. il quale P 12 cioè *om.* P 15 sacrestie (*finisce cT*) 22-23 comprenderlo P ] comprendendo M 26 posto ] detto P

come morto in un documento del 1492. Il Müntz (*La renaissance cit.*) suggerisce un Ludovico o un Emiliano d'Orsini. 1. Già ricordato nel l. VI (cfr. nota 11 a p. 170). 2. *uno paio . . . hai vedute*: le porte di San Pietro, eseguite dal Filarete, sono ricordate nel l. I (cfr. nota 3 a p. 5). Il Filarete si pone sullo stesso piano del Ghiberti e di Donatello; nel l. XXIII esprimerà anche un giudizio critico su quest'ultimo. 3. *dove che è l'oro . . . gialli*: mancano i disegni delle pile d'acqua; in altri disegni non si notano tinteggiature in giallo, ma in marrone chiaro.

bronzo. Questo gli ho fatti, perché sono più durabili per la ragione antedetta e poi ancora nel tempio di Salamone, il quale era tanto ricco e con tanto ornamento, ed eraci in quello ancora quelli vasi di bronzo con queglii tori e molte altre cose e varii or| f. 66 r. |namenti  
 5 ti d'oro, secondo si legge. A noi è piaciuto di fare questo in questa forma, con questi ornamenti, a chi piacerà ora di farne uno più ornato e più bello, faccilo, ché quanto più bello sarà, tanto a me sarà più caro: io so bene che in più modi se ne può fare e con più varii ornamenti, a questo non intendo altro fare.

10 Voglio bene aggiungere l'abituro del vescovo e de' calonaci e de' preti.

La stanza del vescovo e de' calonaci e anche de' preti sarà in questa forma: che di rieto alla chiesa fo uno quadro quanto è il quadro della chiesa, e in questo quadro io fo uno chiostro pur quadro, con un  
 15 portico intorno alto braccia sedici e largo dieci, e le colonne saranno grosse uno braccio e terzo, e alte tra 'l capitello e la basa braccia dodici.<sup>1</sup> L'una delle parti di questo casamento sarà per lo vescovado, l'altra sarà pe' calonaci e anche per preti; e questo arà una porta grande per l'opposito di rieto alla chiesa donde sarà l'entrata uni-  
 20 versale: s'enterrà in uno cortile grande il quale sarà comune così a' calonaci come a l'arcivescovo per la metà grande, donde così arà uno orto l'arcivescovo e un altro e' calonaci.<sup>2</sup> E questa sarà la forma del fondamento di tutto questo casamento, il quale è compartito in tre parti, come è detto di sopra.

25 L'entrate sono due: l'altra risponde di rieto alla chiesa sotto il portico della chiesa.

Il suo fondamento si è in questo modo, come qui per questo poco disegno si può comprendere, il quale è di misura, prima il quadro  
 del casamento cento sessanta braccia, e l'orto è la metà, come è

TAV. 42, b

[91 r. | 8 in più ] in più altri P / con più varii ] in più diversi P 15 dieci ] otto P  
 18 l'altra ] l'a. parte P 19 donde ] dove P 21 metà ] m. di grande di mezzo P /  
 così arà ] che servirà a P 22 l'arcivescovo . . . calonaci ] all'a. e a un altro a'  
 colanaci P 25 l'altra ] l'a. ti P

1. *grosse . . . dodici*: le colonne sono alte nove diametri, rispondono cioè al dato fornito per lo stile dorico, che conviene agli edifici importanti, che sono come gli uomini gentili, ed ai luoghi dove non occorre un grande sforzo statico (cfr. l. VIII, ff. 56 v., 57 r.). 2. *donde così . . . e' calonaci*: cioè due corti ai lati del chiostro, larghi la metà di 160 braccia. Il piano generale è dunque di braccia 160 × 320, ossia a due quadri.

detto di sopra. L'edificio è in volta tutto di sotto, le quali volte sono di vano l'una quindici braccia; ed è in questo modo: che le mura da canto sono grosse uno braccio e mezzo, e poi v'è uno braccio e mezzo di vano e poi un altro muro d'uno braccio; in questo vano io fo una cloaca dove «l'acque de' tetti» si riduceranno tutte, 5 e ancora i luoghi comuni risponderanno in essa, sì che l'acque porteranno via ogni bruttura.<sup>1</sup> Questo muro nel primo fondamento è grosso cinque braccia, e poi io mi riduco in questa misura e grossezza infino al piano terreno. Quando sarò al piano, io ridurrò a due braccia per infino alla prima volta sopra terra, e dalla volta in 10 su lo ridurrò a uno braccio; saranno poi queste prime volte degli portichi di questo chiostro a uno piano degli portichi della chiesa, e sì come le volte di sotto sono trapartite in due, così di sopra al piano terreno saranno ancora spartite in due; e quello muro di mezzo che spartisce le volte si è doppio e in mezzo vacuo d'uno braccio, 15 dove è una cloaca che va per mezzo, cioè una gora d'acqua; e tutte l'acque sì della chiesa e sì ancora del casamento in modo sono ordinate, che tutte scorrono per queste gore, e nettono, e mondano, e menon via ogni bruttura.

Come qui tu vedi disegnato questo quadro e secondo che tu vedi 20 questo scompartito, compa<rti>to così è proprio l'edificio e sopra terra in questa forma: e di sotto sono canove atte a molte cose, e di sopra da terra all'altezza delle volte di sopra sarà quello portico in colonne d'altezza otto braccia. E a quello piano sarà sale e camere che risponderanno parte in sul chiostro e parte in su l'orto, e così quelle scom- 25 partizioni saranno da la parte de' calonaci, senonché i membri saranno per altra via secondo el bisogno e la convenienza delle persone. Di sotto staranno [f. 66v.] scompartiti i preti e di sopra i calonaci; «e così a quel piano, come ho detto, s'anderà in su il portico della chiesa, così da canto de' calonici» come da quella del vescovo si può an- 30

1 è ] è in prima P 5 l'acque de' tetti P ] gli aquidotti M 9 Quando ] quanto P [91 v.] 16 cioè una gora d'acqua om. P 18 gore ] cloache P 18-19 mondano e menon via ] rimondano P 21 compa<rti>to ] compato M, om. P 24 sale e camere ] camere e sale P 29-30 e così a quel piano . . . calonici P, om. M

1. *i luoghi comuni . . . bruttura*: il sistema per collocare i servizi igienici e per convogliare le acque è sempre lo stesso; si tratta di corridoi laterali con canali sotterranei, come farà all'Ospedale Maggiore di Milano (cfr. I, xi, e relative note).

dare; e ancora di sotto, al pari del portico, si può entrare nella chiesa.

Io ho fatto el disegno di questo dificio dell'arcivescovado e ancora la calonaca dove debbono stare i calonaci, e perché forse a molti non parrà conveniente che 'l vescovo e ' calonaci e ' preti ancora stieno  
5 insieme, io l'ho fatto per questa ragione, solo perché a me pare che quando il pastore è presso alle sue pecore, elle sono più riguardate, e anche esse non trascorrono a fare danno, e massime la notte, ché quando il pastore ha rinchiuso le sue pecore non ha pensiero del lupo, e così quando il buono pastore è appresso alle sue pecore di  
10 di e di notte, elle sono più sicure.

Ora resta a dire a voi se vi piace che così si muri.'

'A me piace sommamente, in quanto e' piaccia al Signore mio padre, sì che vuoleggi mostrare, e poi si faccia.'

E così a lui il mostramo e a lui ancora piacque la mia ragione, e  
15 così commisse che presto quanto più si potesse si facesse. E dato l'ordine a quelle cose che bisogno facevano, subito vi fu messo mano, e con gran cellerità e prestezza si murò innella detta forma, lo quale riuscì uno bello edificio, il qual dificio chi non l'ha veduto il può comprendere qui in questo libro mediante questo disegno, il quale  
20 dimostra solo la facciata dinanzi, ma chi arà alcuno intendimento di disegno o di pratica di queste cose, lui intenderà e comprenderà come se lo vedesse proprio rilevato, o veramente il proprio. Gli ornamenti dentro saria difficile a dimostrare tutti, basterà solo vedere in parte quelli di fuori e per quelli si potrà comprendere ancora in  
25 parte quelli dentro.

'Tu vedi come qui le cornici sono tutte di marmo e le finestre e porte; l'altra muraglia si è d'altre petrine che pendono in colore d'azzurro e anche nero, e così tutto dentro ancora è variato di diverse pietre. Questo basti a dovere intendere la chiesa e ancora il  
30 palazzo del vescovo e de' calonaci.'

'Ora mi pare a me, poiché la chiesa è fatta, che si debba dare ordine alla nostra corte e ancora alla piazza si desse spaccio, perché poi si possa dare ordine alli altri edifici, e massime dello spettacolo ch'io vorrei si facesse inella piazza, cioè di sopra dalla fonte che tu  
35 mi mostrasti nel disegno.'

3 calonaca ] c. cioè P 3-4 non parrà ] parrà non P 9-10 alle sue pecore . . . notte ] di di e di notte alle sue grege P 16 bisogno facevano ] facevano bisogno P 18 dificio om. P [92 r.] 23 saria ] raà P 28 d'azzurro ] azurigno P [92 v.] 31 Ora (da qui V) 32 spaccio ] ispacciamento P V 33 massime dello om. V

‘Bene, questo bisogna dire al Signore vostro padre: se a lui piacerà, la faremo.’

E così andamo a dirglielo, e lui disse: ‘Facciasi la corte in prima e tutta la piazza, e poi voglio me la disegni, perché la voglio intendere in prima che si facci.’

E così fu dato ordine alla piazza secondo il disegno fatto, e la corte ancora fu fatta e stabilita secondo il disegno fatto. Vero è che ci furono aggiunti molti ornamenti di dipintura e di scultura, le quali questo figliuolo del Signore aveva già sì bene imparato a disegnare e in modo intendea e dilettavasi di queste gentilezze, che molte cose lui c’ordinò; infra l’altre cose una loggia la quale era in questa forma: lunga quant’era larga la corte di rieto inverso gli orti, la quale era braccia sedici larga e ancora d’altezza. E lui disse al padre che la voleva fare ornare a suo modo, se a lui piacesse, e lui disse che facesse come gli piacesse; e così lui mi domandò che ornamento mi parrebbe che stessi meglio.

Io dissi: ‘E’ si può ornare in varii modi e tutti saranno begli, ma quello che a me parrebbe che stesse bene e’ sarebbe degno in prima di fare uno bello pavimento, e poi queste volte ornarle d’oro e d’azzurro oltramarino.’

[f. 67r.] ‘Questo vuole essere a ogni modo; ma dico, che cose si farà nelle volte dentro?’

‘Mi pare che si debbino fare a similitudine del cielo pieno di stelle d’oro nel campo azzurro.’

‘Sì, ma che si facci tutti i segni del cielo e’ pianeti e le stelle fisse. Questo mi piace in questa forma, ma come si faranno dipinte?’

‘Signore, io voglio fare una certa pasta di calcina e d’altre cose, e farle di mezzo rilievo come in molti luoghi n’ho vedute che s’usavano, cioè l’usavano gli antichi ne’ loro edifici, e massime a Roma come credo abbiate veduto nel Coliseo<sup>2</sup> e anche negli altri luoghi assai; in questo modo sarà bello.’

‘Sì, ma arei caro che m’insegnassi fare questa pasta.’

2 faremo (*finisce V*) 7-8 furono aggiunti ] fu aggiunto *P* 12 larga ] di larghezza *P* 15 parrebbe ] paresse *P* 21 nelle volte dentro ] dentro innelle volte *P* 22 cielo ] c. cioè *P* 24 del cielo *om.* *P* 27-28 che s’usavano, cioè l’usavano ] usavano *P*

1. *stelle . . . azzurro*: si tratta di un tipo di decorazione molto in uso nel medioevo.  
2. *nel Coliseo*: può trattarsi di stucchi, dei quali però non v’è traccia attualmente nel Colosseo. Tanto di questi quanto dei mosaici il Filarete non dà mai la descrizione tecnica, per quanto più volte promessa nel trattato.

‘Io sono contento, ma io ve la voglio insegnare un’altra volta, quando v’insegnerò d’altre cose appartenenti a queste, e anche d’altre che vi piaceranno.’

‘Sono contento, questo mi piace. Di sotto, al pavimento, che faremo noi?’

‘Nel pavimento faremo ancora qualche fantasia bella. Nel pavimento sai che mi pare di fare a me? Poiché nelle volte si fanno questi segni celesti, che si facci in prima i quattro tempi dell’anno e poi e’ quattro elementi e descrizione della terra.’

‘Ben, questa sarà ancora degna cosa e conveniente. A questo piano terreno e da canto nelle facciate che si farà?’

‘Uno sedere, e vuole essere degno e bello, di marmo e per ’nfino a terra intarsiato di vetri colorati e in varii modi fatti, e così di sopra quanto tengono le spalliere, cioè per spazio di due braccia e mezzo o tre.’

‘Questo mi piace, ma dimi di che si farà questo pavimento, che queste cose siano belle.’

‘Queste si faranno proprio di vetri colorati a guisa di mosaico, e da canto ancora faremo vetri che parranno diaspri e d’altri varii modi, e così di sopra dal sedere faremo ancora di vetri che vi parranno begli, i quali saranno piani, e dentro vi si vedrà scolpite figure, e animali, e varie cose, in modo sarà degna cosa a vedere.’

‘Questo modo mi piace, ma chi farà questi mosaichi e questi vetri?’

‘Gli farà uno mio amicissimo, il quale si chiama maestr’Angelo da Murano,<sup>1</sup> il quale è quello che fa quelli belli lavori di vetri cristallini.’

5 noi om. P [93 r.] 14 tengono ] tiene P 16 ma dimi (da qui cT) 23 modo ] molto P / vetri ? ] vetri? 'I mosaichi P 25 fa ] fa tutti cT / di vetri om. P

1. Angelo Barovier, già ricordato più sopra con il figlio Marino; appartiene ad una nota famiglia di artisti del vetro ancora oggi dedita a questa attività. Figlio di Jacopo, morto probabilmente nel febbraio 1460 (*more veneto*, cioè 1461). Dei figli di Angelo si rese famoso soprattutto Marino (morto prima del 1480). Per la lavorazione delle paste vitree colorate, per la riproduzione delle famose coppe murrine, per gli antichi vetri fenici e le filigrane, divennero celebri, nel secolo scorso, i fratelli Benedetto, Benvenuto e Giuseppe (cfr. «Encicl. Ital.», s.v. *Barovier*; C. A. LEVI, *L'arte del vetro in Murano nel Rinascimento e i Baroviero*, Venezia 1895; A. GASPARETTO, in «Encicl. Univ. dell'Arte», s.v. *Vetro*, coll. 780 sgg.). L'interesse del Filarete per l'arte vetraria è documentato anche da una lettera (Arch. di Stato di Milano, *Missive ducali*, n. 21, c. 189, riportata da F. MALAGUZZI VALERI, *Documenti per la storia delle arti minori in Lombardia*, in «Rass. bibl. dell'arte it.», 1900, pp. 217-8) in cui si rileva che l'artista aveva chia-

'Signor sì. E gli altri vetri che tu di' che parrà che ci sia figure scolpite dentro e in forma di diaspri?'

'Questi farò io.'

'O fagli tu fare!'

'Signor sì.'

'Do, dimmi in che modo si fanno quegli con quelle figure dentro che paiono, e anche gli altri arei caro di sapere.'

'Io non ve lo voglio al presente insegnare, ma quando vi insegnerò quella pasta e altre cose, v'insegnerò ancora quello.'

'Son contento, ma vedi che tel ricorderò.'

'Nelle facciate da canto a me pare che si debba dipignere tutti strologi e matematici i quali hanno trovate queste scienze di misurare i cieli e anche la terra, come fu Tolomeo e altri, i quali furono inventori di queste scienze, ma sopra tutto si vuole trovare buoni maestri di pittura.'

'Maisì, che si cerchi dove ve ne siano, e che non si lasci per danari che s'abbino buoni maestri. Io ne lascerò il pensiero a te, perché so che te ne debba intendere.'

Datomi questa commessione, io mandai dove sapevo che n'era nessuno che a me paresse sufficiente; intra gli altri ci venne un frate Filippo da Firenze,<sup>1</sup> un Piero dal Borgo,<sup>2</sup> uno Andrea da Padova detto Squarcione,<sup>3</sup> uno Gusmé da Ferrara,<sup>4</sup> un altro Vincenzio bresciano,<sup>5</sup> e alcun altro.

'Le volte di mezzo rilievo chi le farà? Vogliono essere ancora buoni maestri.'

'Non dubitate che noi le faremo fare a buoni maestri: a Desiderio<sup>6</sup>

3 io (*finisce cT*) 9 quello ] questa *P* 11 Nelle facciate (*da qui cT*) 12 matematici (*finisce cT*) 14 ma sopra tutto (*da cui cT*) 15 di pittura ] di dipignere *P* ] da dipignere *cT* (*finisce cT*) 17 che s'abbino ] d'averne *P* 19 Datomi (*da qui cT*) 22 Squarcione ] il Quarcione *cT* [93 v.] 26 Non dubitate che noi le ] Quelle *P* / maestri ] m. non dubitate *P*

mato a Milano un maestro veneziano (Antonio del Bello) per introdurvi quest'arte (cfr. J. R. SPENCER, *Filarete's Treatise* cit., p. 116, nota 18). 1. Fra Filippo Lippi (1406 ca.-1469). 2. Piero della Francesca, da Borgo San Sepolcro (1420 ca.-1492). 3. *Andrea . . . Squarcione*: Andrea da Padova potrebbe essere Andrea Mantegna (nato in provincia di Padova, 1431-1506); risulta da documenti che era figlio adottivo del pittore Francesco Squarcione di Padova (1397-1468), presso il quale rimase sei anni. Il Filarete ha attribuito all'allievo il nome del maestro. 4. Cosmè Tura (1430-1495). 5. Vincenzo Foppa (1427/30-1515/16); ricordato anche nel l. xxv. 6. Desiderio da Settignano, dato qui come ancora vivo. Cfr. nota 6 a p. 170. È ricordato anche nei ll. x e xiv.

e a quello Cristofano,<sup>1</sup> e a Geremia da Cremona,<sup>2</sup> e ancora se bisognerà ci sarà degli altri.<sup>3</sup>

E così fu diterminato; e dato l'ordine, con sollecitudine e senza rispiarmo di spesa, e così [f. 67v.] in brieve tempo fu spedito ogni  
5 cosa nel termine ch'è detto di sopra, in modo che qualunque persona vedeva questa pareva cosa maravigliosa e stupenda all'occhio e ancora alla mente, tanto erano maravigliosamente fatte e condotte le figure, e anche l'altre sculture che v'erano.

Volle ancora la partita dal mezzo della corte del Signore per infino  
10 a l'altra partita della corte della Madonna, la quale non era dipinta, per questa dipinta fu solo la partita della corte del Signore. E questa lui volse ancora ornare, la quale era della grandezza della antedetta, e così con colonne di marmi e d'altri colori variati di pietre come che era quella della parte del Signore, sì che: 'Questa ancora – mi disse –  
15 per certo io la voglio fare bella. Il pavimento voglio che sia fatto intorno per spazio d'uno braccio da ogni banda, che parrà come dire terreno; e poi in quello mezzo sia come a dire il mare, cioè che paia acqua. Innel quale dimostramento sia quando lo figliuolo di Dedalo  
20 volse volare col padre e cascò nel mare; e così quando Teseo ne menò Fedra e lasciò la sorella nell'isola; e come Egeo re, suo padre, si gittò dalle finestre del palazzo, perché vide le vele nere; e ancora gl'idii marini. E così voglio ancora, quando Leandro d'Abido notava per l'amore che portava a Ero, e andava a vedere alla sua casa. Queste voglio che sieno nell'una metà. Nell'altra voglio che sia quan-  
25 do Artemisia<sup>3</sup> prese i Rodiani, e colle loro medesime navi poi pigliare Rodi; e ancora le navi d'Ottaviano, quando prese Cleopatra; e ancora quella navicella che Cesare passò di notte quel braccio di

1 Cristofano . . . Cremona ] Cristofano di Geremia da Cremona *P* (*finisce cT*)  
6 pareva ] era *P* 12 volse ancora ] ancora volse *P* 14 era ] era ancora *P*  
16 parrà ] paia *P* 18 Dedalo ] D. cioè Icaro *P* 20 sorella ] s. cioè Arianna *P* /  
re om. *P* 26 navi ] n. andò *P* 27 Cesare passò ] passò Cesare *P*

1. Esiste un medaglista Cristoforo di Geremia (nato nel 1430), mantovano, attivo a Roma, autore di una medaglia di Alfonso V d'Aragona ed esponente della scuola romana caratterizzata dalla imitazione dei modelli antichi. In *P* «Cristoforo di Geremia da Cremona». È ricordato anche nel l. XIV come «Cristofano Geremia da Cremona». Cfr. nota seguente. 2. Cfr. nota 7 a p. 171. In *P* il personaggio è però identificato con il Cristofano sopra citato. 3. Non è chiaro se il Filarete distingue Artemisia di Alicarnasso (sec. V a. C.), che, secondo quanto narra Erodoto, affondò durante la battaglia di Salamina una nave di Calinda, città che si trovava di fronte a Rodi, da quella, più volte citata (ll. I, XIX e XXIII), che costruì il Mausoleo.

mare con tanta fortuna;<sup>1</sup> ancora quando notò con quella lettera in mano;<sup>2</sup> e quella di Pompeo, quando fu morto;<sup>3</sup> e altre cose voglio ancora fare. Questo in quanto al pavimento.

Alle volte di sopra voglio che sia come Fetonte mena i cavalli del Sole; e così Dedalo quando vola, così un poco più a basso; e 5 come Bacco va per rapire Adriana;<sup>4</sup> e come Giove Galimede; e ancora come fulminò Fetonte, e 'l carro di Juno ancora, e nel mezzo Giove con tutti gli altri idii a sedere. E nelle facciate da canto vorrei fare alcune cose ch'io ho lette, cioè come Febo andava dietro a Dapne, la quale si convertì in uno alloro; e ancora come Europa 10 fu rapita da Giove in forma di giovenco; e come Narcisso che diventò fiore; e come Diana convertì Anteon in cervio; e ancora come Perseo tagliò il capo a Medusa; e 'l rapimento di Proserpina da Pluto; e alcune altre ancora.'

'Queste sarebbono bella cosa. Ma io innanzi che altro si facesse, 15 n'andrei a domandare Madonna vostra madre se le piacesse queste cose e se più una cosa che un'altra l'agradassi.'

'Tu hai ragione, io voglio che tu ci venghi.'

E così andamo a narrargli tutto, e veduto, ogni cosa gli piacque; senonché le facciate disse che voleva ci fusse la Pudicizia e quelle le 20 quali con virtù l'avevano osservata; e così gli facemo Iudetta, per la prima, la seconda Penelope, la terza Artemisia, la quarta Marzia, e de l'altre assai con loro gesti più degni.

Fu dipinto in quella parte da' sopradetti dipintori, la quale fu tanto maravigliosa che non meno che l'altra era lodata da chi la 25 vide. Volle ancora che le Sibille vi si dipignessono in queste facciate.

5 e così ] e P [94 r.] 10 in uno alloro ] in lauro P 15 Queste sarebbono ] Questa sarà P 18 venghi ] v. tu P 19 a narrargli ] e narramogli P 21 l'avevano osservata ] l'osservarono P 22 la seconda om. P / la terza om. P / la quarta om. P

1. e ancora . . . fortuna: episodio accaduto tra Apollonia e Brindisi, al tempo delle guerre civili fra Cesare e Pompeo, prima della battaglia di Farsalo. Affondata la nave Cesare dice al barcaiolo: « Ricordati che porti Cesare e la sua fortuna » (cfr. Plutarco, *Caes.*, 38). 2. ancora quando . . . in mano: Svetonio, *Caes.*, 64. Durante la guerra alessandrina Cesare, affondata la nave, nuotava tenendo alti i libelli da salvare. Il Filarete attinge forse da un volgarizzamento piuttosto che direttamente da Svetonio. 3. e quella . . . morto: Pompeo viene ucciso mentre scende a terra (cfr. Plutarco, *Pomp.*, 79, 80). 4. Arianna. Fonte principale degli episodi mitologici qui ricordati è Ovidio nelle *Metamorfosi* e nelle *Eroidi*. Si tratta però di episodi che erano ormai entrati nella cultura generale, anche attraverso rielaborazioni di autori italiani quali Dante, Petrarca, Boccaccio.

Fatte queste diterminazioni e messele ad essecuzione, mentre che queste si facevano, lui volle ordinare ancora l'entrata della Corte, cioè il cortile, il quale aveva uno portico, come è detto, intorno, che lui disse che gli pareva di fare certe battaglie antiche [f. 68 r.] di  
 5 quelle romane, come fu quella di Porsenna, quando era a campo a Roma, e come Orazio ruppe il ponte, e ancora quando Muzio Scevola s'arse il braccio e d'alcune altre, sì che io gli dissi che sarebbe bella cosa, ma a me mi pareva di fare più presto uomini famosi che sono stati dal principio del mondo per infino a questo nostro tempo,  
 10 come che è una sala a Roma nella quale v'è dipinto tutte le età e gli uomini i quali sono stati secondo quella età, e così i tempi, in modo che è una degna e bella sala.<sup>1</sup>

'Mi piace, ma si vuole prima dire al Signore, e quello che più gli piace si farà.'

15 E così narratogli tutto, gli piacque si facesse questa della età, e così a questi notabili maestri fu dato che la dovessero fare.

E tutta questa corte era selicata benissimo, e nel mezzo era quella quercia, o vuoi dire quella rovara, la quale gli era quando si edificò la città. E così di fuori l'alloro ancora volle che gli fusse salvato.  
 20 Intendi bene che questo volle che fusse uno cortile solo e non ne fe' due, ma di rieto volle <gli orti> vi fussono bene in quella forma trapartiti.

In mezzo volle vi fusse una fontana allato a questa quercia, parte di marmo e parte di bronzo, nella quale volle si conservasse quella  
 25 rovore, cioè quella quercia, con quella aquila di sopra, e quello fu il fusto di mezzo della fontana, la quale fu di bronzo fatta, come dire quella rovore con quegli storni, li quali erano adattati in modo che buttavano acqua per la bocca, e nel nido della aquila era come dire uno vaso di mezzo a quella somilitudine fatto; l'aquila con suoi  
 30 <aquilotti> appresso e in modo adattato che del vaso e de' rami usciva l'acqua, sì che chi la vedeva si maravigliava, sì bene apropiata era,

3 intorno ] in torre dove P 6 Muzio om. P 7 il braccio ] la mano P 8 pareva ] parrebbe P 13 prima dire ] dire prima P [94 v.] 18 quella om. P 19 ancora volle ] volse ancora P 20 questo volle che ] volse che questo P 21 volle ] volse bene P / gli orti P, om. M / bene om. P 24 si conservasse ] si scolpisse P 25 cioè quella quercia om. P 27 rovore ] r. di bronzo P 30 aquilotti P ] aquidotti M

1. una sala a Roma . . . sala: la sala romana non è identificabile con sicurezza; si tratta in genere di raffigurazioni risalenti al XIV secolo.

e perché forse tale leggerà qui che non la vedrebbe altrimenti, perciò  
TAV. 43 l'ho io disegnata in questa forma come ella era.<sup>1</sup>

E così in quegli marmi era intagliato come quella aquila combattè  
con quelli falconi, e tutti quelli gesti che fece mentre si edificò la  
città, e con lettere intagliate ancora che testificavano el tempo e il  
modo, quando furono questi gesti e li augurii di questa aquila. 5

Fatta questa fonte nel cortile, d'eterminò di fare sotto il portico  
tutte l'età e gli uomini di fama che degni erano d'essere ricordati  
in qualunque facultà fusse e in che tempo erano stati; così gli misse  
per ordine tutti di grado in grado, con lettere a tutti di sotto scritte 10  
che dimostrano il perché erano stati in quel luogo dipinti e anche i  
loro nomi.

In prima fe' dipignere l'Età in forma d'una donna che pareva  
filasse uomini: e il primo uomo appresso di sé stava dipinto, cioè  
Adamo, e ancora in di rieto quale pareva che 'l filasse. E a questa 15  
prima età<sup>2</sup> era appresso figurato Adamo ed Eva; e gli altri seguitava-  
no, e per lo filo teneva Tubalcaim,<sup>3</sup> il quale fu l'ultimo di questa pri-  
ma età che degno fusse di fama, e lui dicono essere stato inventore di  
più cose, massime della musica; e durò questa prima età novecento  
trenta anni. Fecevi ancora nel modo sopradetto figurata la seconda 20  
età; e questa aveva a presso a sé per lo primo Noè, e per l'ultimo, il  
quale non era ancora spiccato dal filo, fu Nino,<sup>4</sup> re degli Assirii, e  
questo Nino fu mille ottocento anni da poi Adamo; sì che mi pare  
che questa sia durata novecento anni. [f. 68v.] La terza ancora in  
simile modo fu dipinta; e Abram con Isaac furono i primi; più ap- 25

1 perciò om. P 2 l'ho io ] io l'ho P / in questa ] innella P / come ella era ] che  
era P 7 di fare sotto il portico ] sotto il portico fare P 9 in che tempo ] secondo  
e' tempi P 11 dimostrano ] dimostravano P 13 forma ] figura P 15 e anco-  
ra . . . quale ] Il di rieto omo tenea a la roca P 19 prima età ] età prima P [95 r.]  
20 Fecevi ] ècci P 23 ottocento ] o. trenta P

1. *In mezzo volle . . . era*: allude alla quercia e all'alloro, all'aquila, agli storni di cui aveva parlato nel l. iv e nel l. vi. 2. *prima età*: la periodizzazione della storia è tipica della cultura medievale e si può far risalire a Isidoro di Siviglia, *Etym.*, v, xxxviii, xxxix. 3. Per il Filarete Tubalcaim è soprattutto l'inventore della musica. In effetti nella Bibbia è dato come discendente di Caino (*Gen.*, v, 22), « artefice in ogni genere di lavoro in bronzo ed in ferro » (e così pure in Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, a cura di A. Varvaro, Palermo 1957, rubr. vi, 6, p. 29; xxxi, 7, p. 224). Tubalcaim è raffigurato in un bassorilievo in uno dei ripiani inferiori del campanile di Firenze. 4. Ricordato varie volte con Semiramide nei ll. xiv, xvi, xix, xxiii.

presso fu Aletes<sup>1</sup> primus rex Corinthi tenendo il filo; e durò questa età infino al tempo di Salamone.

E così la quarta al medesimo modo gli fe' figurare: Davit con Salamone gli stava più presso, e poi tutti gli altri per ordine seguitavano, 5 e per lo filo teneva ancora Pisistrato tiranno atteniense; e in questo tempo fu Tarquinio superbo e Isopo poeta e per infino a qui durò questa quarta età.

E così ancora la quinta fece nel medesimo modo figurare; e più appresso gli stava Cambises, re di Persia, il quale Babillonia d'Egitto 10 edificò, e per filo teneva Ottaviano Augusto; e per infino a Ottaviano durò questa quinta età.

E la sesta età a simile modo la fe' figurare, come l'altre di sopra erano; e appresso gli stava Cristo, incarnato della Vergine, cioè la sua natività; e per lo filo teneva il Tambrulano,<sup>2</sup> il quale è l'ultimo 15 di questa sesta età innella quale noi siamo al presente. Queste, come ho detto, fece dipignere sotto il portico della corte tutti gli uomini degni di fama, come ho detto di sopra.

E dipinto tutto questo portico con queste memorie degne, determinò della sala di sopra ancora volere dipignerla di qualche cosa 20 «degn». E sì mi disse: 'Per certo io voglio fare dipignere qualche cosa memorabile e degna d'essere guardata, e sto in pensieri se ci fo dipignere le memorie di Alessandro Magno o di Cesare.'

'L'una e l'altra è degna: da una delle parti fare' le storie di Cesare e da l'altra quelle d'Alessandro.'

25 'E così si faccia. E fatto questo, si vuole che noi pensiamo qualche bella inventiva per la loggia dinanzi dalla porta.'

'Sotto il portico io ho pensato quello a me pare ci stia bene, e sarà cosa degna e memorabile, e non è ancora fatta in altri luoghi.

1 fu *om. P* / primus rex Corinthi ] primo re de' Corinti *P* 3 Davit ] Daniel *P* 5 teneva ancora ] ancora tene *P* 9-10 Babillonia . . . edificò ] edificò B. d'Egitto *P* 15 al presente *om. P* 20-21 degna . . . qualche cosa *P, om. M* 28 luoghi ] luoghi. Dimi che cosa *P*

1. Nome di vari personaggi mitici greci; qui eroe corinzio figlio d'Ippote; guidò i Dori da Argo a Corinto, della quale si impadronì ponendo fine alla signoria dei Sisifidi e ricostruendo dalle fondamenta la città. 2. Tamerlano, forma comune europea per *Timūr-Lang*, «Timur lo zoppo», il noto sovrano turco dell'Asia centrale (1336-1405), che diede vita a un vastissimo impero. Le sue conquiste crearono il mito, penetrato poi anche in Occidente, di un sovrano superbo, tiranno e sanguinario. In realtà fu a suo modo religioso e protettore di artisti e poeti.

Quello che a me pare che vi stia bene si è la Virtù e 'l Vizio, e nel modo ch'io l'ho figurato nel libro del bronzo,<sup>1</sup> la quale, come credo, abbiate vista.'

'A me tu non l'hai ancora mostrata.'

'No? Io credeva che la vostra Signoria l'avesse veduta quando la mostrai al Signore vostro padre.'

'Mainò, che non v'ero, quando gliel mostrasti, ma dimmi in che modo l'hai tu figurata.'

'Io l'ho figurata in questa forma: in prima io ho fatto uno diamante in punta, e su è una figura in forma d'uno angiole, il quale ha la testa del sole ed è armato, e da una mano tiene uno alloro e da l'altra mano uno dattero. E sotto il diamante v'è una fonte di mele, nella quale sono molte ape, e di sopra v'è la Fama volante.

E 'l Vizio l'ho disegnato in questa forma: io ho disegnata una ruota con sette bracciuoli che reggono il circulo di fuori a similitudine di sette animali, i quali rappresentano i sette vizii principali, e continuo gettano per la bocca fastidio; e di questo fo una fonte a' piè, donde gli sta porci a giacere in questa bruttura e fango. E poi, di sopra a questa ruota, gli ho figurato una figura d'uomo grasso, ed è ignudo col viso saterigno, il quale da una mano tiene uno tavoliere con tre dadi da giuocare, e da l'altra mano tiene uno piattello di roba da mangiare e da bere; e sta in uno luogo oscuro, cioè in una grotta della montagna, dove è la Virtù in cima. E su per questa montagna ho figurata la difficoltà che è a venire a questa Virtù, la [f. 69 r.] quale è molto difficile e ardua a salire, e per nuove vie e con grande fatica si perviene a questa Virtù. Il Vizio è per l'opposito, che sta a' piè della montagna, e abilmente vi si va.'

'Bene, questo mi piace. Ma a me parrebbe si dovesse figurare le cose appartenenti a questa Virtù e anche al Vizio, e così quegli che hanno acquistata questa virtù e anche quegli che sono stati viziosi, a cagione che chi le vedessi fussino cagione d'incitare gli uomini a seguire virtù, e così a fuggire e ischifare il vizio.'

[95 v.] 7 glie 'l ] la P 12 mele ] m. che esce d'essa P 15 fuori ] fuori della ruota P 25 difficile ] scabrosa P 26 grande om. P 27 che sta om. P 29 a questa ] alle P 31 cagione . . . uomini ] incitasse P

1. Sul libro del bronzo, cfr. nota 5 a p. 103; l'allegoria del vizio e della virtù verrà ripresa nel l. XVIII, dove si descrivono gli edifici secondo la testimonianza del «libro d'oro». Qui il Filarete rivendica la novità dell'immagine inventata. Si veda il disegno al f. 143 r. (tav. 106).

‘E ancora a me pare che così si debba fare, sì che a voi sta.’

‘Truova il maestro, e che si dia ordine a far fare queste cose.’

‘Io dubito, Signore, ci bisognerà aspettare, perché ci è carestia di maestri che sieno buoni, perché queste cose vogliono stare bene.’

5 ‘A ogni modo voglio stieno bene, ma non si troveranno maestri buoni?’

‘Non so, perché n’è morti una sorta che erano a Firenze, che sarebbono venuti, i quali erano buoni maestri tutti, cioè uno chiamato Massaccio, un altro chiamato Masolino, uno ch’era frate, chiamato fra Gio-  
10 vanni.<sup>1</sup> Poi ancora nuovamente ne sono morti tre altri buoni: uno chiamato Domenico da Vinegia,<sup>2</sup> un altro chiamato Francesco di Pesello,<sup>3</sup> il quale Pesello ancora fu grande maestro d’animali; un altro si chiamava Berto,<sup>4</sup> il quale morì a Lione sopra a Rodano; un altro ancora, il quale era nella pittura molto dotto e perito, il quale si chiamava  
15 Andreino degl’Impiccati.<sup>5</sup> Sì che dubito sarà difficoltà averne.’

‘Bene, faremo con quegli che potremo avere il meglio si potrà.’

‘Si vorrebbe vedere se nelle parti oltramonti ne fusse nessuno buono, dove n’era uno valentissimo, il quale si chiamava maestro Giovanni da Bruggia,<sup>6</sup> e lui ancora è morto. Parmi ci sia uno maestro  
20 Ruggieri,<sup>7</sup> che è vantaggiato ancora; un Grachetto<sup>8</sup> francioso ancora, se vive, è buono maestro, massime a ritrarre del naturale, il quale fe’ a Roma papa Eugenio e due altri de’ suoi appresso di lui che veramente parevano vivi proprio; i quali dipinse in su uno panno, il quale fu collocato nella sagrestia della Minerva. Io dico così, perché

2 cose om. P 9 un altro chiamato om. P / uno ch’era frate chiamato om. P [96 r.]  
10-11 uno chiamato om. P 11 un altro chiamato om. P 12-13 un altro si chiamava  
om. P 15 degl’Impiccati om. P 17 oltramonti ] oltramontane P 18 dove ] là P

1. Frate Giovanni da Fiesole, o da Firenze, detto il Beato Angelico, al secolo Guido di Piero (1400 ca.-1455). 2. Domenico Veneziano, pittore, morto a Firenze nel 1461. Il fatto che qui il Filarete lo indichi come già morto è elemento importante per la datazione del trattato. 3. Francesco di Stefano, detto il Pesellino (1422-1457). 4. Forse quel Berto Linaiuolo del quale parla il Vasari nella « Vita di Paolo Romano ». A Firenze risultava un Berto di legna iscritto all’arte nel 1424. 5. Andrea del Castagno (1423-1457), detto « degli impiccati » per le pitture (dopo il 1440) dei nemici dei Medici nel Palazzo del Podestà. 6. Jan van Eyck (Maeseeyck, 1390 ca.-Bruges, 1441), ricordato anche nel l. xxiv. 7. Rogier van der Weyden (Tournai, 1399/1400-Bruxelles, 1464), ricordato anche nel l. xxiv; altra indicazione per la datazione del trattato. 8. Jean Fouquet (Tours, 1420 ca.-1480 ca.). Fu in Italia verso il 1445; a Roma dipinse un ritratto, ora perduto, di Eugenio IV. Nel 1461 era tornato in Francia.

a mio tempo gli dipinse, sì che vedremo se gli possiamo avere; se non, faremo con questi che ci sono.' Fatta questa diterminazione, lo disse al Signore suo padre; piacquegli la inventiva; e così fu adempiuta con tutte le circostanze che apparteneva alla virtù e anche al vizio, in modo che dava grande ammirazione a' riguardanti. 5

Era appresso alla maestra sala in testa, la quale rispondeva a una delle camere del Signore, e anche a l'uscio proprio della sua cappella, e uscito della cappella, in modo era ordinato, che entrato in questa sala dalla sua camera, passa al luogo diputato per lui innel consiglio. I consiglieri erano dappiè intorno, in modo che appresso a lui niuno ne stava; e così, fornito il consiglio, si ritornava nella sua camera senza passare fra loro. E in questo modo volse lui fusse ordinata la sala – della cappella diremo altrove – a cagione che se mai fussi alcuna volontà cattiva infra loro, che none avvenisse come a Cesare, il quale da' suoi consiglieri e uficiali fu morto nel consiglio. Sì che sopra a questa porta di questa sala, nella quale era diputato si facesse il consiglio, volle vi fusse dipinta la Giustizia e la Temperanza e la Prudenza e da l'altro canto e di sopra, là dove lui sedeva, volle la Fortezza. Ancora mi disse: 'Per certo io arei caro se si trovasse in che modo fusse dipinta la Ragione e la Volontà 20  
TAV. 44, a vorrei ci si dipi] f. 69 v. | gnessi; ha'la tu mai veduta?'

'Io non l'ho mai vista né dipinta, né in altro modo ma' che figurare si possa. La Bugia e la Verità sì credo che ci starebbe ancora bene.'

'Ma quella arei più caro.'

'Se volete ch'io pensi in qualche figura che a me paia si conformi 25 e anche voi, ce la potremo poi fare dipignere.'

'Sì, per tua fé, pensaci un poco, tu hai pure assigliato benissimo la Virtù e anche il Vizio, ma vorrò che me la dichiari perciò meglio.'

'A vostra posta la chiarirò, per modo la 'ntenderete.'

Pensato e fantasticato sopra a queste fantasie assai, domandato da 30 esso, dissi: 'Io credo avere trovato da figurare la Volontà e anche la Ragione.'

'Do, dimmi in che modo, ché l'arei troppo caro.'

'El modo ch'io ho pensato di figurare la Volontà, si è questo: fare una femmina nuda con uno piè in su una ruota, coll'ale a' piè 35 e alle spalle, e la testa piena d'occhi, e da una mano due bilance, che

1 vedremo . . . avere ] si vedrà d'averne P 3 inventiva ] invenzione P 3-4 adempiuta ] dipinta P | 96 v. | 23 starebbe ] starà P 25 ch'io om. P 26 fare om. P 31 figurare (da qui, frammentariamente, V)

l'una va in giù e l'altra in su; e con l'altra mano pare che voglia pigliare il mondo. E la Ragione è in questa forma a presso: la quale siede in su uno cuore; da una mano tiene una bilancia, la quale sta diritta, e da l'altra tiene uno freno, il quale freno risponde a ciascheduno di questi fili a uno de' sentimenti de l'uomo; e a' piè ha pianelle di piombo; e ha tre facce, cioè una di vecchio, e una di mezza statura, e una di giovinetto. E quella dimostra el tempo avvenire, e l'altro a mezzo tempo dimostra il presente; e 'l vecchio dimostra il tempo passato. Sì che, se vi piace, la potrete fare dipignere. Io ho pensato ancora come si può dipignere la Pace e la Guerra in una figura.'

'Anche questa mi piacerebbe d'intendere meglio. Voglio si dipingano qui queste figure, cioè della Volontà e della Ragione secondo questa tua fantasia.'

E così furono dipinte tutte con altri ornamenti e lettere di belle autorità e così per li altri luoghi della corte fece dipignere molte altre cose degne.

Ornata tutta la corte di degne dipinture e antiche memorie e così anche moderne, ancora l'ornò d'altre cose appartenenti al bisogno dell'uso della Corte, massime di cammini e d'uscì, e porti e finestre; e ancora dove erano i luoghi da mangiare, e di credenze, e di luoghi atti a gittare acqua; e di candellieri, cioè da tenere lumi, e d'alari di ferro. Di questi ornamenti solo d'uno di ciascheduna ragione dirò.

In prima de' cammini dirò d'uno, il quale era in questa sala intra gli altri. Era fatto in questa forma come qui si vedrà disegnato; e questo era fatto d'una certa pietra, la quale era bella e mantenevasi ancora al caldo. Eravi intagliato su di mano di buono maestro, il quale si chiamava Luca della Robbia, era fiorentino, queste cose: Vulgano, e Scevola quando s'arse il braccio, e Tubalcain; questo era dal mezzo in su. Nel mezzo era Fetonte in sul carro di Febo, discorsi gli cavalli per paura di Scorpio. Nell'ultimo fregio era paglia' e

1 va in giù e l'altra in su ] vadi in su e l'altra in giù *P* / pare ] parrà *P* 4 tiene ] t. da ogni dito *P* / uno freno ] uno f. cioè filo *P* 5 questi ] q. cinque *P* 6 cioè *om.* *P* 6-7 e una di mezza . . . giovinetto ] l'altra dimostra mezo tempo e l'altra giovanetta *P* 8 il tempo ] il *P* 17-18 antiche memorie . . . moderne ] memorie antiche e moderne *P* 19 uso (*finisce V*) 21 lumi e ] l. e di capo fuochi o vuoi dire *P* 23 In prima (*da qui cT*) / |97 r. | de' cammini dirò ] dirò de' cammini *P* 27 della Robbia era *om.* *P* 28 il braccio ] la mano *P*

TAV. 44, b, c,  
d, e, f

1. *paglia*: con l'Oettingen, si può pensare a Pallade, quale protettrice di Prometeo, inventore del fuoco, anche in relazione al Palladium custodito a Roma nel

quegli inventori del fuoco d'Egitto, che dice che traendo sassi in uno certo scoglio, s'apiccò il fuoco per quello sbattere de' sassi l'uno coll'altro. E più altre cose, come per lo disegno appare.

Erano li alari in questa forma fatti: quella parte che sostenevano le legne erano di grosso ferro; dalla parte dinanzi era uno vaso di bronzo, e 'l coverchio era uno putto nudo che gonfiava le gote e in modo era congegnato che soffiava nel fuoco fortissimamente, quando erano al fuoco a scaldarsi, o dove l'uomo gli avessi voltati. Nel modo che erano fatti si è questo: erano voti, [f. 70r.] e ben saldati, e sottili, e empievansi d'acqua per lo buco della bocca, cioè per lo foro proprio donde soffiavano, ch'era nel mezzo della bocca, con uno buco in sul capo, il quale si turava poi bene, in modo che none sfiatava da altro luogo se none dalla bocca; e mentre durava quella acqua, mai cessavano di soffiare, come fusse uno mantaco.<sup>1</sup>

I candellabri erano figure di bronzo in forma di putti di dodici anni, innudi, diritti, in forma che quando si volevano tramutare essi con ruote andavano molto attamente.

Le porte e li usci e finestre erano tutte di varie petrine e benissimo lavorate. In disegno ne mosterrò una d'ogni ragione,<sup>2</sup> acciò si possa intendere bene le forme loro. Gli anditi, cioè gli usci, di legno, alcuni n'era di bronzo, massime la porta principale, e alcuni degli altri, quelli delle camere, quelli erano fatti con varii intagli. Tu ti maraviglierai che qui fussono fatte alcune porte di bronzo, le quali sono fatte per buono rispetto e per più cagioni, e massime, se mai romore niuno fusse nella terra, non può esservi messo fuoco. Marco

2 s'apiccò ] si sospirò P 3 come . . . appare om. cT 7-8 era congegnato . . . scaldarsi ] erano congegnati che soffiavano (sgonfiavano cT) le gote quando erano iscaldati fortissimamente nel fuoco P 8 Nel ] Il P 9 saldati ] saldi P 10 empievansi ] impievansi cT / buco ] bucio proprio cioè il foro P 14 mantaco (finisce cT) 23 maraviglierai ] m. forse P 23-24 le quali sono fatte om. P

tempio di Vesta. Benché in P si legga «Palla», tuttavia non si corregge perché dal contesto si potrebbe anche ritenere che si tratti semplicemente di paglia vera e propria. 1. erano voti . . . mantaco: cfr. Vitruvio, I, vi, 2. In un manoscritto di Vitruvio, esemplato forse da Fra Giocondo, è posta al margine l'annotazione «vidi hoc Venetiis saepe fieri» (cfr. J. R. SPENCER, *Filarete's Treatise* cit., p. 121, nota 25). Secondo l'Oettingen, Courajod credette di vedere uno di questi alari al Museo Correr di Venezia e l'attribuì al Filarete (cfr. «Gazette archéologique», XII, pp. 286 sgg.). È probabile che ai tempi del Filarete a Venezia fossero in uso oggetti di questo genere. 2. In disegno . . . ragione: non tutti gli elementi indicati hanno il corrispettivo disegno.

Agrippa fece lui alla sua casa' tutti gli usci e finestre di bronzo, il quale per questo ne fu ripreso.

Era ancora in privati luoghi e' comuni, o vuoi dire destri, i quali corrispondevano ne' fondamenti, e in modo ordinati che l'acqua dilavava via ogni bruttura. E l'acqua che pioveva in modo ordinata era che tutta si ricoglieva per li detti luoghi, e nettava, e discorrevano ne' canali sotterranei. E' luoghi dove si buttava l'acqua per la casa, cioè per le sale, come a dire da lavarsi le mani e simili cose, erano fatti in varii modi e in varie forme, ma perché possiate comprendere come erano fatti, io ve ne disegnerò uno il quale si potrà fare in più modi e di più varie ragioni.' TAV. 45

'Questa corte con tutti questi membri e ornamenti mi piace ogni cosa, ma pure mi pare che a una così fatta corte volesse essere una cucina grande separata, che quando accadesse fare qualche festa, che fusse atta e comoda a uno apparecchio grande.'

'La Signoria vostra dice il vero. Io penserò una in quella forma che a me parrà che sia comoda e atta, e poi ne conferirò con voi e, se a voi parrà, la faremo in quella forma.'

'Sì; pensa un poco e domane fa' di dirmi qualche cosa.'

Pensato e fantasticato per quello di, l'altro di io gli riferi' tutto il mio disegno; e piaciotogli assai, in questa forma fu ordinato. In prima uno quadro di braccia settanta per ogni verso, il quale quadro io lo dipartisco in tre parti: e quella del mezzo intendo di fare come dire uno cortile, o vuoi dire uno chiostro, il quale sarà lungo<sup>2</sup> braccia trenta quattro; e le due parti da canto sarà l'una braccia sedici il vano; e la parte del mezzo, cioè quello chiostro, sarà largo braccia trenta quattro, e lungo braccia settanta. In testa da l'una delle parti farò uno portico, largo braccia dieci e lungo quanto sarà. E di lungo quanto tiene questo portico, per questo verso sarà una conserva d'acqua, la quale servirà a l'una parte e l'altra della cucina, la quale conserva darà acqua a l'una parte e l'altra, e per condotti andranno

1 sua ] sua privata P / gli usci ] le porti P 4 corrispondevano ] rispondeano P  
5 dilavava ] dilava P [97 v.] 5-6 in modo ... era ] era in modo ordinata P  
19 fa' ] vedi P 20 l'altro di ] l'altro P 23 dipartisco ] trapartisco P 24 chiostro ] richiostro P 26 chiostro ] richiostro P

1. *Marco Agrippa . . . casa*: erronea lettura da Plinio (*Nat. hist.*, xxxiv, 7), dove non si tratta della casa di Agrippa ma di Camillo. 2. *lungo*: *lapsus*, che si trova anche in P, per «largo».

l'acque dentro ne' caldani, dove al fuoco bolliranno. E così una delle parti sarà tutta in colonne e in volta, e in due ordini di colonne, distante l'una da l'altra sei braccia, cioè dove ha girare gli archi; e per l'altro verso per incontro l'una a l'altra sarà otto braccia; e di sopra andrà in volta. | f. 70v. | E gli archi dinanzi che rispondono in 5  
 sul cortile saranno alti dodici braccia, e gli altri sei braccia; e ivi a quegli comincerà una volta appoggiata alla parete del muro, dove che l'altezza sua sarà perciò alta al pari dell'altra. E questa arà più e più occhi tondi d'uno braccio e mezzo di vano l'uno, donde che 'l  
 fummo spirerà, e saranno fatti in forma di cammino in modo che la 10  
 pioggia non potrà offendere, e questa parte aperta con questo portico, perché, quando si farà festa nessuna e ' fuochi grandi pegli arrosti si coceranno, acciò si possa stare. Da l'altra parte opposta farò le mura, « senza colonne, e » in volta, ' pure nella forma di questa, con vasi murati di bronzo, e caldare, cioè per fare le carni lesse. E anche i 15  
 luoghi da lavare i vasi e ' forni; e questo luogo sarà il luogo proprio dove sia il forno in che si cocerà il pane.

Come avete inteso, è settanta braccia per quadro; da l'uno de' parti ne piglieremo venti braccia solo per fare i luoghi da fare il pane, come è detto di sopra, sì che mi pare che in questa forma 20  
 debba stare.'

'Mi piace, ma voglio ne disegni una in questa forma che tu di' in una carta, e mosterrolla al Signore mio padre; e se a lui piacerà, si farà.'

'Farolla. In prima io farò il fondamento e una delle facciate, in 25  
 modo potrà comprendere tutto il modo ch'ell'arà, come vedete questa qui in sul libro lavorata. Io la fo alta, perché sia ariosa, quattordici braccia di sotto le volte per infino al piano terreno.'

'Sì che mostratela, acciò si pigli forma di farla, quanto più presto meglio. Ora la porterò, se me la dai.' 30

Prestamente la disegnai e insieme glie ne portamo e, narratogli insieme col disegno e lui inteso tutto, in quella forma volle si fa-

3 sei braccia ] sei *P* 11 parte ] p. io la fo *P* [98 r.] 12-13 si coceranno acciò *om.* *P*  
 14 senza colonne e *P*] e le colonne *M* 15 caldare cioè ] caldai ordinati *P* 16-17 il  
 luogo . . . pane ] ancora il forno proprio dove si farà il pane *P* 27 lavorata ] di-  
 segnata *P* 29 presto ] p. tanto *P*

1. *sanza . . . in volta*: benché il testo sia poco chiaro si sceglie la lezione di *P* perché più persuasiva rispetto a quanto detto più sopra (r. 1: *una delle parti*) ed anche in relazione al disegno (tav. 46).

cesse. Vero è ci fu aggiunto altro membro secondo a lui piacque.

'Parmi ora che si debba vedere e ordinare a' luoghi e alla piazza dove che debbono stare e' mercatanti, e 'l palazzo della ragione, e quello del podestà, e ancora la zecca, dove si debba battere la moneta.'

5 'E questi ancora arei caro mi dessi a 'ntendere come hanno a stare, perché siano commodi e atti al bisogno d'essi.'

'Questi palazzi e del podestà e della ragione voglio che siano in su la piazza de' mercatanti, la quale sarà qui dappresso, e poi dall'altra parte opposita, come è detto, si farà la piazza del mercato, sì che in  
10 prima vi disegnerò la piazza, e poi in essa faremo questi mercati, o vero questi palazzi e luoghi dove essi mercatanti aranno a praticare loro mercanzie, e così a parte per parte vi darò a 'ntendere, per modo voi comprenderete tutto stare in buona forma e in buona commisu-  
razione.

15 Io andrò e farò il disegno di queste cose e poi vi mosterrò a parte a parte, tutto vedrete in questo decimo libro.'

## EXPLICIT LIBER NONUS

1 è *om. P* / aggiunto ] a. alcun *P* / piacque ] parve *P* 4 si debba . . . moneta ]  
s'abbia a battere monete *P* 7 voglio che siano ] sarà *P* 10-11 questi mercati o  
vero *om. P*

INCIPIT LIBER DECIMUS

[f. 70 v. - f. 75 r.]

Inteso la volontà sua, subito mi missi a disegnare e a fantasticare il luogo e 'l modo di questi palazzi, i quali avevano a stare in su la piazza de' mercatanti: in prima disegnai la grandezza della piazza, e poi del palazzo del podestà, e ancora la zecca e la prigione del comune e la doana io disegnai. E in que' luoghi posti per disegno, come che nel sesto libro appare, e commisurata la grandezza della piazza, glie le portai; e lui, inteso, mi disse [f. 71 r.] andassimo a mostrarla al Signore suo padre.

E così andati insieme, lui volle intendere particolarmente ogni cosa, e tutte le misure e ' membri e ' luoghi per ordine gli cominciai a narrare; così ogni cosa in sua presenza espusi, e mostrai in prima la scompartizione della piazza, la quale stava in questa forma e in parelli tutta lienata, o vero lineata,<sup>1</sup> secondo qui appare in questa piccola circumscrizione.

TAV. 47

' Questa detta piazza si è braccia novanta sei<sup>2</sup> larga e cento ottantasei lunga; inteso la misura della piazza per l'uno verso e per l'altro, gli piacque e volle ch'io gli dessi a 'ntendere le misure degli altri edificizii avevo fatte nel disegno. Ma in prima volle intendere in che forma l'avevo disegnato e in che forma stavano posti questi edificizii in questa piazza. Io gli mostrai, come ho detto, disegnati e scompartiti in tale forma come qui si può comprendere e vedere,<sup>3</sup> il palazzo dove s'ha a tenere la ragione del comune, il quale ho posto in mezzo<sup>4</sup> di

[98 v.] 3 Inteso ] Ho inteso P 7 io disegnai ] e disegnati P 13 espusi ] compusi P 15 lienata o vero om. P 17 novanta sei ] novantatré P 19 le misure degli ] gli P 20 fatte nel disegno ] in disegno fatto P 21 in che forma ] come P 23 comprendere ] intendere P

1. in parelli . . . lineata: cfr. nota 1 a p. 40. Qui il disegno si riduce ad un rettangolo diviso in parelli. La circumscrizione è dunque ancora meno che uno schema.  
2. novanta sei: la proporzione 1 : 2, frequente nel trattato, indurrebbe ad assumere la misura «novantatré», riportata da P, anziché quella di M. Non è il caso di emendare perché in altri esempi la norma proporzionale non è rigidamente rispettata (p. es. la pianta della casa regia, nel l. VIII, è di braccia 160 × 330). Inoltre le due misure sono ripetute più sotto, mentre nel l. VI, al f. 43 v., sono già state date le misure di braccia 93 3/4 per la larghezza, e di mezzo stadio per la lunghezza.  
3. Al f. 73 r. (tav. 49).  
4. ho posto in mezzo: nel l. VI, al f. 43 r., aveva invece detto che nella piazza dei mercanti «da una testa fo il palazzo del podestà e dalla parte opposta quello dove si tiene la ragione del comune».

questa piazza e occupane una delle quattro parti ed è di pilastri tutto, il quale fo perché i mercatanti in questo luogo potranno praticare loro mercatantie e altre loro faccende; e questo, come ho detto, è tutto pilastri quadri di sotto e tutto in volta, le quali sono  
 5 rette da questi pilastri, li quali sono d'altezza di braccia nove l'uno, e ciascheduno di questi pilastri sono braccia due per ogni quadro,<sup>1</sup> e tra l'uno pilastro e l'altro è uno sedere d'altezza d'uno braccio e mezzo: è adunque tra l'uno pilastro e l'altro braccia sei. Ma i pilastri de' canti saranno braccia tre per ogni verso.

10 Sarà, come ho detto, la piazza di lunghezza braccia cento ottanta sei e larga novanta sei. L'altezza di queste volte vengono a essere alte braccia dodici, perché essendo i pilastri alti braccia nove, e tre n'hanno di voltura, sì che sono dodici braccia alte, è adunque questo palazzo di larghezza braccia cinquanta e di lunghezza braccia set-  
 15 tanta cinque; il quale ha dinanzi uno certo spazio di venti braccia e per l'altro è trenta sei, e così da ogni testa di questo è uno portico che risponde di sopra e così di sotto a l'altro portico della piazza, la quale è circondata intorno intorno; e così di sopra per esso si può andare in quello del podestà, e in questo, sopra a questo portico, si  
 20 può andare. Di sopra, al pari dell'altezza di queste dodici braccia, io fo una sala larga braccia trenta quattro e lunga settanta otto, e così lascio uno andito scoperto di sopra a questo portico di braccia sei largo, e questo viene da l'uno canto e da l'altro del palazzo con uno parapetto. E per questo spazio delle venti braccia fo le scale, le quali  
 25 rispondono sopra a questi portici; per lo mezzo di questa sala metterò colonne alte dodici braccia e grosse alla loro proporzione, distante l'una dall'altra braccia sei come i pilastri di sotto, e sopra di loro saranno fondate, cioè a quella dirittura. Questa sala mi pare ancora di spartirla per mezzo, perché se consiglio o altro fare si  
 30 volesse si possa, e nell'altra parte stia a sedere giudici e altri officii,

6 due ] dieci *P* 8 mezzo ] m. e largo quanto qui si vedrà *P* [99 r.] 11 novanta sei ] novanta tre *P* / vengono ] viene *P* 12 alte *om. P* / braccia nove ] nove *P* 13 braccia ] braccia in tutto *P* 13-14 è adunque questo palazzo ] adunque questo palazzo è *P* 16 è trenta ] trenta *P* 20 Di sopra *om. P* 21 settanta otto ] sessanta otto *P* 29-30 fare si volesse ] si volesse fare ancora *P*

1. *due . . . quadro*: la lezione di *M* e quella di *P* sono incomplete; in realtà *due* è il lato del pilastro e « dieci » la misura di ogni campata: ne scende che *sei* è la distanza fra i pilastri. Il totale di  $50 \times 75$  si giustifica, essendo i pilastri estremi di braccia 3, con la minor luce della arcate estreme, schema frequente nel medioevo.

secondo accadrà, e così notari secondo i bisogni. Potrassi fare in uno altro modo ancora: di lasciare uno chiostro in mezzo di braccia quattordici o sedici, e poi di sopra fare due sale di sedici braccia l'una, e scompartirannosi a questi medesimi bisogni. Ora sta a voi; come vi piace si faccia.' 5

'In buon'ora sia, all'uno modo e all'altro mi piace; dimmi pure di quello del podestà e degli altri che hanno a essere qui intorno a questa piazza.'

'Io dissi dinanzi che quello del podestà lo farei in capo della piazza,<sup>1</sup> ma perché a me pare che stia meglio da una delle parti a' piè della 10 piazza, el quale una delle teste [f. 71 v.] verrà a essere alla dirittura del cantone del palazzo dove i due cantoni quasi si scontreranno insieme, come dire in questa forma; e così poi gli viene la pregione appresso al cantone, come vedete qui disegnato.<sup>2</sup> El quale palazzo io l'ho fatto per uno verso della piazza, cioè quanto è la parte che 15 resta da uno de' canti del palazzo, che viene a essere uno quarto e mezzo di tutta la piazza detta, la quale è braccia sessanta nove e quarti tre. Questa, partita così, è la facciata del palazzo del podestà, e di questa misura, e per l'altro verso è quaranta braccia, la scompartizione del quale faremo in questa forma: in prima faremo uno chio- 20 stro, che sarà per uno verso braccia trenta e pell'altro ancora sarà della detta misura, perché piglierò pel verso delle settanta braccia venti braccia dall'una parte e venti dall'altra, onde che mi rimane questo quadro, quando per lo altro verso io piglierò dieci braccia, e questo sarà dieci inverso la piazza, dove intorno si farà uno portico di braccia sei largo e così da questo canto ne resterà quattro, dove si faranno 25 le scale che andranno di sopra a l'altre stanze, o vuoi dire abituri; e questa entrata la quale, come ho detto, risponderà inverso la piazza, e sarà larga braccia sei e alta dodici, e così saranno i portici dentro, e quello spazio che ne resterà, trattone la scala, saranno abituri della famiglia del podestà. E dall'altre due parti opposte del chiostro 30 el vano del portico si è, come ho detto, braccia sei e l'altra parte che avanza si è braccia quattordici; nel quale spazio da l'una delle parti sarà una sala lunga braccia venti e nell'altra parte sarà due camere

1 Potrassi ] poteriasi P 4 scompartirannosi ] scomparteriansi P 11 el ] del P 17 piazza detta ] detta piazza P [99 v.] 20-21 chiostro ] rischiostro P 22 detta ] dittura P 25 dieci om. P

1. *Io dissi . . . piazza*: nel l. vi; cfr. nota 4 a p. 272. 2. Al f. 73 r. (tav. 49).

di braccia dieci l'una e da l'altra parte opposita sarà cucina e sala da mangiare per la famiglia e dispensa; le stalle saranno di sotto, in parte saranno in canove e parte serviranno a tenere legne, e ancora stalla da cavalli e loro bisogni e come s'è paglia e fieni e altre cose, 5 e queste saranno acomodate a ciò staranno in modo bene, perché si farà alla entrata per lo meno due braccia sopra terra e per questo verranno a essere le canove e anche le stalle buone. Le parti di sopra saranno, com'io ho detto, da ogni testa braccia venti larga e pell'altro quanto è la larghezza. Ma queste le scompartiremo l'una delle parti 10 in una sala quadra di venti braccia per quadro e nell'altra due camere di braccia quattordici per uno verso e pe l'altro dieci, con una anticamera per una di braccia sei, e per uno «pontile» di due braccia largo s'andrà da l'altra parte opposita, dall'una all'altra cioè di queste parti di sopra, e ancora di sopra si farà altri abitatori per abitare e altre 15 comodità; di cammini e acquai e ancora destri non ne toccherò altrimenti per al presente, perché si potrà intendere pegli altri antedetti modi come s'aranno a fare e ancora per quelli che noi tratteremo, perché io intendo in altri edifici trattarne, come di acquidotti e comodità necessarie; come ho detto dinanzi, raccoglieremole per le 20 mura in modo andranno a dilavare tutte brutture che per lo palazzo si faranno.'

'Mi piace per infino qui, ma la pregione dove farai?'

'Farolla, cioè la pregione grande che sia quella del comune, la farò appresso a questo palazzo da una delle teste della piazza.'

25 'Non ti ragiono ora di questo, io dico della pregione del palazzo proprio.'

'Quella farò su uno de' canti sotto nelle volte, e risponderà di sopra delle stanze nelle quali si potrà fare luoghi da martorio, secondo vuole avere in simili luoghi d'edifizii.'

30 'Mi piace tutto, ma fa che tu facci in su ogni canto la dimostrazione d'una torre [f. 72 r.] che isporti braccia quattro dal diritto del muro, e sieno alte di sopra alla sommità del tetto braccia dodici, e su una d'esse una campana; poi voglio che in su la porta sia scolpita

2 per *om.* *P* 3 saranno *om.* *P* / parte ] partita *P* 4 s'è paglia e ] sono *P* 5 staranno in modo ] in modo staranno *P* 12 pontile *P* ] portile *M* 14 altri abitatori ] altre abitature *P* [100 r.] 23 Farolla cioè *om.* *P* / che sia ] cioè *P* 32 tetto ] t. del palazzo *P*

1. A p. 543 *M* ha *portile* per «ponte»; a p. 331 *P* ha «pontile o vuoi dire sporto».

di marmo la Giustizia e ancora la figura della Fortezza e poi ancora Prudenza e Temperanza. Queste voglio siano sopra a l'entrata principale e dentro voglio siano dipinte altre cose.'

'Faccinsi pure, e poi l'altre le faremo dipignere e ornare in modo staranno bene.'

'Dammi pure ora a 'ntendere come tu vuoi fare la prigione grande.'

TAV. 48 'Dico che detta prigione sarà in questa forma, la quale è come vedete quadra, per ogni verso di braccia cento per ciascheduno quadro, cioè per ciascheduna faccia.

La scompartizione e 'l modo che a me pare perché sia forte, acciò che chi vi sarà giudicato non senza licenza se ne vada, in prima la mia scompartizione sarà in questa forma: che io farò questo quadro di fuori il muro grosso braccia tre e poi, distante da questo braccia cinque, un altro che sia grosso braccia due; e in questo spazio tra l'uno muro e l'altro sarà acqua dove risponderanno e' loro destri. E su una di queste facce, quasi appresso al cantone, sarà l'entrata, la quale sarà in questo primo vano di due muri e andrà a questo infino appresso alla svolta dell'altro quadro. In questo luogo faremo un'altra porta, la quale risponderà in uno cortile, il quale sarà trenta braccia per ogni verso; e in questo cortile risponderanno finestre ferrate le quali alle prigioni renderanno lume. La porta prima non più che uno braccio e mezzo sarà larga e due alta, e così l'altra che risponderà nel cortile non sarà più di larghezza, ma d'altezza sarà tre braccia; saranne un'altra in mezzo a queste due più bassa di questa.

E' luoghi dove staranno e' prigioni saranno variati secondo le qualità delli dilitti, cioè quegli che gli saranno per debito di danari staranno in quelli luoghi più evidenti. Questi luoghi saranno in questo modo scompartiti: in prima faremo quanto tiene il cortile, e' quali un di questi di larghezza braccia venti e di lunghezza braccia trenta e così l'altre tre parti del cortile e su ogni canto sarà uno quadro di braccia venti per faccia ne' quali quattro canti sarà quattro luoghi di

4 poi l'altre . . . in modo ] così gli altri che poi gli faremo dipignere e ornare secondo P 7 Dico . . . prigione ] La prigione grande P 9 cioè per ciascheduna faccia om. P 10 modo ] modo secondo P 13 muro P ] muro M 14 che sia grosso ] di grossezza di P 27 cioè om. P | 100 v. | 32 faccia ] quadro P / sarà ] saranno P

1. *prigione grande*: cfr. anche l. xx.

prigioni, cioè luoghi i quali saranno molto più sinistri e aspri, ne' quali saranno messi quelli ch'aranno commessi delitti da essere condannati alla morte: e nell'una staranno quelli che meritano la forca, cioè ladri; e nell'altra staranno quelli che saranno giudicati a  
 5 essere tagliato loro la testa, cioè quelli che avessino fatto uno omicidio; nell'altra staranno quelli che meritassino il fuoco; e l'altra quelli che avessono a essere squartati, come traditori e simili mali fattori.

Questi luoghi staranno in questo modo che le loro mura saranno  
 10 grosse tre braccia per ogni verso, e' quali il loro vano sarà braccia quattordici e in volta e così l'altezza sarà quasi di quella altezza che è la larghezza; e ' lumi che aranno questi luoghi sarà da certe balestriere alte quasi appresso alla volta, in modo che persona non potrà loro parlare, né dare, né porgere alcuna cosa; e le loro entrate saran-  
 15 no spiacevoli e basse e strette, e così tutte saranno divariate e aranno variati nomi: la prima «Sanza speranza», la seconda «Male albergo», la terza «Tenebrosa», la quarta «La dolorosa». Questi quattro luoghi sono, come ho detto, di quelli che meritano la morte, de' quali le porti loro saranno di ferro, e tutte saranno in volta, come ho detto;  
 20 e così l'altre pregioni saranno in volta e tra il muro delle pregioni e 'l muro di fuori, cioè dove è l'acqua, è di sopra al pari delle volte una ferrata larga braccia cinque; e per tutto intorno [f. 72 v.] quanto tiene questa acqua. E queste quattro torri saranno alte sopra a queste volte braccia venti e le mura saranno alte sopra queste volte  
 25 braccia dodici. In queste torri di sopra nelle tre saranno varii luoghi di prigioni, la quarta, la qual sarà quasi sopra alla porta, starà la guardia della pregione.'

'Infino a qui mi piace, ma quando si faranno qualche cosa s'aggiungerà. La doana dove la vuoi tu fare?'

30 'Farolla da l'altro canto della piazza, la quale sarà pell'uno verso sessanta braccia e per l'altro quaranta, con uno portico dinanzi alla porta grande, e poi dentro arà uno cortile largo per ogni verso braccia venti col portico da tre parti. Luoghi e abituri e magazzini, cioè luoghi da governare robe, saranno sotto, dentro dal cortile; la sua  
 35 porta maestra risponderà a diritto della testa della piazza e questa, come è detto di sopra, sarà il canale dell'acqua dinanzi alla porta

5 loro om. P 18 sono . . . detto ] come ho detto sono P 19 loro om. P 25 nelle tre ] nell'altre P 29 tu om. P 30 Farolla ] La dovana si farà P 34 governare ] conservare P

maestra in modo che per barca e anche per terra s'andrà per infino alla porta di questa dovana. E così arà una porta ancora che risponderà in su la piazza. Ha i suoi luoghi separati, dove che staranno gli ufficiali, cioè gli maestri della dovana, e in modo scompartiti che saranno comodi a simili edifici.

'Ancora questo mi piace: qui ancora quando si farà, si vedrà, facendo le cose comode secondo il bisogno. Restaci ancora la zecca. Questa dove la metterai?'

'La metterò in testa della piazza a dirittura di questa proprio, la quale sarà per ogni verso braccia ottanta e sarà in portico intorno intorno, e uno chiostro di trenta braccia per uno verso e pell'altro venti, con uno portico da due parti; e anche le scompartizioni d'esse faremo ancora secondo il bisogno che appartiene a simile esercizio che in questo luogo s'aranno a fare, sì di fondere l'argento e così l'oro, e ' luoghi da cimentare' e da battere le monete. Questo sarà dinanzi a' portici inverso la piazza, e così saranno separati i luoghi dove si faranno li saggi e l'acque forti, e affinare e tutte l'altre particolarità e tutt'i luoghi convenienti a simile esercizio. Questi simili edifici, Signore, ogni cosa che in esso arà a essere non si può dire a parole, ma quando si faranno, allora i maestri e anche chi sarà sopra a far fare questi adatteranno e' luoghi secondo e' bisogni.'

'Tu di' vero. Basta, quando si faranno allora s'adatteranno tutte le cose secondo e' loro bisogni. Dimmi pure se altro ha a essere intorno a questa piazza.'

'Intorno a questa piazza dall'una parte all'altra, o vero dall'una parte e dall'altra della piazza, cioè dinanzi e di riato del palazzo della ragione, sarà una piazzetta di quaranta braccia per quadro con una chiesetta per una, le quali del continovo s'uficeranno e saranno comode a' mercatanti e altre persone che staranno intorno a queste due piazze; nell'una staranno quegli che saranno gioellieri, cioè quegli che lavorranno d'oro, e nell'altra staranno banchi di cambio. E nella parte opposta della piazza, cioè riscontro al palazzo del podestà, sarà uno palazzo inel quale saranno dipartiti i luoghi per la

[101 r.] 3 Ha ] arà P 4 cioè gli maestri della dovana om. P 6 qui ancora ] qui P / vedrà ] verrà P 10 braccia ottanta ] ottanta braccia P 11 chiostro ] c. in mezzo P 12 anche om. P 14 s'aranno ] s'arà P / l'argento ] gli arienti P 18 tutt'i om. P / a simile esercizio ] a esso luogo P 25 Intorno a questa piazza . . . o vero om. P

1. *cimentare*: saggiare.

risedenza di tutte l'arti minori, nel quale potranno tenere il loro consolo e dare loro udienza e loro ordini fare. E questo sarà, come ho detto, di settanta braccia per uno verso e pell'altro cento, e in questo sarà uno chiostro di trenta braccia largo e sessanta [f. 73 r.] lungo  
 5 con uno portico intorno intorno; e così com'io ho detto, gli sarà le stanze e scompartizioni di tutte l'arti. E così dalla parte opposta della piazza, cioè scontro alla doana, sarà un altro luogo simile a quello, e ivi sarà l'uldienza dell'arti maggiori, come a dire mercatanti e arti di lana e di seta e di orefici e cambio e altre arti più degne,  
 10 e d'una medesima grandezza sarà l'una che l'altra. E perché l'arti non sono tante, si farà i luoghi loro più grandi secondo che l'arte sarà più grande. Piacevi che si faccia in questa forma come qui è disegnata?' TAV. 49, 139

'Falla proprio a questo modo. Se meglio si può fare, fa' che si facci; se non, fa' che non stia peggio, ché io t'aviso ch'io terrò questo disegno appresso di me. Questa mi sodisfa assai, ma che quell'altra dove s'ha a vendere frutte e altre cose da mangiare vorrei mi dessi meglio a 'ntendere e disegnassimela come tu di' che la vuoi fare.'

'Piacevi ch'io vi dica in prima come s'ha a fare?'

'A me basta pure che la disegni, sì che disegnala prima, e in sul  
 20 disegno mi <dirai> parte per parte.'

'Domane la porterò disegnata in su uno foglio.'

'Sì, ma fa' che sia proporzionata alla grandezza che arà a essere.'

'Io la farò misurata a quadretti, cioè a braccia piccole.'

[f. 73 v.] Fatto il disegno e portatolo al Signore, disse: 'Or qui mi  
 25 da' a 'ntendere a parte a parte ogni cosa.'

'In prima, Signore, io vi darò la misura d'essa, cioè della larghezza e lunghezza: la lunghezza sua si è dugento braccia e la larghezza si è cento braccia, questa sarà il netto in quanto vi piaccia.'

'Maisì, non vuole essere minore.'

30 'Questa piazza, come voi vedete, io la fo in questo ordine: in prima io la fo circondata d'uno portico il quale sarà di larghezza di braccia dieci e tutto in colonne. E nella parte settentrionale per la sua lunghezza sarà quella dove starà la beccheria, la quale ha a stare TAV. 50, b

1. potranno ] si potrà P 2 loro ordini fare ] fare loro [101 v.] ordini P 5 com'io ] come P 12 grande ] degna P 13-14 si può fare . . . facci ] meglio P 14 ch'io ] che P [102 r.] 15 ma ] ma vorria P 16 vorrei om. P 18 fare ] fare o pure che la disegni P 19 A me basta . . . sì che om. P 20 dirai P ] darai M 26 darò ] dirò P 28 braccia om. P 29 minore ] meno P [102 v.] 31 la fo circondata d'uno ] li fo intorno intorno un P

in questa forma: sarà questo portico venti braccia di larghezza e dieci braccia ne sarà murato, cioè uno muro in mezzo di queste venti braccia. Di rieto alla piazza sarà per amazzare bestie, con uno canale lungo questo portico il quale porterà via ogni bruttura, e questo è in mezzo di tutto questo portico; e sopra il canale sarà un ponte, 5 il quale spartirà l'una parte dall'altra e sarà transito; e così da uno di questi si faranno le carni secondo loro qualità e, come | f. 74 r. | ho detto, questo muro che spartirà questo portico avrà usci, i quali risponderanno da la parte di rieto dal portico, dove potranno riporre loro carne quando a loro alcuna volta n'avanzasse; e così dinanzi 10 alla fila saranno e' deschi dove che si taglierà detta carne.

La parte di verso oriente, in una delle teste della detta piazza, sarà la pescheria, la quale pure il canale passerà appresso d'essa. Nella parte meridiana saranno pollerie e quelli che venderanno formaggio e salume e simili cose. Nella testa orientale' saranno quegli 15 che venderanno pane, e così sarà circondata questa piazza.

E su la piazza nel mezzo, come vedete nel disegno, faremo questo portico, che sarà per ogni verso braccia sessanta, e della larghezza secondo quegli da canto, cioè braccia dieci. Restaci il nostro quadro, 20 cioè di quaranta braccia, dove faremo quattro o sei gradi; e poi in questo spazio faremo una chiesa, sopra alla sommità della quale nel mezzo d'essa si porrà la immagine della dea Copia. E così sotto questo portico e in su queste scale staranno quegli che venderanno frutta, quando piovesse; e nello spazio che resta di sopra e di sotto della piazza, nell'uno staranno quegli che vendono erbe e nell'altro 25 altre cose, secondo accadrà, o di legne, o vero di rivenderuoli di più cose.'

'Piacemi infino a qui. Il palazzo del capitano ci vuole essere appresso, per dare terrore alle persone.'

'Quello si farà in testa della piazza, dove si vende il pane, ch'è la 30 testa di sopra, e risponderà in su la piazza e su la strada maestra a 'ndare alla piazza grande.

1 portico ] portico di P 7 carni ] c. separate P 9 potranno ] anderanno a P 10 a loro ... n'avanzasse ] ne avanzasse alcuna volta P 11 deschi ] d. o vuoi dire banchi P / detta om. P 17 la ] la detta P 18 verso ] quadro P 20 cioè om. P 30 piazza ] piazza di sopra P 30-31 ch'è la testa di sopra om. P

1. *orientale*: nonostante la concordanza con P, trattasi di un *lapsus* in luogo di «occidentale».

E di sopra a questi altri portici, come è quello de' beccai e gli altri, faranno di sopra loro uldienza, bench'ella sia fatta a l'altra piazza de' mercatanti, ché l'arti saranno tante che forse in quello luogo non capiranno tutte.

- 5 E questo palazzo del capitano arà l'entrata dalla parte della strada ed enterrà per una porta grande; intorno arà uno cortile di trenta braccia quadro, e arà nel detto cortile uno portico da due parti di braccia dieci, e due altre parti saranno le mura stese; e saravi stanze di larghezza di braccia venti; e in questo luogo di sotto saranno  
10 volte e prigioni e altre cose secondo il bisogno. E così sopra alla dirittura della piazza, cioè di sopra al portico dove si venderà il pane, sarà una loggia scoperta e parte ne sarà coperta dove, quando giustizia si facesse, si starà a leggere la sentenza. Arà questo palazzo quattro torri, in su ogni canto una, alta di sopra al tetto braccia dodici  
15 l'una di dette torri.'

'Dimmi ora di questi altri luoghi che mi pare che qui sieno designati che cose sono.'

- 'Questo che è qui di rieto alla beccheria si è il munistero di Venere, cioè il luogo comune. E questo, come vedete, sarà come dire uno  
20 cortile, il quale arà tre entrate come qui per disegno si può intendere, e allo scontro, cioè dall'altro canto della strada da entrare nella beccheria, sarà la stufa,<sup>1</sup> la quale starà in questo modo: come s'enterrà nella porta si troverrà una stanza dove s'arà banchi intorno e due camere per uno verso e due pe l'altro, dove che in mezzo fra queste  
25 due camere sarà una porta, la quale enterrà in un'altra stanza che sarà calda, come dire una stufa a secco, e dopo questa sarà poi la stufa calda e così i suoi [f. 74v.] bagni, ordinati secondo che è l'usanza, cioè acque calde secondo sarà il bisogno, cioè più e meno, come di mano in mano accadrà per chi v'andrà a stufarsi. E così sarà  
30 uno chiostro di venti braccia per uno verso e trenta pe l'altro; e questo chiostro arà il portico intorno intorno con luoghi e fuochi da scaldare l'acqua, e 'l pozzo dove che per condotti tutti aranno le loro

[103 r.] 2 faranno ] sarà P 4 capiranno ] caperiano P 6 intorno arà ] e troverà P 9 questo luogo ] questi luoghi P 14 torri om. P 15 l'una di dette torri ] il meno P 18 che è ] che sono P 27 così i ] co' P 28 secondo sarà . . . meno ] più e meno secondo sarà bisogno P 29 come di mano . . . stufarsi ] a chi li anderà P 31 fuochi ] f. e caldai P

1. *stufa*: le terme si chiamavano anche stufe; cfr. nota 1 a p. 30.

cannelle i caldai e ' loro condotti, in modo che con buona destrezza si farà tutto. E così dall'altra parte del chiostro sarà quella dove andranno le femmine, e di sopra da questa sarà uno ofizio dove in quello luogo s'arà a tenere ragione a quegli esercizi che ivi si faranno.'

'Piacemi.'

5

'Poi di sopra alla strada, come vedete, saranno osterie e dall'altra parte di sotto dal postribulo sarà una taverna.

E così appiè della piazza sarà la pescheria, come vedete qui nel disegno;' e poi dalla parte opposta della piazza, cioè scontro alla beccheria, come ho detto, sarà polleria e cocheria<sup>2</sup> e dall'altro luogo 10 della piazza, cioè di sotto, sarà uno luogo da prestare a usura; e così dall'altro capo della piazza sarà a dirittura un'altra piazzetta dove sarà su la canova del sale e lì si venderà el vino in grosso; e così da canto da essa sarà una casa grande con uno cortile dove si venderà farina, che risponderà in su questa piazzetta. 15

E così per ordine si farà tutto, e ancora nel fare si faranno meglio che per disegno non si può mostrare, neanche a parole si possono dire queste cose come quando si fanno, se colui che fa le sa ordinare.'

'Tu di' il vero, basta, vuolsi ordinare che si metta ad assecuzione quanto più presto si può. Dimmi, sarannoci le cose in ordine per fare 20 che questi luoghi si spaccino presto?'

'A ogni cosa si darà ordine come avete diterminato il modo vi piaccia.'

'Questo modo mi piace assai.'

'Pure quando si farà son certo si faranno ancora più belle che per 25 disegno non si veggono.'

'Sì che da' ordine a tutte quelle cose che fanno di bisogno e a' maestri e ad altre cose opportune, in modo che in quindici di siano spacciate, perché voglio si facciano gli altri edificii pubblici e privati, massime de' luoghi sacri, come sono le chiese de' frati e anche le 30 chiese parrocchiali, e ancora alcuna altra che intendo di fare.'

'Ben Signore, io metterò in ordine tutto.'

2-3 dove andranno le ] d'andare P 3 questa ] q. istufa P [103 v.] 10-11 dall'altro . . . cioè ] dall'altra parte P 12 piazza ] p. e da questo capo della piazza P 19 ordinare ] dare ordine P 21 si spaccino ] si faccino P 24 Questo modo ] Il modo questo P 25 Pure ] Ancora P / ancora om. P 32 Ben Signore ] Signore, adunque P

1. Il disegno specifico manca; l'autore si riferisce probabilmente al disegno del f. 73 v. (tav. 50, b). 2. *cocheria*: luogo dei cuochi, probabilmente una taverna.

‘Sì.’

E presto messo in ordine tutte le predette opportunità per fornire questi luoghi ed edificii di queste piazze, le quali con grande cellerità e prestezza si misse in opera e’ maestri; e tanti ne furono condotti,  
 5 che nel termine che lui aveva dato furono forniti tutti questi luoghi. E così, fornito che fu, io, perché lui mi lasciò la ‘mpresa, andai e sì gli riferi’ tutto; e quando intese che era fornito tutti questi luoghi, nol poteva credere e molto si maravigliò. E così la mattina seguente senza altro dire volle venire a vedere, e montò a cavallo, e con grande  
 10 prestezza fu alla città predetta; e quando vidde queste piazze con questi casamenti così fatti, molto più si maravigliò essere fatti molto più begli che nel disegno non gli era stato mostro, e volse vedere luogo per luogo e chiascheduno edificio e disse: ‘Per certo mai credetti che in sì breve tempo si fussino fatti tanti edificii e co-  
 15 sì fatti.’

E disse ancora: ‘Ci resta una cosa, che a ogni modo voglio che in questi palazzi siano dipinti e ornati secondo richieggono.’

‘Questo si farà.’

‘Ben si vuol pensare su, perché si vorrà fare cose | f. 75 r. | morali  
 20 e anche appartenenti secondo e’ luoghi.’

‘Signore, se volete si dipinga certe cose che credo ci staranno bene, io ve le dirò.’

‘Son contento, pure ch’elle sieno cose degne.’

E ‘l figliuolo, che era presente, udendo questo dire, si fece in-  
 25 nanzi e disse: ‘Signore, sarà molto bene fatto e se piace alla vostra Signoria, io penserò ancora io qualche cosa.’

‘Son contento: ognuno pensi, e quelle che saranno poi più belle e più degne quelle si faranno.’

‘Alcuna se ne potrà fare di marmo, come stanno quattro virtù  
 30 che sono alla porta del podestà.’

‘Per certo elle mi piacciono. Deh, andiamo un poco a rivederle, ché mi parve che stessono molto bene e di mano di buono maestro.’

E così andamo a vedere queste figure, domandò quale era lo maestro, dissi che era quello che è lì. Lui lo chiamò e domandollo come

6 fu io ] furono *P* / la ‘mpresa ] la impresa a me *P* 8 seguente ] s. che venne *P*  
 9 senza altro dire *om.* *P* 11 casamenti ] c. ed edificii *P* | 104 r. | 12 mostro ]  
 dimostrato *P* 14 tanti ] t. e tali *P* 14-15 e così fatti *om.* *P* 21 certe ] alcune *P*  
 23 ch’elle ] che *P* 26 penserò ancora io ] io ancora p. *P* 29 Alcuna (*da qui cT*)  
 31 elle *om.* *P* 32 che ] che vi *cT* / e di mano . . . maestro *om.* *P* 33 era ] fusse *P*

aveva nome e donde era. Disse che aveva nome Disiderio<sup>1</sup> ed era fiorentino.

'Per certo mi piacciono tue figure.' E toccogli la mano e lui disse: 'Noi faremo ancora altre cose più belle.'

Entrato dentro e veduto il portico e 'l chiostro, gli piacque e disse <sup>5</sup> allora: 'Che ci starebbe bene qui dipinto in questa prima entrata?' Chi dice una cosa e chi un'altra, tanto che 'l figliuolo allora disse: 'Signore, io ho pensato una cosa che sarà cosa degna e conveniente in questo luogo.'

'Di' che cosa.'

10

'Quello che a me pare stia bene qui si è questo: che in questa prima entrata sia dipinta la Verità e la Bugia,<sup>2</sup> perché questo è luogo dove ha a essere gastigata la bugia e ' malfattori.'

'Questa sarà bene degna e bella cosa, ma in che modo si figurerà questa Bugia e questa Verità?'

15

Udendo questo io dissi: 'Signore, io vi dirò come l'ho veduta dipinta in alcuno luogo.'

'Dimi com'è la Verità.'

'Io l'ho veduta dipinta: una donna inuda, bella, amantata con uno candido velo; e in mano tiene una borsa piena di danari voltata <sup>20</sup> di sotto in su, e pare che ella sparga detti danari per terra, e da l'altra mano tiene uno ramo d'olivo e i piedi tiene alti sopra terra in su uno marmo bianco, e in capo tiene una colomba. E la Bugia è

1-2 fiorentino (*finisce cT*) 3 tue figure *om. P* 4 Noi faremo . . . belle ] ancora faremo altre cose *P* 7 allora disse ] disse allora *P* 8 io *om. P* 12 sia ] fusse *P* 14 sarà ] saria *P* / degna e bella ] bella e degna *P* 18 com'è ] in che modo *P* 21 ella ] gli *P* / detti . . . terra *om. P* 23 tiene *om. P* / colomba ] c. bianca *P*

1. Desiderio da Settignano, già ricordato precedentemente. 2. *la Verità e la Bugia*: la personificazione delle virtù e dei vizi è consuetudine ricorrente nell'arte medievale; in essa è pure rara la presentazione dei vizi da soli; vizi e virtù sono generalmente associati, quasi a dimostrare la dinamica della vita spirituale. Nel Rinascimento il fenomeno dell'allegoria si manifesta quindi come eredità medievale, ed è più palese nei centri che sentono di riflesso la cultura umanistica. Il Filarete dimostra, come in altre occasioni, un attaccamento alla tradizione medievale in modo più profondo di altri. Salvo particolari, le raffigurazioni descritte, e queste della Verità e della Bugia, ricordano gli affreschi di *Bruto e il buon giudice* in Orsanmichele; verità e menzogna sono raffigurate da Taddeo Gaddi negli affreschi della Mercanzia. Quanto all'immagine della verità che strappa la lingua alla frode essa si trova p. es. in sculture di Wiligelmo nel duomo di Modena.

una femmina vestita di nero con i stivaletti in piè con molte legature, e in mano tiene una borsa piena di danari e tiella stretta, e da l'altra mano tiene una verghetta avoltatovi su una serpe, e in capo ha uno corbo, li piè tiene bassi nell'acqua, così l'ho veduta figurata. E  
5 poi ho veduto che la Verità cava la lingua alla Bugia con uno paio di tanaglie di fuoco; e così la colomba che porta in capo la Verità cava la lingua al corvo.'

'In questo modo mi piace facciasì; e in questi chiostrì che ci faremo?'

10 'Poiché in su l'entrata si fa questa rappresentazione di questa Verità e Bugia, qui di sotto in questi portici io farei la Giustizia e la Verità, la qual tenesse per una mano in su la spalla e coll'altra tenesse una spada alla gola alla Bugia, e fusse poi distesa per tutti questi portici i malifizii che si fanno, come dire ladri e traditori e  
15 tutti quelli vizii per li quali meritano la morte, e così a tutti i loro tormenti e loro morti divariate, secondo meritano i delitti <da> loro commessi.

E questo perché a chi entrerà darà terrore ed essempro a quegli che gli vorranno pigliare, e chi vi sarà condotto ancora vedrà presto  
20 la sua fine.'

'Questa mi piace e così si dipinga, ma vuolsi trovare buono maestro.'

Entrato poi per quelli altri luoghi, veduto ogni cosa gli piacque. E su nella sala prima volle che si dipignessi giudici [f. 75 v.] che stes-  
25 sino in disaminare alcuni mali fattori, e uno presidente a udire le ragioni dell'una parte e de l'altra; e di sopra al suo tribunale dove sederà sarà scritto: «Non giudicare in furia e odi l'altra parte prima che giudichi»; e così ci fece dipignere per tutto cose convenienti secondo l'edificio. Pagolo Uccello<sup>1</sup> con altri compagni dipinse, il qua-  
30 le è solenne maestro di pittura.

Poi si partì e volle vedere quello palazzo del comune, e ancora quello gli piacque. Poi, in su l'entrata volle si dipignessi una figura d'uno uomo vecchio molto bene ornato di vestimenta e di gioie, e

[104 v.] 6 la Verità *om. P* 16 da *P*, *om. M* 26 dell'una . . . l'altra ] dell'una e dell'altra parte *P* 27 sarà scritto ] ha iscritto *P* 28 che giudichi *om. P* 29-30 Pagolo Uccello . . . maestro di pittura *om. P* 31 palazzo *om. P* 32 Poi ] e *P*

1. Paolo di Dono (1387-1475).

la barba d'oro, e da una mano uno specchio grande e dall'altra tenesse uno pagone. E gente gli stieno intorno: e chi gli peli la barba, e chi gli tolga di quelle gioie, e chi gli tagli un pezzo del vestimento, e chi lo pizzichi, chi per uno modo e chi per un altro, e nel suo tribunale dove sederà voglio sia scritto: «Moderatamente».

E poi nella sala del consiglio si vuole siano dipinti tutti quegli che hanno consigliato la Republica giustamente, come fe' Fabbrizio romano' e altri assai, e così quegli ancora che consigliarono male, chi per ignoranza e chi per malizia, e gl'inconvenienti che ne segue, e così e' premii che ricevevano quando avevano consigliato. E questo acciò che chi arà a consigliare qui guardi a consigliare giustamente e con prudenza.

Veduto tutto dentro, volle vederlo di fuori; intesolo tutto e piaciutogli, disse che voleva si facesse la statua di Mercurio di marmo e mettersi in su la piazza inanzi a questo palazzo.

'E benché quegli d'Egitto lo dipignessin colla testa di cane,<sup>2</sup> noi lo faremo pure colla testa umana e con uno cane da' piè e ben facevano, perché sendo Mercurio dedicato alla mercatantia, benché più altre proprietà assai abbi, si farà qui, perché il mercatante vuole essere sollecito, prudente, leale, fedele come il cane. Come abbia a fare tu lo sai: in capo lo cappelletto, in piè gli stivaletti e l'ale a' piedi, e ancora in capo e in mano il caduceo, cioè una mazza con due serpi agropate insieme.'

Questo ordinato, volle vedere tutto e andato agli altri luoghi, la dovana e vedutola tutto, volse fusse veduto in sulla entrata dipinti tutti quelli che prima posono gabelle alle mercatantie e dazii e altre cose. E veduto questo, volse andare a vedere la zecca; e così vedutola, ancora volse che su la porta si dipignesse quello che prima fe' moneta e che prima trovò lo spendere della pecunia; e poi entrò nello

2 gente ] giovinetti *P* 10 quando ] sicondo *P* | 105 r. | 11 qui *om.* *P* 16 benché ] perché *P* / dipignessin ] dipignevano *P* 18 Mercurio *om.* *P* 19 proprietà assai ] assai proprietà *P* 22 ancora *om.* *P* / mazza ] verga *P* 25 veduto . . . dipinti ] dipinto in sulla entrata *P* 26-27 e altre cose *om.* *P* 27-28 così vedutola ancora *om.* *P* 29 della pecunia ] d'essa *P*

1. Caio Fabrizio Luscinio, console nel 282 a. C. È ricordato anche da Dante (*Purg.*, XX, 25-7; *Conv.*, IV, v, 13; *Mon.*, II, v, 11). 2. *Egitto . . . cane*: il Filarete mostra di conoscere la duplice tradizione, greco-latina ed egiziana, della rappresentazione di Mercurio (cfr. J. SEZNEC, *The Survival of the Pagan Gods*, New York 1953, pp. 166 sgg.).

erario, cioè la camera e la conserva della pecunia, e in essa volle fusse fatto porte di bronzo scolpite con quelli che sono stati fedeli di conservalla e di difenderla – intra gli altri fu Metello, il quale contra Cesare la voleva difendere<sup>1</sup> –, in modo ordinate che quando s'ap-  
 5 priva sonava uno certo strumento che s'udiva molto da lunga, come si dice che era quella di Roma.

Di poi andò in su quelli luoghi dove erano l'uldienze de l'arti e sopra a ciascheduna volse che fusse dipinto il primo inventore di quella cotale arte. E in una stanza da canto a questa dove moneta si  
 10 batterà era una casa, cioè uno luogo dove lui l'ha diputato a più cose comune, cioè che fusse comune e a più esercizi, i quali chi attendere ci volesse in quello luogo potesse stare a 'prendere tanto che sapesse esercitarlo e mostrarlo ad altri, e questi erano giuochi di suoni, e | f. 76 r. | di canti, e di ciurmerie, e di ballare, e d'altri eser-  
 15 cizii simili che nelle grandi città si costumano. E così in questa entrata, la quale era come s'entrava uno cortile con uno portico intorno, e così sotto a questo portico era di variati luoghi da simili esercizi; e a ciascheduno sopra alla sua entrata fe' dipignere il primo inventore di tale esercizio. E veduti tutti questi luoghi e ordinati secondo gli  
 20 parve, «andò a vedere la pregione»; e vedutola non gli fe' altro, se non che disse che stava bene, con questo si facesse porti in modo che a l'aprire fussero dure e al serrare si serrassono per loro medesime, e che bisognassi la chiave dentro come di fiori.<sup>2</sup>

E poi andò a vedere l'altra piazza, cioè quella del mercato, e quella di sopra volle si chiamasse «Piazza negoziatoria»; e giunto che fu,  
 25 gli parve in su la prima vista una cosa stupenda, ma innanzi vi venisse volle vedere le due chiesette che erano l'una da uno canto del palazzo del comune e l'altra dall'altro: e l'una volle si chiamasse Santo Mateo, questo perché fu banchiere perché cambiava danari, e l'altra

9-10 moneta si batterà ] si battea moneta *P* 10 ha diputato ] diputò *P* 14 ciurmerie ] schermire *P* 15 grandi *om. P* / in questa ] alla *P* 20 andò a vedere [ 105 v. ] la pregione *P, om. M* 23 fiori ] fuori *P* 25 sopra ] sopradetta *P* 28 si chiamasse ] s'appellasse *P* 29 questo *om. P* / perché cambiava ] cioè cambiava *P*

1. *Metello . . . difendere*: L. Cecilio Metello, tribuno; si oppose a Cesare quando questi, passato il Rubicone e giunto a Roma, volle impadronirsi del denaro pubblico. L'episodio è ricordato anche da Dante (*Purg.*, IX, 137-8), la cui fonte è Lucano (*Phars.*, III, 154 sgg.), che pure poteva essere noto attraverso le traduzioni di Lapo di Castiglionchio o di Poggio Bracciolini. 2. *fiori*: forma dialettale per «fuori».

volle si chiamasse Santa Maria della grazia; e dipinte e ornate secondo si richiedeva volle che fussono tutt'e due così commemorate.

E giunto, come ho detto di sopra, a l'altra piazza, volle si chiamasse « Forum contidio »<sup>1</sup> e poi luogo per luogo per infino al più minimo che ci fusse, giunto, come ho detto, a l'altra piazza, sguardò 5 per tutto intorno e poi quasi come non sapere a che dovere cominciare disse: 'Principiàno<sup>2</sup> da uno canto, ch'io voglio vedere ogni cosa a luogo a luogo.'

E così andamo al palazzo in prima dove aveva a stare il capitano della giustizia. Entrato per la porta che in su la «piazza» rispondeva, entramo dentro nel cortile, riguardò per tutto, gli parve una bella cosa, perché vedendo in colonne tutto questo portico e grande disse che voleva che questo ancora «fusse» ornato e dipinto. In su la porta alla entrata fece dipignere la Severità e la Giustizia e altre cose che davano terrore alle persone, sì come stava quello del podestà, e ancora 15 più orrende.

Poi uscì di fuori e volle vedere tutte a una a una, e beccheria e pescheria e stufe e postribolo e l'osterie e taverne, e a tutte volle si dipignesse e chi di marmo si scolpisse, a ciascheduno luogo quello che era stato autore di quella arte, come fu Bacco, volse che stesse 20 dove si vendeva vino e vollè che si facesse di marmo, e così Venere e Priapo a l'entrate de' postriboli e con lettere che significavano quello che erano. E così dove si vendeva la biada, cioè grano e altre biade, volle s'intagliasse Cereres, il quale è posto per lo dio delle biade.<sup>3</sup> 25

E poi andò a quello tempio, o vuoi dire chiesa, che era nel mezzo, e vedutola di fuori, disse: 'Voglio che nella sommità d'essa fusse una figura, la qual voglio là rapresenti el nome del santo della chiesa detta.'

E andò intorno a queste scale le quali, come ti dissi, sono quadre; 30

4 contidio ] cotidio P / per luogo ] per l. volse intendere e vedere P 10 piazza P ] porta M 13 fusse P, om. M 19 dipignesse ] dipignesseno P 23-24 cioè grano . . . biade om. P 24-25 il quale è posto . . . biade om. P 27 fusse ] si faccia P | 106 r. | 28-29 della chiesa detta ] di questa chiesa P

1. *Forum contidio*: foro dei generi che servono alla vita quotidiana. 2. *Principiàno*: può essere la forma idiomatica fiorentina per «principamo», ora scomparsa, salvo in alcuni dialetti toscani (cfr. MEYER-LUEBKE, *Grammatica storica della lingua italiana e dei dialetti toscani*, Torino 1964). 3. *Cereres . . . biade*: la dea delle biade della mitologia greca è ritenuta qui una divinità maschile.

e montato su a l'ultimo grado, trovò quello essere più largo che gli altri quattro braccia; disse: 'Perché hai tu fatto questo tanto largo?'

'Perché sta meglio, e ancora si può mettere qui su tutte le misure di pietra, tanto quelle da misurare biade e altre cose, quanto quelle, 5 cioè altre misure di braccia, e di canne, o piè, o qualunque altra misura si sia, e staranno così lungo el muro della chiesa scolpite nelle pietre e cavate' secondo a che serviranno.'

'Bene, mi piace e vuolsi fare.'

'Questo starà poi a voi, a diterminare le misure secondo voi vor- 10 rete che sieno.'

'In buon'ora, vediamo un poco questa chiesetta: di fuori è quadra, dentro come sta? Perché pare si riduca in otto facce.' | f. 76 v. |

'Signore, ell'è quadra, come vedete, di fuori; dentro è spartita quasi in croce<sup>2</sup> e poi nel mezzo si riduce a otto canti, come vedete 15 qui disegnato il fondamento d'essa.'

TAV. 51

'Bene sta. Vuolsi fare ornare e dipignere, e le porte fa' che sieno belle.'

'Io le farò fare di bronzo.'

'Fa' come tu vuoi, pure che stiano bene e sieno belle.'

20 E così fu ordinato. Uscito di fuori e disceso giù delle scale si rivoltò, e riguardolla per tutto, e assai gli piacque, e disse si facesse quivi dinanzi dalla porta di fuori del portico una colonna alta venti o ventidue braccia, in su la quale fusse una figura della dea Copia, e la colonna fusse tutta intagliata di tutti e' frutti che si truovano; 25 e così quella dea vuole avere una cesta in capo piena di frutta e uno corno in mano pur pieno di frutta, le quali frutta spandino di fuori come quelle della cesta. E così, ordinato ogni cosa, disse: 'Ora che resta a fare?'

30 'Più cose ci resta a fare. E' ci resta a fare le chiese principali dell'ordine de' frati, e de' monisterii, e chiese parrocchiali, e ancora altri edifizii pubblici e privati.'

'Io voglio prima si faccia quello de' Frati Minori, e poi si faranno

2 tanto ] tanto più P 5 piè ] piè o passo P 16 sta ] sta bene P 19 stiano bene e om. P 23 ventidue ] venticinque P 26 di frutta ] di questi frutti P 26-27 le quali . . . cesta om. P 29 resta ] r. ancora P / ci resta ] c'è P 31 privati' ] privati.' 'Be' basta P

1. *si può mettere . . . cavate*: questa esposizione di misure incise o scavate nella pietra trova riscontro in talune chiese medievali, p. es. in San Cristoforo a Lucca.

2. *in croce*: cfr. nota 3 a p. 185.

gli altri; e questo voglio che sia in su la strada che viene di rieto alla mia corte, e voglio che me ne faccia uno disegno come ella ha a essere in prima; e poi l'altre ancora si faranno secondo servirà meglio al loro bisogno. Fa' che sia fatto domani.'

Partitosi, mi missi giù e feci questo disegno tutto, e fatto glie lo portai; e vedutolo volle gli dessi a 'ntendere tutto e sì mi domandò quanto era questo spazio. Dissi che l'avevo fatto a ragione di trecento braccia per quadro, che credo starà bene e che basterà assai; el quale è questo e l'ho fatto in questa forma che vedete, cioè il fondamento.

'Io veggio che tu hai fatto uno quadro e spartitolo in tre parti, mi pare, e abbine tolte due.'

'Signor sì, di queste due parti faremo la chiesa e gli abituri de' frati; e l'una d'esse parti sarà l'orto, il quale viene a essere per uno verso braccia cento e pe l'altro trecento. E poi piglio due di queste parti, le quali vengono a essere dugento braccia l'una; io piglio poi questa parte, di mezzo, la quale è dugento braccia, e tolgo uno quadro di cento braccia' per uno verso e pell'altro cento quaranta, cioè per lungo. E l'orto, come voi vedete, è trecento braccia lungo e cento largo, vero è che lo sparto pel mezzo e tolgone venti braccia, nelle quali io fo stalle e luoghi da tenere legne, fieno, e simili cose, e stanze da ortolani. E poi, come vedete, piglio venti altre braccia pure per lo verso dell'orto quanto tiene tutto le trecento braccia, e quanto tiene la chiesa piglio nel mezzo uno quadro di venti braccia e fo la cucina loro, e di qua e di là, cioè quaranta braccia da uno canto e quaranta da l'altro, fo i refettori e poi tra questi refettori e la chiesa ci lascio uno spazio di venti braccia, e viene a essere lungo cento, e in questo luogo fo il cimiterio; e poi fo due chiostri da uno canto della chiesa e dall'altro: e' due i quali sono di rieto più propinqui all'orto sarà per li frati, e quegli dinanzi saranno più comuni. E di sopra da questi chiostri, i quali saranno tutti in volta, saranno celle e dormentorii; e così aranno due capitoli, i quali staranno da l'uno chiostro a l'altro.

[106 v.] 9 e l'ho ] bell'e P 13 gli abituri ] l'abiture P 18 uno ] ogni P  
20 è om. P 22 stanze da ortolani ] stanza da ortolano P

1. io piglio poi . . . cento braccia: tolgo dal centro della parte, che è di duecento braccia di lunghezza, uno quadro di cento braccia di larghezza.

La chiesa voi potete comprenderla come ha a essere, che sarà cento braccia larga e cento quaranta lunga, ed è spartita come voi vedete in tre parti: [f. 77 r.] quaranta braccia la nave di mezzo e quelle da canto trenta braccia l'una, con quattro cappelle per banda, 5 cioè da ogni lato della chiesa, di sedici braccia larga l'una, e dodici per l'altro verso ecci poi, come voi vedete; le cappelle anderanno alte braccia venti quattro, e tra l'una e l'altra saranno dinanzi pilastri di braccia tre; e 'l muro del mezzo tra l'una e l'altra sarà grosso due braccia; tra le cappelle e la nave grande sarà dodici braccia di 10 distanza. E poi qui vengono cinque archi di dodici braccia larghi l'uno e alti ventiquattro; i pilastri che reggono questi archi saranno tre braccia larghi per da canto e nella faccia dinanzi saranno due larghi, e mezzo braccio rilevato dal diritto del muro, cioè quello che avanza di là e di qua dal pilastro.<sup>1</sup> Sopra di questi archi andrà poi 15 uno muro di sedici braccia per infino alle imposte delle volte, e per infino all'otto braccia sarà muro steso e dall'otto braccia per infino alle sedici faremo finestre, e a queste otto braccia comincerà il tetto delle navi. Da canto faremo contraforti che verranno di sopra a questo tetto alla dirittura degli archi di sotto delle cappelle, e andranno alti per infino al tetto grande, cioè a quello del mezzo, che 20 sarà sopra della volta; la quale sarà alta da terra braccia sessanta,<sup>2</sup> e poi il tetto di sopra sarà dieci braccia di pendente, cioè il quarto,<sup>3</sup> verrà a essere di fuori braccia settanta, cioè la sommità d'esso tetto. Arà, come vedete, due campanili di braccia trenta per faccia; farassi 25 poi, secondo vi piacerà, a otto facce o tondo o come vorrete; arà uno portico dinanzi di dieci braccia largo e quindici alto, le porte alle loro misure e le finestre; e di pilastri, di colonne e d'altre cose,

TAV. 52, c

[107 r.] 2 spartita ] rispartita P 4 braccia om. P 6 Eccì poi . . . vedete om. P / le ] le quale P 17 faremo ] saranno P / comincerà ] principierà P 23 cioè ] alto P 27 cose om. P

1. Si tratta di pilastri di 3 braccia di lato, con lesena centrale larga 2 braccia nella facciata. 2. *sessanta*: essendo la nave centrale larga 40 braccia, il sesto della volta è di 20 braccia; l'altezza totale sarà dunque di  $24 + 16 + 20$ , cioè 60 braccia, mentre nel disegno al f. 77 r. (tav. 52) la chiesa risulta inspiegabilmente coperta con due volte a crociera diverse l'una dall'altra perché le arcate sono cinque. Nel testo non si specifica il tipo di volta; potrebbe trattarsi di una volta a botte (cfr. anche tav. 141). Le proporzioni della navata centrale ( $40 \times 60$ ) e delle arcate ( $12 \times 24$ ) rispondono rispettivamente ai rapporti  $2 : 3$  e  $1 : 2$ , postulati dal Filarete. 3. *cioè il quarto*: si intende il quarto della larghezza della nave di 40 braccia.

quando si farà, tutte andranno secondo loro proporzione e ragione.'

'Ben questo basta, mi piace. Vuolsi dare ordine ch'ella si faccia presto.'

'E l'altre non volete che s'ordinino di farle?'

'Maisi, fanne un poco di disegno di ciascheduna e poi si pigli partito presto. Ma in prima voglio sia fatta questa, nel nome di Dio.'

'Io ordinerò uno disegno in questa forma per li Frati Predicatori, cioè per quelli di santo Domenico, della grandezza di questo de' frati di santo Francesco, ma io tramuterò in altro modo, perch'io fo due chiostrì solamente da canto della chiesa a man manca a l'entrare dentro nella chiesa. Sarà a tre navi come quella de' Fra Minori, salirà sei o otto gradi secondo vi piacerà. La chiesa sarà larga sessanta braccia e lunga cento venti, la nave del mezzo sarà trenta braccia e l'altre due da canto saranno quindici; vero è che arà cappelle da canto di braccia dieci l'una, che verrà a essere ottanta braccia la sua larghezza colle cappelle. Questo intendete quando si farà con tutte quelle cose appartenenti a esso e colle sue misure e membri, secondo sarà di bisogno.'

'Questo mi piace assai.'

TAV. 52, a 'Ora resta quello de' Frati Eremitani, cioè quegli dell'ordine di santo Agostino, il quale starà in questa forma: io piglierò trecento braccia, e di queste trecento io ne piglio ottanta pella chiesa per ogni verso, e poi ne piglio quaranta dinanzi e ottanta pe l'altro verso, cioè quanto è la chiesa, che me ne resta cento ottanta di rieta dalla chiesa; e poi quanto tiene la chiesa da canto per lo lungo ne fo due chiostrì, i quali saranno cento sessanta braccia e la chiesa ottanta, che ci resta sessanta braccia, dove si farà orto e secondo ci parrà meglio.'

'Ben, fa' ch'io la vega qui sun uno foglio prestamente per disegno.'

'Sarà fatto, eccovelo qui: lo vedrete adesso congittato come arà a essere.'

'Mostramelo: tu | f. 77 v. | fai, mi par comprendere, uno portico dinanzi, il quale mi piace, per certo: questi cortili, o vuoi dire chiostrì, 35

2 questo basta ] basta questo *P* 9 per quelli *om.* *P* | 107 v. | 14-15 braccia *om.* *P* 15 è *om.* *P* 20 assai. ] assai. 'L'altro mo' *P* 21 quegli dell'ordine ] l'ordine *P* 22 il quale ] e *P* / io ] io pur *P* 27 cento sessanta ] cento sessantotto *P* 28 resta ] restarà *P* 30-31 per disegno *om.* *P* 34 Mostramelo ] Mostra un poco *P*

dinanzi alle chiese, come sono a Roma a Santo Piero<sup>1</sup> e a Santo Paulo, vero è che gli è guasto, sì che faccelo. E poi ne fa' due da canto.'

'Starà bene, purché si faccia d'aver persone che intendino e che sappino poi guidare; e quando si farà, si vorrà in modo ordinare che  
5 non manchi niuna cosa per fare stia bene, con tutte loro comodità, tanto in chiesa quanto nelle loro abitazioni.'

'Vuolsi ordinare che queste si faccino presto, dell'altre non mi curo sapere altrimenti; fa' come ti piace, purché stieno bene.'

'Se pure accaderà di fare alcuna cosa che a me paresse di dovere  
10 fare, io ve lo scriverò.'

'Fa' pure come ti pare.'

Partitosi il Signore e ordinati i pagamenti di quello che bisognava, io die' ordine a fare cominciare queste chiese le quali sono dette di sopra. In prima si farà quella de' Frati Minori e poi quella de' Frati  
15 Predicatori e quella de' Remitani.

E fatte e ordinate in modo che a tutti piacevano, era ancora a fare quella de' Carmini e quella di santo Pietro Celestino e altri  
TAV. 53  
Frati bianchi dell'ordine di santo Benedetto e di variati abiti e monisterii, e tutti ordinai come a me parve che dovessino stare bene.

20 La chiesa de' Carmini: io presi uno quadro grande come gli altri, nel quale feci la chiesa grande, cento braccia lunga e sessanta larga, con due chiostrì simili a quegli de' Remitani. La chiesa fu fatta in croce con tre navi, e cappelle dal lato e spartite di dirieto del muro,<sup>2</sup> e in testa allato alla cappella grande del mezzo feci dal lato due cap-  
25 pelle dall'una parte e da l'altra, e le sagrestie da uno de' canti, e così loro comodità, secondo che all'altre era stato fatto; così a questa non mancò alcuna cosa.

E poi ordinai quegli dove stanno gli Eremini, e quegli di san

[108 r. | 1 e ] e ancora P 2 fa' ] fo P / canto.' ] canto.' 'Be' P 6 nelle loro abitazioni ] nel loro abitare P 8 sapere altrimenti ] altramente sapere P / fa' ] fa' pure P 10 scriverò.' ] scriverò.' 'Sì sì P 13 cominciare ] principiare P 14 si farà om. P 16 ordinate ] o. tute P 17 Celestino ] C. e quegli degli Ermini P 19 come ] in quel modo che P 23 da lato ] da canto P / spartite . . . muro ] sportate fuori del dritto del muro P 24 da lato ] da canto P

1. a Roma a Santo Piero: nel disegno al f. 77 r. (tav. 52), che illustra questo progetto, si notano cinque navate ed il nartece lungo la fronte. Il Filarete ha voluto rifarsi alla tipologia delle chiese costantiniane, p. es. San Pietro. 2. *spartite . . . muro*: in P si ha «sportate fuori del dritto del muro»; ciò potrebbe far pensare a cappelle sporgenti verso l'esterno, ma nel disegno appaiono contenute dal muro continuo. Il codice marciano parla di «aediculas . . . recedentes».

Piero Celestino e ancora d'altri Frati bianchi appartenenti all'ordine di san Benedetto, e ancora di certi ordini di monaci; e così, fatte tutte queste, facemo quelle di questi medesimi ordini e' quali sono d'osservanza.

E fatti tutti questi, facemo monisterii di donne<sup>1</sup> di santa Chiara 5  
e di tutti altri ordini. Il primo, cioè quello di santa Chiara, io l'ordinai in questa forma: io presi dugento braccia per uno verso e trecento pell'altro, e scompartillo nella forma che qui si può vedere per lo fondamento, il quale piglio dugento braccia per lo suo verso, cioè delle dugento, e per lo verso delle trecento ne piglio cento 10  
cinquanta, che mi viene a restare cento cinquanta braccia e dugento, come è proprio grande il fondamento della chiesa e degli abituri, come ho detto: qui la chiesa si può vedere. Io fo in prima di questa misura: che piglio sessanta braccia pe l'uno verso e cento pell'altro, e folla a tre navi: quella del mezzo fo larga braccia trenta e quelle de' 15  
canti braccia quindici l'una, e viene in croce e la croce viene a essere nella medesima misura della nave di mezzo, e così ci resta trenta braccia di larghezza dove sarà l'altare grande, cioè per la cappella maggiore; e così resta quindici braccia da canto per fare sagrestie, e campanili ancora, perché sarà qui uno quadro di braccia trenta nel 20  
quale viene la detta cappella. La quale sarà a mezzo tondo, e piglierà di questo quadro braccia dieci nella sua voltura, e resteracci venti braccia poi infino alla croce; e in questo si farà il coro. Di là e di qua, come ho detto, sarà le sagrestie; di là e di qua di sopra alla loro di-

5 questi ] q. ordini P | 108 v. ] 11 restare ] r. per l'orto P / cento cinquanta braccia ] braccia cento cinquanta P 12 degli abituri ] de le abiture P 13 la chiesa si può vedere ] si può vedere la chiesa P 23 braccia om. P / croce ] crociera P 24 sopra ] s. da queste sagrestie P

1. *monisterii di donne*: nell'organismo ideato dal Filarete, alle religiose sono riservati matronei, chiusi da grate, ricavati nelle zone alte del presbiterio. La disposizione si pone sulla linea tradizionale delle chiese monastiche femminili. Questa descrizione è importante perché mostra come verso la seconda metà del XV secolo non fosse ancora entrato nell'uso il setto murario che divideva in due il vano della chiesa dando luogo alla caratteristica tipologia della chiesa doppia (una esterna e una interna) che verrà adottata nel primo decennio del XVI secolo e proposta poi da san Carlo nel suo noto trattato sull'architettura religiosa. Esempi di chiese doppie si trovano in Lombardia dai primi anni del '500 (p. es. San Maurizio al Monastero Maggiore a Milano). Per questo problema, cfr. LILIANA GRASSI, *Iconologia delle chiese monastiche femminili dall'alto medioevo ai secoli XVI-XVII*, in «Arte Lombarda», IX, (1964).

rittura, [f. 78 r.] all'altezza di dodici braccia, metteremo in colonne, le quali saranno alte braccia dodici computando il parapetto, il quale sarà alto braccia tre, e saranno tre archi, e tra l'una colonna e l'altra, come ho detto, sarà questo parapetto lavorato di trafori minuti e  
 5 alto sì come di sopra dissi; e in questo spazio andranno le monache a cantare l'ore. E per le dieci braccia che tiene la cappella grande saranno e' luoghi dove risponderanno le campane, dove loro potranno andare e non saranno mai vedute: e come sarà da uno canto sarà da l'altro. Il loro abitare è scompartito, nel disegno del fondamento  
 10 si può comprendere come abbia a venire, sì che nel fare non dubito in modo si farà che sarà comodo e bello, e onesto come debba essere uno monistero, donde, per cagione ch'e' maestri non errassino, io darò loro tutte le misure de' casamenti e come aranno a essere grandi, sì che non si potrà errare.

15 In quanto a munisteri di donne questo basti, perché faccendone poi più, si potrà promutare in più modi. Questo per al presente basti in questa nostra nuova città. E come si vede per queste nostre scompartizioni del fondamento, potete comprendere le loro abitazioni e stanze; entrate non aranno se none una da dovere entrare nel  
 20 detto monisterio, e loro per una entrata sola potranno entrare nella chiesa, come nel disegno si vede, la quale per tempo d'offizii o per altro caso che occorresse possino entrare nella chiesa; e così sarà ordinato con tutt'i suoi ordini e bisogni e a simile edificio ricerca.

Nell'undecimo libro tratteremo delle chiese parrocchiali, e ancora  
 25 de' monisteri di San Benedetto e di romitori e d'alcuni altri appartenenti a questi edificii sacri, e anche forse d'alcuni altri,<sup>1</sup> secondo accadrà.

## EXPLICIT LIBER DECIMUS

3 braccia *om. P* [109 r.] 4 lavorato *om. P* 12 donde ] di donne e *P* 18-19 abitazioni ] abitature *P* 20 loro ] l. inella chiesa *P* 20-21 nella chiesa *om. P* 23 ricerca ] rechiederà *P* 25-26 appartenenti ] appartenendo *P* 26 forse *om. P*

1. *romitori . . . altri*: nel l. XI non parla di romitori, mentre tra gli *alcuni altri* parla dell'ospedale.

INCIPIT LIBER UNDECIMUS

[f. 78 r.-f. 85 r.]

**P**rencipieremo in prima in questo undecimo libro le chiese parrocchiali e di queste solo una ne faremo, l'altre poi secondo che accadrà di fare, così si faranno. 5

TAV. 55, a La chiesa prima parrocchiale che noi faremo sarà in questa forma secondo che qui per lo disegno del fondamento si potrà comprendere, il quale sta in questa forma: in prima io tolgo uno quadro di cento braccia per uno verso e sessanta pell'altro e in questo spazio io ne piglio quaranta braccia quadre, e sì gli fo il portico dinanzi di venti braccia lungo e dall'uno canto all'altro lascio dieci braccia e sportolo in fuori sei, dove che 'l portico in queste venti si governa, e sei è largo, come ho detto. In questi due canti faremo i campanili; dentro è scompartita in questo modo: che al mezzo della chiesa io la scompartisco in colonne per lo traverso<sup>1</sup> d'essa, come dire uno portico, e fo cinque archi che l'uno servirà a 'ndare all'altare grande e gli altri, due di là e due di qua, saranno due altari, e di sopra sarà come dire uno andito e ivi sarà uno pergamo da cantare il Vangelo. 10 15

Dal mezzo [f. 78 v.] in su della chiesa sarà pure in colonne due archi per canto, e di sopra sarà uno andito dove s'andrà a quel luogo da cantare il Vangelo, e di quindi s'andrà ancora in certi abituri i quali serviranno alla chiesa. L'altare grande sarà una trebuna a mezzo tondo, e così due da canto e in volta tutta, e di rieto da essa chiesa sarà el cimitero, il quale sarà braccia venti per uno verso e pell'altro verso quaranta braccia. Questa voglio che salga per lo meno tre braccia; di là e di qua dalla chiesa sarà il medesimo portichetto<sup>2</sup> e 20 25

[109 v.] 4-5 accadrà ] accaderanno P 9 sessanta pell'altro ] per l'altro 60 P 11 dall'uno canto all'altro ] da l'uno e da l'altro canto P 13 In om. P 15 in colonne . . . d'essa ] per lo traverso d'essa in colonne P [110 r.] 24-25 venti per uno . . . quaranta braccia ] quaranta e venti per l'altro verso P

1. *la scompartisco . . . traverso*: costruisce cioè un setto trasversale quale si trova per esempio nelle chiese tardo quattrocentesche di Santa Maria degli Angeli di Lugano, di Santa Maria delle Grazie di Varallo Sesia, e di Ivrea; sono chiese doppie, sorte per gli ordini francescani maschili, comunicanti mediante arcate (cfr. LILIANA GRASSI, *Iconologia delle chiese monastiche femminili* cit.). 2. *di là e di qua . . . portichetto*: riprende l'idea del portico continuo, intorno alla chiesa, che aveva proposto anche per il Duomo (l. VII). Per questo motivo, cfr. L. B. Alberti, *De re aed.*, VII, 5.

così gli abituri del prete e l'orto e anche, avendo di bisogno di tenere alcuna sua cosa, vi sarà la stanza pure da canto della chiesa.

Le sacrestie staranno da canto della chiesa in testa, cioè da canto di là e di qua dalla cappella grande, e di sopra a queste sagrestie staranno in forma di campanili, questo per bellezza d'essa chiesa e, come ho detto, sarà in volta di sotto come di sopra, vero è che di sotto sarà tutto in colonne di quattro braccia alte e tutte staranno scompartite per tutta la chiesa e saracci un altare divoto. E in questo luogo s'andrà da' portichi da canto e sarà sotto terra tre  
10 braccia e li lumi s'aranno per finestre ferrate le quali staranno al pari del terreno. Le scale saranno solo dalla parte dinanzi. Per questo basti, quando si faranno ancora s'agiugnerà secondo parrà che stiano meglio.

Ora lasceremo queste parrocchiali e uno monistero di santo Benedetto faremo, il quale sarà in questa forma: io piglierò uno spazio  
15 di dugento braccia per uno verso e quattrocento pell'altro. Di queste quattrocento braccia io piglio uno quadro di dugento braccia, il quale piglio cento braccia per ogni verso e di questo fo la chiesa, la quale starà in questa forma: saranno le mura grosse braccia quattro il di  
20 fuori, cioè al quadro di fuori, e tanto sarà il vano d'essa per uno verso quanto pell'altro, a una nave solamente e in croce,<sup>1</sup> con una trebuna in mezzo sotto la quale sarà uno altare e alla dirittura, dalla opposta parte della porta, sarà l'altare dove sarà il coro de' monaci; e da' canti nella croce sarà due cappelle di dodici braccia l'una di  
25 larghezza e diciotto alte. Sarà una trebuna in mezzo; «de» cappelle, come avete veduto dinanzi, vengono dodici braccia larghe queste cappelle, e così di concovo vengono alla entrata della porta dinanzi e nella croce ancora da canto, sì che vengono accostarsi insieme le dette cappelle, cioè di rieto, in modo che dal principio delle cappelle  
30 per infino alla fine del suo vacuo è dodici braccia, come ho detto. Ma poi da la fine d'esse per infino al muro della chiesa si è diciotto

2 cosa ] cosa, cioè parenti o veramente a piegionare P 3 della chiesa om. P 3-4 da canto om. P 6 è om. P [110 v.] 12 s'agiugnerà ] giongerò P / stiano ] stia P 20 cioè om. P 24 croce ] crociera P [111 r.] 25 le P ] di M 26 vengono ] vegnerà P 28 croce ] crociera P / vengono accostarsi ] viene a cozzarsi P

1. e tanto sarà il vano . . . in croce: è l'unica chiesa monastica a pianta centrale del trattato. Dal disegno al f. 78 v. (tav. 55) sembra trattarsi di un organismo coperto con volta a botte. Per la pianta a croce ed il suo significato, cfr. nota 3 a p. 185.

braccia, sì che ciascuno ha quattro braccia, ci resta uno vano di quattordici braccia per quadro, el quale sarà come a dire una cappella segreta, come a dire una sacrestia; e staranno in questa forma come qui per lo disegno del fondamento si può comprendere.

E' campanili saranno sopra delle sacrestie, cioè sopra alle volte. 5  
Era in tutto alta la sua sommità di questa chiesa quanto ell'è per faccia, cioè braccia cento.

TAV. 55, b E' l monistero sarà poi in questa forma come per esso disegno del fondamento si può comprendere, e così le sue scompartizioni verranno proporzionate e misurate; niente di meno nel murare s'intenderà meglio che nel vero: né per disegno, neanche a parole si può così esplicare né dimostrare come quando si mura. 10

Lascерemo adunque così e daremo ordine che si murino.

E dato l'ordine e preparate tutte le cose opportune a tutte queste chiese e monisteri, volle che con prestezza [f. 79 r.] si facessero e 15  
in quel mezzo volle si facesse altri disegni d'alberghi, cioè spedali di poveri. Quando mi disse ch'io facessi il disegno di spedale, io dissi: 'Signore, io ne farò uno, come ne feci uno a Milano,' il quale, se vi piace, vi dirò come stava.'

1 ha quattro braccia om. P 2 come a ] o vuoi P 4 fondamento ] f. d'esse P [111 v.] 6 Era ] e va P 7 faccia ] quadro P 8 forma ] f. ancora P 12 esprimere ] esprimere P 15 volle (da qui cT) 16-17 cioè spedali di poveri ] de poveri cioè ospitali P 18 Signore ] S. se vui volete P

1. come ne feci uno a Milano: l'Ospedale Maggiore, fondato da Francesco Sforza, già ricordato nel l. 1 (cfr. nota 1 a p. 6). Il proposito di erigere il nuovo grande ospedale milanese sorse nel fondatore dal desiderio di legare il proprio nome ad una grande impresa dopo la sua entrata in città. L'intenzione era già maturata nel 1451, cioè durante il periodo immediatamente successivo all'occupazione sforzesca del dominio visconteo. Infatti, in quel tempo, lo Sforza aveva inviato al papa l'ambasciatore Niccodemo Tranchedini per ottenerne l'autorizzazione, che fu concessa da Pio II soltanto il 9 dicembre 1458. Intanto però il Duca aveva emanato il decreto di fondazione in data 1 aprile 1456 (l'originale si trova in Arch. dell'Osp. Magg., *Diplomi sforzeschi*, n. 22). In M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, op. cit., p. 186, si afferma (ma senza dare la fonte) che tale autorizzazione venne data nel maggio 1456 da papa Callisto III. L'opera più antica che parla dell'Ospedale Maggiore si deve allo storico della beneficenza ospedaliera Gio. Giacomo Gilino, cancelliere dell'Ospedale tra il 1507 e il 1508; fu edita a Milano nel 1508 in due edizioni, in volgare e in latino (*Fundatio Magni Hospitalis Mediolani*, 1508). Il volumetto manca del titolo in entrambe le edizioni (quello sopracitato appartiene alla tradizione). Della edizione volgare fu fatta una ristampa, a cura di S. Spinelli, in «L'Ospedale Maggiore», xxiv (1936), nn. 8, 9, 10. Si ritiene che l'idea di tale

'Maisi che ho caro intendere, perché, se mi piacerà, lo faremo in quella forma.'

'Io l'ordinai nel modo che vi dirò. El Signore e ' cittadini i quali erano deputati a dovere reggere e governare questo spedale, eletto il  
5 sito, il quale era bello e comodo molto a simile edificio, mi fu mostro;  
e per lo Signore mi fu comandato ch'io dovessi fare uno disegno a  
proporzione di questo sito,<sup>1</sup> il quale era per uno verso quattrocento  
braccia e pell'altro cento sessanta. Il prencipe, come signore e uomo  
intendentissimo, gli pareva, innanzi si cominciasse, intendere molto  
10 bene e vedere, acciò fusse bello e utile a simile bisogno d'infermi,  
d'uomini e di donne, e anche di questi putti i quali nascono indiret-  
tamente. E lui, impostomi questo, ch'io dovessi fare uno disegno,  
in prima mi domandò s'io avevo veduto quello di Firenze<sup>2</sup> o quello

1 intendere ] i. come istava P, om. cT 3 e ] e ancora P 9 cominciasse ] c. si  
dovesse P 9-10 intendere molto bene ] molto bene intendere P 10 bello e ]  
b. e anche P 12 ch'io ] che P 13 in prima ] imprimamente P

fondazione non sia da attribuirsi soltanto allo Sforza e neppure a quel fra Michele da Carcano a cui venne attribuita da vari scrittori, compreso il Gilino. In particolare, secondo P. PECCHIAI (*Guida dell'Ospedale Maggiore e degli Istituti annessi*, Milano 1926; *L'Ospedale Maggiore nella storia e nell'arte*, Milano 1927), lo Sforza si limitò ad assumere l'iniziativa della costruzione quando già le trattative erano avvenute, mentre attribuisce al Carcano un'azione d'influenza morale presso Bianca Maria quale intermediaria della decisione nei confronti del Duca (cfr. nota 2 a p. 457; cfr. anche V. BIAGETTI, *L'Ospedale Maggiore di Milano*, Milano 1937).

1. *questo sito*: nell'aprile del 1456 il Duca donava ai ventiquattro cittadini amministratori degli ospedali milanesi un palazzo, già del conte Guido Torelli, situato tra la fossa interna della città e la chiesa di San Nazaro in Brolo (il fatto è confermato da una lapide posta sulla parte centrale della facciata sforzesca e da una seconda all'ingresso della crociera di destra). Pochi giorni dopo l'emanazione del decreto Francesco Sforza, con la moglie e un gran seguito, poneva la prima pietra dell'Ospedale Maggiore (la cerimonia è ricordata al f. 83 v.), autorizzando anche la demolizione di alcune case da lui stesso donate presso la località del Brolo (a queste demolizioni accenna il Filarete, sempre al f. 83 v.). Il sito, posto al confine dell'abitato, era propizio sia per la salubrità sia perché la sua vicinanza al «laghetto» e al Naviglio avrebbe permesso un agevole trasporto ed approdo dei materiali.

2. *s'io avevo veduto* . . . Firenze: come in altre occasioni la narrazione assume un carattere del tutto autobiografico. Infatti nel 1456 il duca Francesco Sforza, avendo affidato all'Averlino la costruzione del nuovo ospedale, lo inviava a Firenze per studiare, insieme al maestro da muro Giovanni di Sant'Ambrogio, l'Ospedale di Santa Maria Nuova, che in quel tempo aveva raggiunto fama di perfetto ordinamento. I due inviati erano presentati da una lettera di raccomandazione indirizzata a Giovanni Cosimo de' Medici: « . . . vengono li mandati da mi maestro Antonio da Fiorenza in zinghero et maestro Johanne de Sancto Ambrogio maestro

di Siena, e se io mi ricordavo come stavano. Dissi che sì. Volle vedere uno certo congetto<sup>1</sup> del fondamento, e io così lineato come meglio mi ricordavo glie ne disegnai uno come quello di Firenze. Pur parendo a lui non essere sì idoneo come lui avrebbe voluto e ancora per vantaggiare gli altri, stava pure sospeso. 5

Io avevo notato il sito e anche il bisogno; dissi che ne farei uno come a me pareva fusse conveniente al bisogno di quello edificio per che si faceva; e facendo lui gran caso della comodità e nettamento degli destri, sì che essendo, com'io ho detto, il sito atto, considerato che per la lunghezza delle quattrocento braccia v'era il fos- 10

3 disegnai ] trascrissi P 7 pareva ] pare P

de muro, che ambedue hanno bono inzegno per vedere integramente tutto quello hospitale di quella vostra città, et per esaminarlo et per cavare il designo . . . » (Arch. di Stato di Milano, *Missive sforzesche*; cfr. M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, op. cit., p. 186). Dal riferimento si comprende come lo Sforza tenesse in conto l'arte toscana e la tradizione ospedaliera di questa terra, elogiata anche dall'Alberti. Per quanto attiene all'Ospedale di Santa Maria Nuova si sa che esso fu fondato nel 1287 da Folco Portinari, padre di Beatrice. Di modeste dimensioni, era capace soltanto di dodici letti. Nel 1312 fu ampliato con l'annessione del Convento di Sant'Egidio. Nel « regolamento » (cfr. M. COVONI-GEROLAMI, *Regolamento dei regi spedali di S. Maria Nuova e S. Bonifazio in Firenze*, Firenze 1789) si legge che nel 1334 « fu prolungata l'infermeria degli uomini fino alla croce e fu aggiunto il braccio destro chiamato oggi croce vecchia »; da ciò si deduce che già nella prima metà del XV secolo tale ospedale aveva un'infermeria che seguiva uno schema analogo a quello a croce proposto dal Filarete per l'ospedale di Milano. Un fabbricato sempre a crociera fu aggiunto nel XVII secolo, in ossequio alla tipologia filaretiana ormai adottata anche nei secoli successivi (sugli ospedali a crociera, cfr. G. BASCAPÈ, *Il progresso dell'assistenza ospedaliera nel secolo XV e gli ospedali a crociera*, in « *Tecnica ospedaliera* », Roma 1936, con varie piante; cfr. anche LILIANA GRASSI, *Lo 'spedale di poveri* » cit.). Non soltanto venivano studiati gli ospedali toscani ma anche quelli lombardi, specie quello di Brescia (progettato nel 1445; prima pietra nel 1447), la cui planimetria presentava analogie con quello di Firenze. La pianta originaria era a forma di croce mancante di un braccio. Qui erano convenuti in commissione cittadini milanesi inviati per studiare l'ordinamento di quell'ospedale (cfr. V. BIAGETTI, op. cit., pp. 35 sgg.). Anche Pavia aveva preceduto Milano adottando lo schema a crociera per l'Ospedale di San Matteo, fondato nel 1449. Da P. MAGENTA (*Ricerche su le pie fondazioni; Appendice: sui pubblici stabilimenti di beneficenza della città di Pavia*, Pavia 1838) si apprende che il papa nel 1449 aveva accordato ai soci ospedalieri di erigere un nuovo ospedale sotto il titolo di Congregazione di San Matteo e ordinato « alla foggia di quelli già stabiliti a Firenze e a Siena ». Come si vede la decisione dello Sforza aveva avuto dei precedenti, e non è escluso che il Filarete conoscesse lo schema di questi ospedali lombardi. 1. *congetto*: schema (cfr. nota 1 a p. 40).

so della città,<sup>1</sup> dove io pensai con quella medesima acqua lavare e nettare i destri e ogni altra bruttura che in esso luogo si facesse, si che, inteso la sua volontà, feci fare una asse lunga quattro braccia e due larga.<sup>2</sup>

E poi la scomparti' in tre parti principali, le quali parti erano: le  
5 due, cento sessanta braccia, e l'altra era ottanta braccia.<sup>3</sup> E ogni brac-

2 in ] per *P* | 112 r. | 2-3 inteso ] intesi *cT* 4 quali parti ] quali *P* 5 era om. *P* /  
braccia om. *P*

1. e facendo lui . . . città: l'acqua, che serviva per la pulizia dei destri, per la lavanderia e per il mulino, era attinta dal Naviglio, che correva parallelamente all'edificio. L'acqua veniva scaricata lontano mediante un canale coperto (cfr. L. CANETTA, *Cenni storici sugli acquedotti dell'Ospedale Maggiore di Milano*, Milano 1884). I canali sotterranei (con i relativi muretti di contenimento dell'acqua) che costeggiano i muri di fondazione della crociera e che corrispondono ai corridoi dei destri del piano terreno, contigui, in senso longitudinale, ai muri della crociera medesima, sono oggi visibili perché da noi messi in luce durante i lavori di restauro (si vedano i disegni della crociera tra p. 304 e p. 305; cfr. anche LILIANA GRASSI, *Lo 'spedale di poveri'* cit.). Quanto ai destri sono stati anch'essi posti in luce, salvo - naturalmente - le parti irrimediabilmente perdute a causa delle manomissioni perpetrate nel tempo; sono stati pure scoperti tanto gli usci di accesso dalla crociera ai destri, quanto le voltine di copertura di cui parla il Filarete più avanti, sia piccole finestrelle cuspidate e cieche che servivano, probabilmente, da poggialume nei destri. Cfr. anche nota 1 a p. 306. 2. lunga quattro . . . larga: la proporzione dell'asse (braccia  $4 \times 2$ ) è diversa da quella del sito (braccia  $400 \times 160$ ). Il Filarete fa fare cioè un piano di legno di proporzioni maggiori per procedere al tracciamento (in scala 1 : 100) del progetto dell'ospedale. In particolare divide il lato di braccia 4 in quattro parti, ciascuna delle quali viene a sua volta divisa in cento; prende quindi 160 di queste parti e le riporta nel senso della larghezza. Ritrova così le proporzioni del sito sopraddetto. Resta un avanzo, del quale non si cura. 3. le due, cento sessanta . . . braccia: sono le misure ( $160 \times 160$ ,  $80 \times 160$ ,  $160 \times 160$ ) dei tre settori nei quali ha diviso il sito (di braccia  $400 \times 160$ ) ricordato più sopra. Oggi non è possibile verificare in loco le misure generali qui indicate perché il complesso, pur avendo conservato la tipologia proposta dal Filarete, fu completato nei secoli successivi con proporzioni diverse; in particolare il cortile centrale che divide le due crociere fu progettato nel XVII secolo alterando le generali proporzioni filaretiane (anche la chiesa fu, in questo tempo, costruita al centro del lato in fondo al cortilone e non in mezzo al cortile progettato dal Filarete, che era largo 80 braccia). Possiamo però fare un confronto parziale; cioè quello relativo alle misure date per uno dei quadrati (braccia  $160 \times 160$ ) e all'attuale quadrilatero comprendente la crociera filaretiana che trovasi alla destra del ricordato cortilone barocco. La lunghezza di uno dei bracci della crociera, escludendo sia lo spessore dei muri sia la larghezza del portico verso la chiesa di San Nazaro, è attualmente di m. 95 (comprendendo invece il portico suddetto si ha la misura di m. 102, 45); la misura del lato del quadrato data dal Filarete (calcolata in braccia milanesi) è m. 93,840 ( $160 \times 0,5865$ ). La misura della crociera attuale si avvicina dunque al dato fornito dal

cio di questi quattro quadri parti' in cento parelli,<sup>1</sup> o vuoi dire quadretti, i quali quegli erano in quelle linee braccia quattro.<sup>2</sup> E così ne presi cento sessanta per ogni verso, e comparti' in su questa asse questi due quadri di cento sessanta braccia l'uno, e avanzomi uno spazio di ottanta braccia per uno verso e pell'altro cento sessanta; 5  
missi in mezzo questo spazio tra l'uno quadro e l'altro in questa  
TAV. 56, b forma come qui, per questo piccolo congetto, si può comprendere.

Spartito in queste tre parti questo sito, come ho detto, e' due quadri sono cento sessanta braccia l'uno per ogni verso, i quali sparti' 10  
in croce, la quale croce era sedici braccia<sup>3</sup> di vacuo. Il fondamento  
d'una di queste parti, cioè quella dove hanno a stare gli uomini  
infermi,<sup>4</sup> sta in questa forma, come qui si vede per questo poco  
TAV. 56, a disegno.<sup>5</sup> El fondamento suo, di questa croce, si è sei braccia da  
Milano largo, o vuoi dire grosso; nella quale grossezza o larghezza  
ho tolte due braccia nel mezzo, e dal canto dentro ne piglio anche 15  
due braccia, cioè verso la canova; e dall'altro canto di fuori io ne

1 quadri *om.* P 6 missi . . . questo ] glielo mise in mezo di questo P 8 Spartito ] compartito P 12-13 si vede . . . disegno ] per questo poco disegno si vede P 13 croce ] crociera P 15-16 ne piglio . . . canova ] inverso la canova io piglio due braccia di muro P 16 altro *om.* P

Filarete, che dovrebbe però comprendere anche il portico verso San Nazaro, si che invece di m. 93,840 abbiamo - quale lunghezza del lato del quadrato - m. 102,45. Occorre inoltre tenere presente che l'intervento secentesco ha portato sicuramente, per l'attacco del nuovo cortilone, a qualche variante rispetto alle misure originarie; in ogni modo, non è pervenuto a noi né il progetto né il modello dell'ospedale milanese che il priore aveva fatto eseguire. 1. *parti' in cento parelli*: segue qui il solito metodo progettuale fondato sul reticolo modulare; metodo più volte posto in rilievo in queste note. 2. Il testo non è chiaro; comunque, se si divide ogni braccio (dei quattro dell'asse) in *cento parelli*, ogni parello equivarrà, al vero, non a *quattro*, ma a «un» braccio. Si tratta probabilmente di un errore meccanico, forse già presente nell'autografo. Data l'oscurità del brano si rinuncia ad intervenire anche nel caso dei *quattro quadri*, a riga 1, sebbene la lezione di *P* appaia più attendibile (cfr. apparato). 3. *era sedici braccia*: cioè m. 9,384 (0,5865 × 16). La larghezza della crociera realizzata all'ospedale milanese è di m. 9,50 circa. La misura data dal Filarete è da ritenersi abbastanza fedele. Salvo quanto osservato alla nota 3 a p. 301, per i riscontri fatti sul luogo, anche in relazione a quanto il testo dice successivamente, si può affermare che la descrizione filaretiana risponde in linea di massima alla realtà. 4. *quella dove hanno . . . infermi*: per i canoni della costruzione degli ospedali, cfr. L. B. Alberti, *De re aed.*, v, 8. Si esalta la tradizione ospedaliera toscana e, oltre all'indicazione di vari criteri funzionali, si consiglia la separazione del reparto degli uomini da quello delle donne. 5. *poco disegno*: cfr. nota 1 a p. 40.

piglio uno. E vo alto braccia quattro, e fo una volta quanto tiene questo vacuo, cioè due braccia; e in questo vacuo io fo uno murello, come dire una banca da sedere,<sup>1</sup> alto dove uno braccio e dove uno e mezzo e dove due, secondo il bisogno e secondo portava il livello  
 5 dell'acqua, perché [f. 79 v.] questo mena uno canale, che portava l'acqua dal fosso sopradetto per infino alla testa della detta crociera, cioè alla entrata dinanzi dello spedale. In questo luogo truova conserva, la quale è larga due braccia e lunga quanto è larga la crociera di fuori, cioè braccia diciotto. Ivi è uno incastro da ogni testa, il quale  
 10 ritiene l'acqua che questo condotto porta, e alzati questi incastri, tutta quella acqua si torna indietro con grande impeto in quello braccio di vano ch'è rimasto a lato a questo condotto, il quale è uno braccio di larghezza. E così ancora in questo muro che viene di fuori, il quale, come ho detto, è grosso uno braccio, gli ho fatto per mezzo  
 15 d'esso ancora uno canale, che pure porta dell'acqua al medesimo modo che fa quell'altro; e per modo è ordinato che, se caso fusse che si riempiesse, si può nettare e vedere. E la sua foga è tanta, che quando s'empie quella conserva e poi si lascia andare, ne macinerebbe uno mulino. E la sua uscita è di sotto alla bocca donde entra; e  
 20 tanto viene a essere più basso, che se ne va sotto all'acqua del detto fosso dond'ella esce, in modo non dà detrimento nessuno, e netta i destri e l'avia di fuori della città, con utilità assai di chi arà praterie a quella dirittura.'

'E' mi pare assai bene avere inteso questa acqua e questo lavamento che tu di' che va intorno intorno a questa crociera.'

'Signore <si>.'

'Infino a qui mi piace, dami un poco a 'ntendere questi destri co-

2 braccia ] b. larga P 3 alto om. P 12 a questo ] con q. P ] di q. cT 15 ancora om. P [112 v.] 22 l'avia ] va via P 24 assai . . . inteso ] avere inteso assai bene P 26 si P, om. M

1. *E vo alto braccia quattro . . . sedere*: per comprendere nelle linee generali e per via analogica questo passo si vedano, tra p. 304 e p. 305, i rilievi e le ricostruzioni della crociera e di uno dei cortiletti dell'Ospedale Maggiore di Milano con i relativi cunicoli sotterranei contigui alla *canova* in volta. Cfr. inoltre nota 1 a p. 301. Nella sezione si possono notare, nell'ultimo cunicolo sotterraneo (largo m. 1,15 e alto circa m. 2,30: il Filarete dice due braccia, cioè m. 1,17, per 4 braccia, cioè m. 2,34), due canali per lo scorrimento dell'acqua; l'uno contenuto da un muretto e l'altro, ricavato nello spessore del muro esterno, ispezionabile, come dice il testo un poco più avanti.

me stanno, che siano comodi a l'infermi e che non facciano cattivo odore.'

'Signore, la Signoria vostra ha inteso per infino a qui per questo poco disegno la circoscrizione di questo quadro.'

'Sì, io ho inteso.'

'Io ho fatto tutto questo edificio alto da terra braccia quattro, dove che di fuori è uno portico alto da terra queste quattro braccia,<sup>1</sup> e a dirittura della porta è la scala, la qual tiene di spazio quanto è uno degli archi per larghezza, i quali archi sono braccia cinque.<sup>2</sup> E di sotto a questa altezza di questo portico sono compartiti i luoghi <sup>10</sup> per fare botteghe, le quali vengono a essere larghe braccia cinque e mezzo e alte quattro e più e lunghe quanto è largo il portico, cioè braccia dieci.<sup>3</sup> E così, salito sul portico a questo grado, o vero a questo piano, si sale un poco di grado ed entrasi nello piano dello <sup>15</sup> spedale, il quale, come ho detto, è largo braccia sedici; e questo piano è tutto in volta, la quale, come ho detto, di sotto a questo piano sarà la canova, la quale verrà alta braccia sette, perché, essendo alta dal pian terreno quattro braccia, e cavando poi sotto terra tre braccia, viene a essere di questa altezza. E 'l fondo d'essa canova <sup>20</sup> è uno braccio più alto che non è il fondo del condotto dell'acqua che netta i destri.<sup>4</sup>

3 ha inteso . . . a qui ] infino a qui ha inteso P 4 circoscrizione ] circuizione P 5 io ho inteso om. P 13 braccia dieci ] dieci braccia P / grado o vero a om. P

1. *alto da terra . . . braccia*: in effetti l'edificio sorge su un basamento (qui dato alto braccia 4, cioè m. 2,34) alto m. 2,50 dal piano della strada al piano di calpestio del portico verso via Festa del Perdono (la strada è oggi in leggera salita per cui l'altezza è ora variabile). 2. *i quali archi . . . cinque*: si riferisce al portico che corre lungo la fronte verso via Festa del Perdono e verso la chiesa di San Nazaro. In effetti gli archi del portico sono larghi 5 braccia, cioè m. 2,93. 3. *botteghe . . . dieci*: nel basamento più sopra ricordato (cfr. nota 1 qui sopra) erano in effetti ricavati locali per botteghe, ancora oggi esistenti - il restauro è in corso - benché gli ingressi siano stati murati successivamente per livellare la strada. I locali sono profondi quanto la larghezza del portico soprastante (10 braccia, cioè m. 5,86; tenendo conto dell'irregolarità della costruzione si può dire che la misura da noi rilevata, m. 5,75 in taluni punti, è abbastanza prossima a quella qui indicata). In due botteghe abbiamo trovato i resti di forni da pane. 4. *E 'l fondo . . . destri*: sempre facendo riferimento all'ospedale milanese, la canova, cioè i magazzini sotterranei, è, come qui si afferma, coperta in volta e alta m. 3,90 (secondo la misura data dal Filarete dovrebbe essere di m. 4,10). Di questa, in relazione ai condotti dei destri, cfr. sezione tra p. 304 e p. 305.

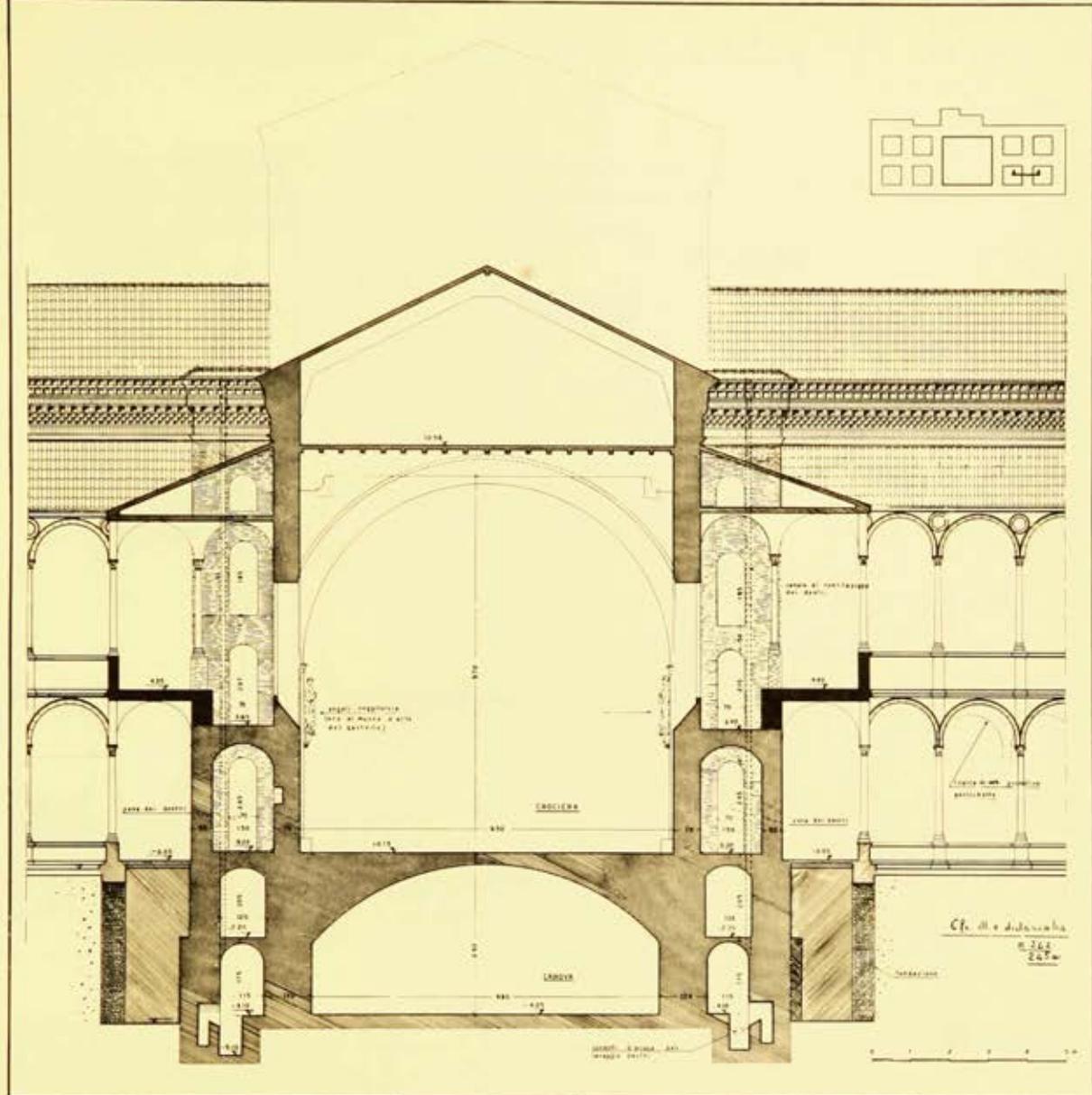


FIGURA 27. Sezione trasversale della crociera sforzesca dell'Ospedale Maggiore di Milano allo stato attuale. Si nota che i cunicoli adiacenti alla crociera medesima e alla canova rispondono alla descrizione data dal Filarete al f. 79 v. (p. 303) a proposito dei *destri* e del funzionamento delle relative canalizzazioni orizzontali e verticali. Gli assaggi ci hanno permesso di accertare la presenza di tubi di cotto ceramicato (qui tratteggiati) inseriti nei contrafforti. Tali tubi servivano per ventilare i *destri* e per convogliare le acque piovane allo scopo di lavare i *destri* stessi. Nel disegno sono indicate, anche, le tracce di un precedente portico al piano terreno (tracce esistenti in tutti i quattro cortiletti). Tali tracce, ed altri elementi da noi rilevati, fanno attendibilmente supporre che gli attuali portichetti siano il risultato di un intervento posteriore. Infatti, dal testo (f. 80 r.) si dedurrebbe l'esistenza di un portichetto al piano terreno (più basso, oggi perduto) mentre non si parla di portichetti veri e propri al piano superiore. Da ciò è lecito mettere in dubbio l'attribuzione al Filarete degli attuali portichetti, che si dovrebbero pertanto ritenere ricostruiti, in parte, con il materiale di recupero dei precedenti.

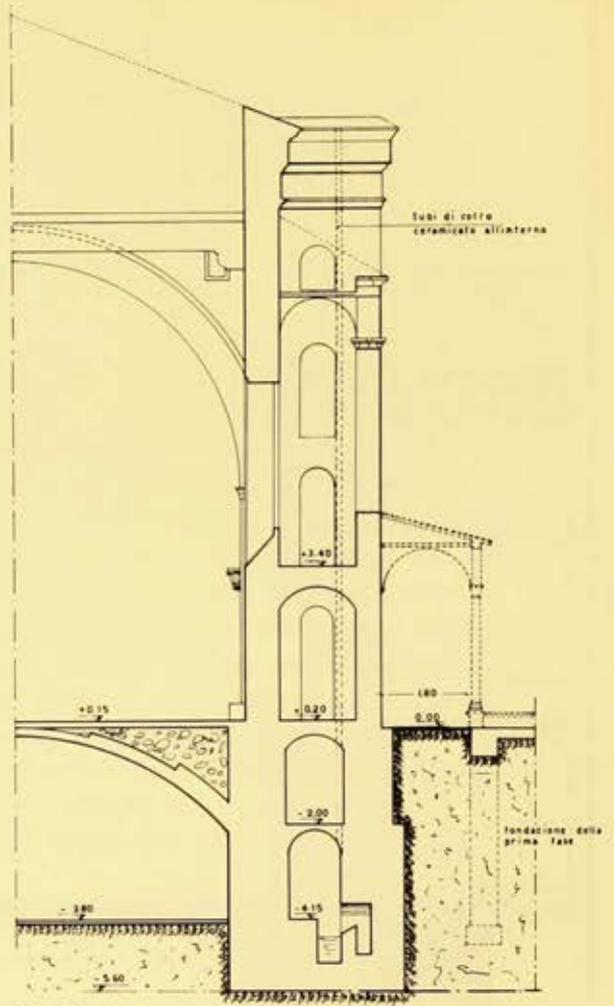


fig. 28

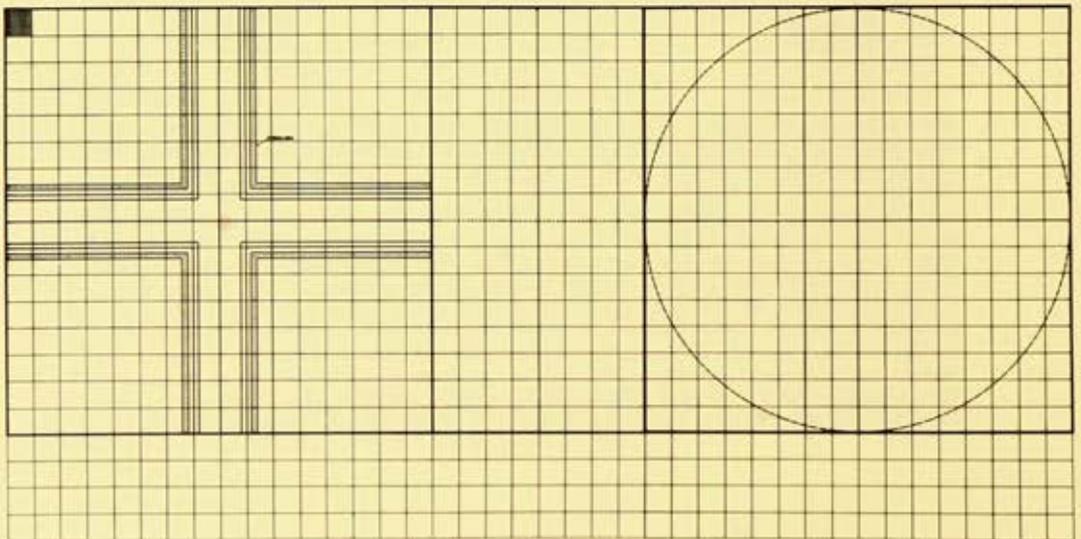


fig. 29

RICOSTRUZIONE DELLA PROPOSTA FILARETIANA SULLA  
BASE DELLA DESCRIZIONE DEL L. XI DEL TRATTATO  
E DELLE TRACCE RINVENUTE NEL CORTILETTO  
"FARMACIA"

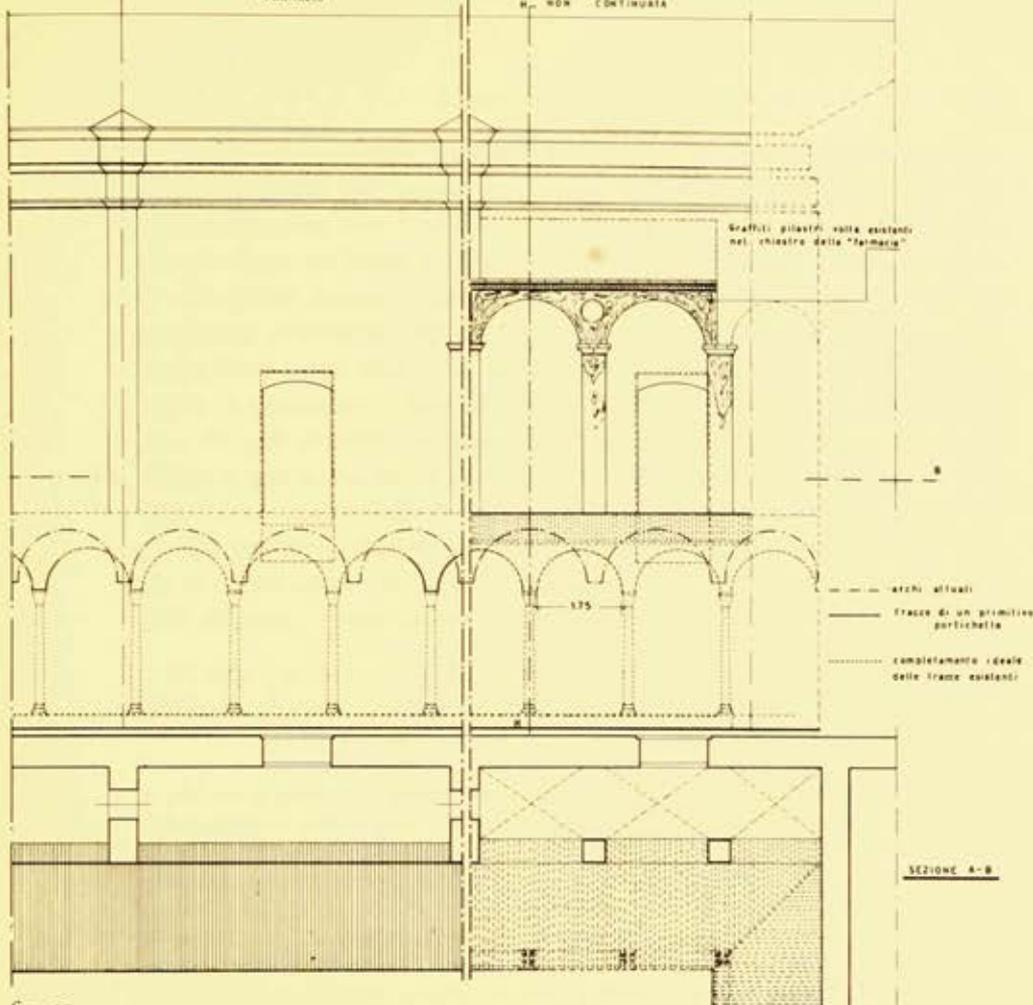


fig. 30

FIGURA 29. Ricostruzione del piano dell'Ospedale secondo il metodo dei *parelli* (cfr. f. 79 r., p. 301, note 2 e 3, e p. 302, nota 2. Sui *parelli*, cfr. didascalia della fig. 19).  
FIGURE 28, 30. Sezione parziale (fig. 28) della crociera dell'Ospedale e prospetti (fig. 30) di due campate del lato sud-ovest di uno dei quattro chiostri, detto « della Farmacia ». *Sezione*: in tratteggio uniforme il portichetto originario (ideale ricostruzione sulla base delle tracce esistenti, cfr. fig. 27). *Prospetti*: ricostruzione di due ipotetiche fasi. A sinistra la prima fase: ricostruzione sulla base della descrizione filaretiana e delle tracce delle arcate originarie da noi trovate (indicate con tratto continuo); doveva probabilmente trattarsi di un portichetto, più basso dell'attuale, che si svolgeva solo al piano terreno (le arcate indicate con tratteggio uniforme si riferiscono a tale portichetto; quelle segnate a tratto e punto indicano le arcate oggi esistenti al piano terreno). A destra la fase intermedia, non condotta a termine: al piano terreno sono indicate, con gli stessi simboli, le arcate esistenti e quelle originarie più basse. Al piano superiore si notano due arcate, coperte a volta su pilastri decorati da graffiti; i tre pilastri esistono soltanto in questo punto del cortiletto. Durante la terza fase, corrispondente all'attuale, fu rifatto il portichetto inferiore con arcate più alte, mentre al piano superiore fu realizzato un portichetto, doppio, che passa sia davanti alle arcate qui indicate sia davanti ai vari contrafforti, occultando la parte alta della zona decorata a graffiti.



I quali destri sono ordinati in questa forma: come avete inteso, il condotto dell'acqua si è volta dall'altezza di braccia quattro e di larghezza due braccia, come di sopra dissi; e sopra di questa ne viene un'altra, la quale è il terzo più alta, ché non è quella del piano terreno, cioè della scala,<sup>1</sup> la quale è della medesima larghezza e altezza che è quella di sotto. E qui in questo piano,<sup>2</sup> viene intra ogni due letti uno uscio, il quale entra qui in questa volta, e truovano i loro sederi e bocche ordinate che ogni bruttura va giù di sotto nel canale dove corre questa acqua. La quale dilava e porta via tutto, com'è detto; fetore niuno non possono gitare [f. 80 r.], perché in prima sono sì bene ordinati, che sempre stando coperti e dall'acqua lavati e netti, e ancora in ogni dieci braccia si è due spiracoli i quali passano su per certi contraforti,<sup>3</sup> o vuoi dire pilastri, i quali spiracoli, se pure alcuno fetore facessero, spira

2 si è volta ] si ha una volta  $P$  3 larghezza ] alteza  $P$  ] longheza  $cT$  5 scala ] istrada  $P$  6 piano ] p. de la crociera  $P$  12 stando ] istanno  $P$

1. *ché non è quella . . . della scala*: ossia non è il corridoio in volta che si trova al piano terreno, cioè al piano d'arrivo della scala d'accesso. In sostanza si tratta di tre corridoi sovrapposti (due sotterranei) coperti a volta, che il Filarete chiama semplicemente *volta*, l'ultimo dei quali, al piano della crociera, è sede dei destri (cfr. sezioni, tra p. 304 e p. 305). 2. *in questo piano*: in  $P$  è specificato « della crociera ». 3. *uno uscio . . . contraforti*: come precedentemente precisato, a seguito di assaggi condotti in occasione del restauro (in corso ormai da venti anni) dell'antico Ospedale Maggiore abbiamo potuto ritrovare le tracce degli accessi ai destri, delle finestrelle aventi funzione di armadio con usciolo a ribalta, e degli *spiracoli* qui ricordati che, sotto forma di tubi in cotto per aereazione dei destri, passavano entro i contraforti della crociera per arrivare fino al tetto. Quest'ultimo ritrovamento è il risultato di assaggi praticati in senso longitudinale nella parete posteriore dei contraforti, visibili soprattutto nei loggiati superiori dei quattro chiostri; tali tubi sono stati lasciati appositamente in vista in una parte del sotterraneo, sotto la crociera nel lato del chiostro detto « della farmacia ». La ricerca è stata condotta seguendo la descrizione filaretiana. Come si nota dal testo, l'Averlino appare molto fiero della trovata « tecnica » per la ventilazione dei destri, ma l'espedito fu assai criticato più tardi e, come risulta, poi abbandonato perché dava inconvenienti alle murature. I tubi di cotto lasciavano passare l'umidità proveniente dall'acqua piovana, tanto che in una lettera, scritta il 28 luglio 1473 dall'architetto Bartolomeo Gadio al segretario Cicco Simonetta si legge: « . . . per essere facto ad questo hospitale per Mag. Antonio di Fiorenza decorrere l'acqua pluviana et guastando tute le mure, me mandò per vedere questa cosa, et conoscendo io che non era durabile, ordinay de fare decorrere l'acqua da fora da le mura. Ma questi Fiorentini voleno fare de sua testa et a le fiata non sano quelle se fazano » (Arch. di Stato, *Carteggio diplomatico*, menzionato in L. BELTRAMI, *Il castello* cit., p. 146).

su per questi meati i quali, come ho detto, passano per infino alla sommità de' tetti.<sup>1</sup>

È questi ancora ricevono tutte l'acque le quali portano i tetti, perché ho ordinato che l'acqua che piove viene in su uno canale, il quale è in sulla sommità e grossezza del muro, perché gli ho fatto  
5 una cornice che sporta in fuori del diritto del muro uno braccio; sì che tra lo sporto e la grossezza d'esso muro gli è questo canale di larghezza di mezzo braccio per lo quale si può andare per tutto. E in modo è ordinato che l'acqua fa il corso suo per questi sopradetti spiracoli; sì che fetore niuno non può dare de' canali, e ancora quella  
10 de' tetti vi va, considerato che solamente l'acqua che piove sarebbe sufficiente a tenergli netti e rimondi. Si che per questa cagione non possono mai gittare alcuno cattivo fetore dentro al luogo degl'infermi.<sup>2</sup>

'Piacemi assai infino a qui. Or dimmi: l'altre stanze come tu l'hai  
15 scompartite?'

'Signore, l'altre stanze sono compartite in questa forma: voi avete inteso in prima il portico di fuori come sta, con botteghe di sotto e colla sua scala dinanzi dalla porta, la quale, come ho detto, tiene di  
20 spazio quanto uno degli archi. Vero è che gli è opinione d'alcuni ch'io l'avessi fatta quanto tiene tutta la lunghezza dello spedale, il che a me per più cagioni non mi parve: per utilità, e ancora perché saria stata grandissima spesa; e a questo luogo non bisogna tante scale, perché questo non è a spettacolo da stare a vedere giuochi né feste.<sup>3</sup> Neanche botteghe non si sariano potute fare, le quali sarà  
25 una bella cosa a vedere e anche utile.'

[113r.] 1 su ] via *cT* / questi ] questi tali *P* 5 muro ] m. el quale canale è com'ho ditto in su la grossezza d'esso muro *P* 6 sporta ] sporta *P* ] sporta *cT*  
10 dare ] dare ché l'acqua *P* 10-11 ancora . . . vi va ] questi de' tetti gli lavano *P*  
11-12 che solamente . . . sufficiente ] l'acque che piovono sariano sufficiente solo queste *P* 13 gittare ] dare *P* 15 Or *om.* *P* 15-16 l'hai scompartite ] le compartiste *P* 20 che gli è ] che *P* / alcuni ] a. saria stata *P* 23 bisogna ] bisognava *P* 25 feste. ] feste.' 'Tu di' vero *P*

1. *passano per . . . tetti*: anche per questa particolarità il testo si attiene a quanto eseguito all'ospedale milanese. Come si è riscontrato, i tubi di cotto, inseriti nei contrafforti, arrivano fino al tetto. 2. *e a questo luogo . . . feste*: la scala, limitata in larghezza alle sole porte di accesso, risponde per tale sua proporzione agli insegnamenti albertiani che richiedevano per i vari elementi di un edificio una precisa corrispondenza con la rispettiva funzione. Nell'ospedale milanese questa scala

'Tu di' il vero, io ti commendo che tu abbi fatto meglio a farlo in questa forma. Questo non è teatro, come tu di', che s'abbia a vedere feste, e anche non tanta moltitudine di persone hanno a 'ndare insieme in simili luoghi: che in uno o due o tre luoghi, solo alla drit-  
5 tura delle porti, bastino le scale. A me piace più in questa forma che nell'altra per ogni rispetto. Dimi pure l'altre cose come stanno, ché per infino a qui mi piace.'

'Signore, come s'entra dentro alla prima entrata, a mano destra e a mano sinistra si truova una scala, la quale va alta quan-  
10 to la sommità delle volte e andito degli destri; e va di fuori sopra a questa volta, la quale è larga, come ho detto, due braccia ed è scoperta e vassi per questa intorno intorno, come dire uno corritoio.

E quegli contraforti sono larghi quanto è grosso il muro di fuori  
15 e larga questa volta, e i loro usci, o vuoi dire archi, sono quanto l'uomo può passare e andare intorno, e così ognuno di questi contraforti; ché n'hai tre, l'uno sopra l'altro, di questi archi,<sup>1</sup> i quali

1 commendo ] collodo *P* / a farlo *om. P* 3 non ] con *cT* 4 in simili luoghi ] a simile luogo *P* [113 v.] 12 intorno *om. P* 15 e i loro usci . . . sono ] e in loro sono usci o vogliono dire archi *P* 17 ché n'hai ] n'ha *P*

non esiste più; esistono però tracce che confermano quanto dice il testo: infatti i plinti delle colonne corrispondenti all'ingresso della crociera verso via Festa del Perdono hanno una lavorazione che lascia capire che qui arrivava una scala della larghezza descritta. 1. *n'hai tre . . . archi*: si tratta dei contrafforti di cui sopra (cfr. nota 3 a p. 305). La descrizione si chiarifica se si osserva quanto è stato fatto nell'ospedale milanese (cfr. sezione tra p. 304 e 305). Tali contrafforti sporgono dai muri che delimitano la crociera; non sono visibili al piano terreno perché incorporati nei corridoi dove erano sistemati i destri, appaiono invece al piano superiore fra le colonne del loggiato e ne scandiscono il ritmo. Ogni contrafforte è svuotato con tre aperture ad arco sovrapposte: una al piano terreno (visibile soltanto se si entra nei destri), le altre due ai piani superiori. Di queste, quella centrale si trova alla quota dell'estradosso della volta del corridoio dei destri. A questo livello si svolge il camminamento al quale allude il Filarete poco sopra: *va di fuori* [la scala] *sopra a questa volta, la quale è larga, come ho detto, due braccia* (cioè la larghezza del sottostante corridoio dei destri) *ed è scoperta e vassi per questa intorno intorno, come dire uno corritoio*. Ciò significa che il loggiato superiore dei chiostri attuali non era previsto dal Filarete come appare oggi e che anche quello al piano terreno fu costruito più tardi in sostituzione di un portichetto più basso. Infatti in tutti i lati verso la crociera dei quattro cortiletti si notano tracce di imposta delle volte di un portico precedente la cui altezza, inferiore a quella dell'attuale, consentiva di camminare attorno passando fra i contrafforti, attraverso quell'apertura ad arco

gli ho fatti per più bellezza, e anche gli è andito con meno pietre. E così, quando l'uomo è in su questo corridoio, si truova una scala, la quale è fatta su per la grossezza di questo muro di fuori, «e va di sopra» in su un'altra voltetta di sopra da questa, la quale è lunga circa di dieci braccia. Dove che sopra a questa se ne truova un'altra scaletta, la quale sale poi in su un'altra, la quale è qualche tre o quattro braccia; e qui si truova uno uschetto, il quale entra di sopra al solare, al quale stanno di sotto i letti degli [f. 80v.] infermi. E così da questo luogo si sale ancora alcuno grado, e salesi ancora in sul canale dove i tetti rispondono, e di quindi si può andare e su per li tetti e sopra per tutti i luoghi che sono nelle parti superiori.

Torniamo di sotto alle antedette scale, le quali sotto esse è uno uscio; e notate che come dico da una di queste parti, così è da l'altra, sì che, entrati in questo uscio sotto a queste scale, si truova stanze, le quali da una parte s'auferanno alla comodità e servizio degl'infermi, dove che sarà medicheria, e spezieria, e barberia, e simili bisogni. All'altra parte opposta, che viene a essere l'altro quadro a mano diritta, saranno camere per gentili uomini, che staranno separati da' comuni per più onestà; e questi sono ne' due quadri che rispondono dinanzi al portico. Sopra 'l quale portico ancora saranno stanze, le quali potranno servire a più cose, secondo il bisogno.<sup>1</sup>

Questi casamenti bassi sono al piano del luogo dove stanno i letti degl'infermi, e ancora di sopra saranno pure abituri e luoghi, secondo e' bisogni. Dinanzi, sopra al portico, tanto quanto tiene il corpo dello spedale, si è scoperta ed è una loggia, la qual è con uno parapetto bello, dove è una pigrana la quale significa il tempo e l'autore e chi è stato fondatore d'esso.<sup>2</sup>

1 andito con ] andato *P* 3-4 e va di sopra *P*, *om. M* 5 circa ] c. otto o *P* 6 scaletta ] s. fatta *P* 8 al quale stanno di sotto ] dove di sotto stanno *P* 19 uomini ] u. e persone *P* 23 casamenti ] c. cioè e' *P* 24 saranno ] sarà *P* 25 tiene ] t. il casso cioè *P*

di cui s'è detto. Per altri elementi relativi alla questione, cfr. LILIANA GRASSI, *Lo 'spedale di poveri'* cit., e i disegni tra p. 304 e p. 305. 1. *si truova stanze le quali . . . bisogno*: la disposizione segue l'ordinamento consigliato dall'Alberti. Nell'ospedale milanese il cortile a sinistra, rispetto all'antico ingresso della crociera sforzesca, si chiamò poi «della farmacia» perché qui si trovava, fra l'altro, la *spezieria*. 2. *Dinanzi, sopra . . . d'esso*: nella facciata, in corrispondenza della testata della

Voi avete inteso le due parti dinanzi come stanno. In questi due chiostri hanno loro ancora il portico intorno intorno, il quale non è più che tre braccia largo; donde che, uscendo dello spedale, si può andare a questi luoghi sempre al coperto.<sup>1</sup>

5 Le parti da' canti. Come si vede, egli è in croce, così ha il portico di canti, come dinanzi; il quale è pure in volta, tanto di sotto quanto di sopra, come che è dinanzi, e così ha la sua entrata, o vuoi dire porta, come dinanzi, cioè dalla parte meridiana.

E in questo modo dalla parte settentrionale vien pure col portico,  
10 ma questo, come ho detto dinanzi, si è il chiostro delle ottanta braccia, il quale disparte uno spedale dall'altro; e in mezzo d'esso viene la chiesa.<sup>2</sup> Ancora questa parte di questa crociera, come ha qui la porta, così per questo verso ha la porta donde s'esce, così come uscite ed entrate di questo portico. E puossi entrare nella chiesa,  
15 perché una delle porti della chiesa è pure a questa dirittura di questa dello spedale. Alla parte di verso oriente, che viene a essere quella di dietro e risponde alla dirittura del fosso, è ancora un'altra porta, perché dalle mura della città, o vuoi dire fosso, è di distanza dalle mura dello spedale braccia dodici, cioè da queste ultime dello spe-  
20 dale; e questo spazio si può adoperare a molte cose.

E a questa dirittura e di sotto da questa porta è l'entrata dell'acqua che lava li luoghi comuni. Èvi ancora l'entrata principale che entra nella canova; questa viene a essere di sotto, perpendicolare di questa, dove le navi possono venire per infino alla porta della detta

[114 r.] 2 intorno *om. cT* 7-8 e così ha la sua... come dinanzi *om. cT* 11 viene ] vi è *P* 12 come *om. P* 13 porta ] p. come dinanzi *P* / così per ] per *P* 14 uscite ed entrate di ] l'uscite le intrate sotto *P* 16 Alla ] all'altra *P* 18-19 dalle mura ] a queste ultime *P* 19 braccia ] b. circa *P* 19-20 cioè da queste... spedale *om. P* 21 porta ] parte *P* / è *om. P* / l'entrata *om. cT*

crociera, al piano superiore, sopra il portico, si trova una terrazza, o solario, sul cui parapetto è una lapide che ricorda il fondatore dell'edificio ed il suo autore. Tutto ciò si nota nell'ospedale milanese. Sul parapetto della terrazza di via Festa del Perdono, restaurata dopo i bombardamenti del 1943, è stata ricollocata la lapide di fondazione alla quale il Filarete allude. In questa lapide sono ricordati, però, gli Sforza, ma non l'architetto (cfr. nota 1 a p. 321). 1. *il portico... coperto*: su questi portichetti, cfr. nota 1 a p. 307. 2. *e in mezzo... la chiesa*: nel progetto di completamento attuato nell'Ospedale Maggiore nel XVII secolo la chiesa fu costruita invece, come s'è detto, nel mezzo del lato di fondo del grande cortile centrale.

canova, con grande comodità si può condurre le cose che bisognano a simile luogo.<sup>1</sup>

‘Dimmi, bisogna per entrare a questa canova ogni volta venire a questa porta?’

‘Signor no, perché da ogni testa di questa croce si è da potere 5 andare dentro, senza avvenire ogni volta a questa.’

‘Sì che a questo modo sta bene. Dimmi questi altri due quadri che gli hai fatti.’

‘Sono pure casamenti e abituri secondo quegli dinanzi, eccetto che uno di questi ci è abituri e luoghi meccanici, come dire forni, bec- 10 cherie e simili bisogni di luoghi; e nell’altro v’è pur camere e luoghi separati per gentili uomini, begli, con una peschiera, la quale non è però [f. 81 r.] molto grande, ma è bella. E così con questa acqua se ne fa molte comodità per lo spedale, perché oltra al dilavare che fa degli destri, io la scomparti’ per molti altri luoghi; donde per 15 questo e’ se ne viene avere di molte altre comodità per detto spedale.

Avete inteso in questa partita la forma e succintamente le particolarità sue. Vero è che tutto non si può dire come a vedere col- l’occhio, perché molti luoghi e ornamenti ci sono che sarebbe troppo lunga cosa. Èvi ancora una trebuna nel mezzo,<sup>2</sup> e di sotto, nel corpo 20 dello spedale, alla sua dirittura e perpendicolarità, dove ogni mattina la messa si celebra; e questa possono vedere tutti gli amalati che sono in quello luogo, perché è proprio nel mezzo l’altare, come ho detto, in questa crociera.’

‘Io ho inteso tutto infino a qui. Dimmi pure l’altre parti come hanno 25 a stare.’

‘Signore, come io v’ho detto, tra lo spedale degli uomini e quello

3 bisogna ] bisognerà venire *P* / venire *om. P* 5 croce ] crociera *P* 6 senza avvenire ] s. aver a venire *P* 7 Sì che *om. P* 11 simili bisogni di luoghi ] luoghi simili a bisogno del luogo *P* 15-16 per questo ] che *P* 16 per detto spedale *om. P* 17 succintamente ] succinte *P* [114 v.] 20 lunga cosa ] lungo *P* 25-26 parti . . . stare ] partite come istanno *P*

1. *dove le navi . . . luogo*: anche in questo caso il Filarete ricorda l’Ospedale Maggiore: durante i lavori di restauro è stata messa in luce una piccola darsena, al piano della canova, nell’angolo verso il Naviglio fra via Francesco Sforza e San Nazaro. Nei locali attigui sono state trovate macine di pietra per il grano, come il Filarete stesso ricorda più avanti. Una di queste è stata collocata nel giardino antistante, a titolo di ricordo. 2. *una trebuna nel mezzo*: nell’ospedale milanese si tratta di una cupola ottagonale impostata mediante pennacchi su base quadrata, come è nella tradizione lombarda.

delle donne si è la distanza delle ottanta braccia, la quale è l'antedetto chioostro; e, come avete inteso, egli ha uno portico di otto braccia largo circuncirca, il quale è della medesima altezza che quegli dinanzi e da canto.

5 E qui in questo si fa l'entrata principale con una magnifica porta, la quale il vano di questa porta è largo braccia sei e alta dieci; e poi dentro la sua entrata è larga braccia otto, perché alla entrata v'è uno sedere dall'una parte e da l'altra d'uno braccio <largo>; ed è questo andito lungo braccia dodici. E come entrate per questa porta voi  
10 trovate due camere, o vogliamo dire sale, le quali sono larghe braccia dodici l'una e lunghe braccia diciotto, con una a presso, che ciascheduna è braccia sei e lunga dodici; e una da ogni testa di queste ottanta braccia, le quali sono alla entrata del piano terreno. Sono in volta di sotto e di sopra e, come s'esce fuori, s'entra sotto il portico  
15 del chioostro. E questo ha di sopra abituri che si tengono con quelli di sotto, senonché quelli di sotto non sono per larghezza se non dodici braccia, e queste sono di venti; sì che computando il portico e la larghezza delle stanze di sotto, e di sopra vengono a essere poi quelle venti. In queste di sotto stanno uficiali, i quali sono stati  
20 diputati al servizio dello spedale. Di sopra sta il priore e ' suoi compagni, il quale in questo luogo ha tutte sue comodità. E così per questo luogo può andare per tutto lo spedale per di sopra a questi portici.

Sì che, come ho detto, come s'esce di questa entrata trovate il  
25 portico, e questo è una piazza, o vogliamo dire chioostro, di braccia quaranta e pe l'altro verso di braccia sessanta quattro. E qui è la chiesa, la quale è quaranta braccia quadre per ogni verso, della quale vi dirò ancora come sta, ma prima intenderete tutto questo chioostro come è fatto. Il quale, come ho detto, questo qui dinanzi dalla chiesa  
30 è della grandezza sopradetta; quello di rieto è d'una medesima grandezza, benché sia tutto una, ma, per rispetto della chiesa che gli spartisce, potiamo dire essere due. Dove che in questo di rieto si è

5 con una ] come 'na P ] va cT 6 porta om. cT 7 braccia otto ] otto braccia P  
8 dall'una parte e da l'altra ] da l'uno canto e da l'altro P / largo P ] larga M ] longo cT 10 dire ] dire due P 10-11 larghe . . . diciotto ] per uno verso dodeci e per l'altro diciotto braccia P 11-12 che ciascheduna è ] a ciascheduna di P  
13 le quali ] le quali sono quadre cioè dodeci braccia per ogni verso queste P  
14-18 e come s'esce . . . di sotto e di sopra om. P 19 i quali sono stati ] e P  
20 dello ] del detto P 27 quadre per ogni verso ] per ogni verso quadra P  
28 chioostro ] richioostro P 31 una ] uno P 32 potiamo ] potranno P

il carnaio, cioè dove si sotterrano i morti, o vuoi dire cimitero; e questo è a fondo per infino in su l'acqua, il quale è trenta braccia per ogni verso.'

'Questo de' essere una grande volta.'

'Signore, io ho fatto uno pilastro nel mezzo di sei braccia per ogni verso, dove poso su le volte, le quali non vengono a essere più che dodici braccia la loro larghezza, a questo modo non viene a essere troppo grande.'

'Questo pilastro | f. 81 v. | è massiccio?'

'Signore, no. Io ho fatto due braccia grosso il muro, donde è uno vano di braccia quattro, dove è una scala per la quale si può andare infino al fondo. È vi ferri a traverso, quasi come dire una graticola, o vuoi dire ferrata, dove i corpi si posano; e questo è quasi appresso all'acqua. L'altezza sua è più di dodici braccia; e poi di sopra al piano terreno è quattro colonne, dove «è sotto uno altare dove» che ogni lunedì si dice una messa pell'anima de' morti. E per sotto questo altare si va giù, per questa scala si può andare; per infino di sopra ha più bocche da potere mettere corpi.

Secondo che a quella parte dinanzi ha gli abituri per lo priore e ' diputati, così a questa parte di rieta, cioè li abituri de' preti i quali uficiano la detta chiesa. I quali casamenti di sopra sono diciotto braccia larghi e trenta lunghi, che vengono a essere sessanta braccia in tutto. In queste venti braccia è nel mezzo uno spazio che spartisce questi abituri, e questo scusa una loggia.' E di sotto è dodici braccia questi abituri, per rispetto al portico che ne occupa otto, come dinanzi. E per questo chiostro, quanto tiene la chiesa, sono ancora sepolture, e così intorno al portico della chiesa. La quale, come ho detto, è quadra e 'l fondamento suo è in questa forma che qui vedete disegnato. Questo è il suo fondamento di sotto; dirotti perché sta in questa forma. Sta sotto il piano terreno, il quale è questo: il vacuo sotto al suo piano braccia sette più basso; e in questo luogo è uno altare dove si dice messa e fatti ancora altre divozioni; ed è proprio nel mezzo come quello della croce dove stanno i letti. Quello altare

TAV. 57, a

[115 r.] 2 a fondo ] fondine P 10 due braccia ] d'uno braccio P 15-16 è sotto un altare dove P, om. M 16 una messa . . . morti ] la messa de' morti P 20 cioè li abituri ] ci è l'abitura P 23 braccia om. cT 29 dirotti ] dico di sotto P 29-30 sta in questa forma ] in questa forma sta P 33 croce ] crociera P

1. *scusa una loggia*: sta in luogo di una loggia.

è proprio in quello luogo dove fu quello che fu fatto quando papa Pio gli diè il Perdono di colpa e di pena nel mille quattrocento sessanta, a dì venticinque di marzo.<sup>1</sup> Da questo luogo si va per di sotto, come avete inteso, e poi si va di sopra al piano; e vassi a detto altare  
 5 a dirittura delle porti di sopra, come avesse due porte l'una sopra l'altra, con una scala sotterranea; e una dall'una parte e l'altra dall'altra, come di sopra, cioè dall'uno canto s'entra e dall'altro s'esce.

Le parti di sopra al piano, cioè al pavimento d'essa chiesa,<sup>2</sup> sta in questa forma, come vedete di sotto il fondamento, ed è di sotto  
 10 il muro ed è grosso braccia quattro; il di fuori, cioè quello d'intorno, è grosso braccia due. Questi che vengono di sopra dalla terra sono grossi braccia tre, cioè quegli di fuori, e quegli dentro sono due. E viene a essere in questa forma: lo spazio di sopra sarà el vacuo braccia trenta quattro per ogni verso; è scompartita poi  
 15 per ogni verso, o vero come vedete qui in questo disegno. E la sua croce è larga braccia diciotto e lunga trenta quattro, e le due sacrestie da canto sono il loro vacuo braccia sei; e così le due cappelle che sono all'entrata della porta sono ancora braccia sei. Questa, come vedete, ha due sacrestie e la trebuna nel mezzo. Le sacrestie  
 20 sono alte braccia sei nella volta; di sopra da queste sacrestie sono

[115 v.] 4 detto ] questo P 15 per ogni verso o vero om. P

1. *papa Pio . . . di marzo*: si tratta di Pio II (Enea Silvio Piccolomini, 1405-1464; papa dal 1458). La «Festa del Perdono», qui ricordata, è nota prerogativa dell'ospedale milanese. Essa risale agli albori del dominio di Francesco Sforza, quando, entrando in Milano il 25 marzo 1450, festa dell'Annunciata, si propose di dare impulso ai lavori della fabbrica del Duomo e di fondare l'Ospedale. Con la bolla *Virgini gloriosae* del 5 dicembre 1459 Pio II istituisce la «Festa del Perdono», cioè il solenne giubileo qui ricordato dal Filarete, al fine di favorire la beneficenza privata a favore del Duomo e dell'Ospedale. La manifestazione procurò un notevole provento pecuniario a favore delle suddette opere. La festa fu celebrata appunto per la prima volta il 25 marzo 1460. Da allora il Duomo e l'Ospedale festeggiano, in anni alterni, la ricorrenza (in quest'occasione all'Ospedale, ora sede dell'Università degli Studi, si espongono i ritratti dei benefattori). Vanno ricordate qui due grandi tele di Francesco da Vico (1472), appartenenti alla raccolta ospedaliera, che raffigurano la fondazione e l'approvazione dell'Ospedale. Una di queste rappresenta appunto Pio II in trono nell'atto di consegnare la bolla di approvazione dell'Ospedale a Francesco e Bianca Maria Sforza inginocchiati. Sul fondo si vede la facciata dell'edificio ospedaliero (cfr. G. BASCAPÈ, *Festa del Perdono 1961. Mostra di ritratti di benefattori*, Milano 1961). 2. *chiesa*: come abbiamo avvertito, la chiesa qui descritta non fu mai costruita perché l'Averlino si allontanò dall'Ospedale Maggiore (l'incarico cessò il 16 agosto 1465) limitando la sua opera al quadrilatero di destra.

due stanze alte braccia sei e così larghe come le sacrestie. E così le capelle sono alte questo apiano, cioè della altezza delle dodici braccia; e di sopra da esse, alle cappelle ancora, è uno luogo della medesima altezza e larghezza; per infino a qui avete diciotto braccia d'altezza. Questi sono luoghi corrispondenti dentro dalla chiesa. Di sopra da questi n'è un altro, ancora corrispondente a questi, che viene a essere ventiquattro braccia alta infino a qui. E così il vacuo della crociera dentro co' suoi quattro archi che reggono la trebuna, i quali sono grossi come sono e' pilastri che gli tengono, cioè tre braccia, e così sono grossi gli archi, sì che viene [f. 82 r.] a essere venti sette' con questa grossezza. Sopra a questi archi è una cornice che ricigne intorno, su per la quale si può andare. Il muro di sopra è ridotto in otto facce, e diritto e alto braccia sei; e ivi si truova un'altra cornice, sopra la quale si comincia a voltare la detta trebuna; la quale va voltata sopra di questa cornice braccia dieci infino alla sua sommità: onde che è in tutto alta dal piano della chiesa braccia quaranta otto.<sup>2</sup> E questa altezza è dal canto dentro. E su ogni canto, cioè sopra alle capelle e sagrestie, è uno campanile, che è più alto che la trebuna ciascheduno braccia venti.'

'E quanto tiene il quadro della chiesa?'

'È solo braccia quaranta da terra alto, cioè di fuori, e tanto pel l'uno verso quanto pell'altro.<sup>3</sup> E così ricigne intorno una cornice sportata in fuori, la quale è in modo ordinata che si può andare su per essa; e così ancora tutta l'acqua che piove su per li tetti e su per la tribuna si raccoglie per certi meati che ho fatti nel muro, o vuoi dire condotti, i quali portano queste acque infino giù di sotto al fondamento e a certi pozzi; i quali ricevono questa acqua e per l'acqua che surge si patiscono le piove.'

Vero è che a volere descrivere tutte le sue particolarità saria difficile a dire e anche a 'ntendere, ma io ne disegnerò una come è fatta, potrassi intendere il modo per questo disegno<sup>4</sup> meglio che non si

17 E questa altezza . . . dentro *om. P* 18 sagrestie ] s. e di queste di sopra *P* [116 r.] 24 così *om. P* / su per la *om. P* 28 piove ] piovane *P* 29 è *om. P* 30 ne disegnerò ] la disegno *P*

1. *venti sette*: la misura si riferisce all'altezza della chiave dei quattro archi oltre i quali si imposta la cupola. 2. *quaranta otto*: le braccia mancanti per arrivare a questa quota sono evidentemente ripartite fra le due cornici delle quali non sono date le misure parziali. 3. *È solo . . . pell'altro*: il rapporto fra l'alzato e la pianta è di 1 : 1, secondo una delle proporzioni seguite dal Filarete. 4. Il disegno manca.

faria per leggere, cioè le parti di fuori; quelle dentro si potranno intendere come di sopra è detto.

Del portico non dico altro, perché l'avete inteso che è intorno intorno.

5 L'altare grande sta in testa della chiesa, come dee stare; salesi tre gradi partendosi dalla crociera per andare a detta altare.

Le sagrestie sono belle quanto possono essere, e per di sopra alle sagrestie in quelle stanze rispondono certi usci, dove i sagrestani dormono li propinqui e possono per quelli luoghi andare nella chiesa; 10 e così si può per questi detti luoghi sonare le campane. E assai comodamente possono i preti a ogni ora andare nella chiesa, perché ancora v'è da ogni canto dal portico di rieto dalla chiesa una scala, la quale corrisponde proprio di là e di qua dalla chiesa, cioè dall'una porta e da l'altra.

15 Inteso avete come la chiesa è fatta. Dico bene che se la Signoria vostra la vedesse, molte cose e comodità e ornamenti ci sono che saria lungo a narrarle e dichiararle.

Ora avete inteso il corpo dello spedale degli uomini così succintamente, il quale vedendolo ancora coll'occhio vi sadisfaria molto 20 più. Ora vi dirò della partita delle donne, il quale è d'una medesima forma e grandezza che è quello degli uomini, eccetto che quello delle donne, perché non ha tanta quantità di donne amalate quanto ha quello degli uomini che ha i letti che sono per tutta la croce, e questo delle donne nogli ha se none in tre partite; e sta quasi come 25 dire un T, cioè in questa forma.

E per questo, come vedete qui disegnato, quella parte della croce 30 dove non sono i letti è una via per la quale può venire il prete infino all'altare a dire la messa. Intorno a questo altare è una grata di ferro, la quale circunda tutto l'altare in modo che niuno può entrare ne' luoghi dove stanno i letti; e così quelle donne per questa grata non possono andare a questa altare. Per questa via se ne va fuori. Questa via sta come vedete: egli è il portico di là e di qua, in modo si può molto bene [f. 82 v.] andare al coperto a questo altare.

Questa parte e in quel medesimo modo e grandezza che l'altre è

2 è ] ho P 4 intorno om. cT 7 sagrestie ] s. e le capelle P 11 a ogni ora andare ] andare a ogni ora P 17 e dichiararle om. P 19 molto ] assai P 22-23 ha quello degli uomini ] sono gli omni P 24 nogli ha ] non è P 25 cioè om. P 26 parte ] porta P ] parte cT 29 niuno ] esso [116 v.] non P 30 dove stanno i letti ] de' letti P / così ] c. loro ancora cioè P 32 portico ] portichetto P

fatta, cioè di larghezza e d'altezza, e corrisponde la porta e la sua entrata in sul portico come l'altre porte: ma questa risponde nel portico da canto, e non dinanzi.<sup>1</sup> E come entrate dentro, all'uscire del portico si trova come dire una cappella quadra, la quale sta aperta continuo a questo luogo, e la sua porta, e da questa porta dal canto dentro sono due camere di braccia sei l'una per larghezza e per lunghezza braccia dieci. E in queste hanno ciascheduna una rivolta, dove ch' e' putti che si portano si mettono in essa ruota. E sempre del continuo gli dorme due donne, le quali pigliano quelle criature che ivi sono portate.

In questi quattro chiostri i quali sono da questa partita, come all'altre, in uno è stanze di per sé, per quelle che hanno a servire gl'infermi. Èvi un altro luogo dove stanno tutte quelle putte le quali sono da essere amaestrate, e ivi hanno i loro luoghi compartiti e in modo ordinati che uomo non vi può andare senza licenza. E nell'altro stanno altri luoghi bisognevoli al detto spedale: e l'altro è cucina, e dove si lava panni, e dove si fanno acque e altre cose a' bisogni appartenenti al detto spedale. Tutti questi luoghi sono in volta; le loro canove sono di sotto alla croce nel medesimo modo di quello degli uomini. Questo, come ho detto, è della grandezza dell'altro e proporzionato e fatto l'uno come l'altro; e legato e ricinto insieme coll'altro e niente di meno è spartito quello degli uomini da quello delle donne, come per lo disegno si può vedere, e di per sé, perché egli è in mezzo «il» chiostro delle ottanta braccia dove sta la chiesa; e così ha il portico intorno e le botteghe come che l'altro, in modo che a chi le vede gli pare tutto uno.

TAV. 59, b

'Ioarei caro di vederlo, perché mi pare secondo tu di' che dee essere una bella cosa.'

'Credo quando lo vedessi vi piacereia molto più, perché a bocca

1-2 sua entrata ] entrata sua P 4 trova ] trovava P 6 sono om. P 7 braccia om. P / queste ] q. camere P 7-8 rivolta ] ruota P 8 essa ruota ] esse P 9 del continuo gli dorme ] gli dorme continuo P 11 chiostri ] richiostri P 12 di per sé ] compartite P 13 gl'infermi ] le inferme P / Èvi un altro luogo ] L'altro gli è luoghi P 17 a' ] a' loro P 18 detto ] questo P 19 croce ] crociera P 24 il P ] del M 29-1 a bocca non si può ] non vi posso P

1. e corrisponde . . . non dinanzi: cioè l'ingresso non è sotto il portico della facciata, come per la crociera degli uomini, ma sotto il portico che avrebbe dovuto estendersi anche lungo il fianco sinistro dell'edificio (non fu però mai realizzato).

non si può dire ogni cosa, ma io farò qui disegnato il fondamento di tutto; il disegnerò la faccia dinanzi in modo il potrete intendere; a presso, il modo come ègli gli ornamenti, i letti e l'altre cose, chi non le vedesse, mai sarà possibile né per disegno neanche per scrivere si potesse ogni cosa comprendere.'

'Egli è vero. Sta egli in questa forma, come tu mi mostri qui?'

'Signor, sì.'

'Piacemi. Io non lo voglio altrimenti, fallo e ordinalo pure in questa forma come questo; quando saremo poi alli ornamenti, faremo poi secondo ci parrà che stia meglio.'

E così mi diè commessione che ordinassi e preparassi tutte quelle cose che fanno di bisogno, acciò fusse fatto presto. Io ho preparato tutto, la maggior parte delle calcine e pietre e altre cose le quali sono appartenenti a questo edificio; poi ebbi tanti maestri e lavoranti, che in uno di facemo cavare tutti i fondamenti principali; il secondo di mettemo i fondamenti al pari della terra, perché era pure uno sito atto e comodo a questo edificio e comodità d'acqua, in modo che in quel medesimo modo che è quello ch'io feci a Milano, con quelle acque intorno che lavavano i destri, e insomma ogni cosa volle per quello medesimo modo di quello.

Vero è che negli ornamenti lui volle si facesse a mio modo: in prima a l'entrata del portico per tutto dinanzi lo suolo volle che fusse bello in modo che paresse una bella cosa a vedere. Io trovai uno certo modo d'una mistura, la qual feci di varii colori, ed era questa cosa sì dura, quando fu secca, che molto più che una pietra viva era dura, in modo che ferro appena ci si può ataccare. E ancora la porta del mezzo a l'entrata del chiostro dove sta la chiesa: feci una porta di marmo la quale il vano suo era braccia cinque | f. 83 r. | larga e alta dieci, sopra era una pigrama, la quale stava in questa forma.

E dentro, sotto la volta nella entrata, nel cielo della volta io gli feci di questa mistura tutti gli pianeti e le stelle fisse, in modo che chi entrava era ammirazione e piaceva assai a chi le 'ntendeva, e a chi nolle 'ntendeva pure n'aveva piacere di vederle.

La chiesa facemo pure secondo la forma di quella, ma questa fu

3 cose ] c. simile P | 117 r. | 8 lo om. P / altrimenti ] a. questo nostro P 12 fanno ] faciano P / Io om. cT 13 le quali sono om. P 16 di om. P 18-20 che è quello . . . medesimo modo om. cT 24 d'una ] d'una certa P / varii ] variati P 25 pietra ] p. cotta e anche come che una P 29 una pigrama ] uno epigrammo P

tutta di marmi bianchi, rossi e neri e di varii colori, e lavorata tutta di musaico. Il quale musaico fece uno maestro da Vinegia il quale fu figliuolo di quello maestro Angelo da Murano, e 'l nome suo fu Marino,<sup>1</sup> e 'l dipintore che lo misse fu un altro buono maestro. Le finestre tutte di vetro; la trebuna di fuori, cioè di sopra, e i tetti 5 d'essa chiesa furono tutti coperti di certe misture vetree.

Molte comodità io feci in questo edificio, infra l'altre cose io gli feci il mulino<sup>2</sup> che dentro proprio macinava el grano e altre cose; e ancora el luogo dove si faceva bucati, cioè lavamenti di panni e d'altre cose. Feci e ordinai in questa acqua uno modo d'alzare due 10 mantaci, i quali sorbevano di questa acqua e per forza di vento la spignevano in su in modo che andava alta infino al pian terreno, che veniva a essere più che dieci braccia alta nel modo ch'ella andasse alta. Per le parole dette di sopra si può intendere chi ha ingegno. Sì che in questo erano tutte quelle comodità che è possibile a potere avere. 15

Gli ornamenti furono ancora bellissimi, cioè di tutte quelle cose le quali erano convenienti a questo luogo. I letti erano begli e buoni; le loro lettiere erano di grandezza di braccia due e mezzo larghe e lunghe braccia tre e mezzo; e a ciascheduno letto era dalla testa uno armarietto, o vuoi dire una finestrella, dove, quando s'apriva l'u- 20 scetto,<sup>3</sup> proprio nello aprire faceva tavoletta, dove lo 'nfermo poteva mangiare. E in essa finestra era nel fondo un foro, dove acqua si poteva gittare, la quale andava giù per quello foro, il quale foro rispondeva nel condotto degli destri; e così ciascheduno letto aveva il suo. La lettiera aveva ciascheduna una cassetta da piè, dove che 25 tenere alcuna cosa si potea, quando bisogno era. Due cammini era-

[117 v.] 3 fu om. P 5 di vetro ] invetriate P 7 comodità ] c. com'ho detto P / io feci . . . edificio ] in questo difizio io feci P 12 spignevano in su ] ispigne P 16 bellissimi ] ornati P / cioè om. P 19 lunghe . . . mezzo ] tre e mezzo longhe P 22 finestra era nel fondo ] finestrella di sotto P 23 la quale andava . . . foro om. P 26 alcuna cosa si potea ] si potea alcuna cosa P

1. *Angelo da Murano . . . Marino*: cfr. nota 1 a p. 249, e nota 1 a p. 257. Il Filarete non dimentica mai la sua esperienza veneziana; quanto alle *misure vetree*, non dà mai chiarimenti nonostante la promessa più volte rinnovata. 2. *mulino*: cfr. nota 1 a p. 310. 3. *finestrella . . . uschetto*: come abbiamo detto (cfr. nota 3 a p. 305) a seguito di assaggi nella crociera sforzesca dell'ospedale milanese sono state trovate le tracce di queste finestrelle; non abbiamo però trovato fino ad ora traccia del foro di scarico al quale fa cenno qui il Filarete. L'idea dell'antina ribaltabile a tavolino era in uso nei monasteri; un esempio è visibile nelle cellette della Certosa di Pavia. (Cfr. LILIANA GRASSI, *Lo 'spedale di poveri'* cit.).

no grandi in questo luogo, con due acquai; a' quali cammini continuamente si faceva fuoco secondo il bisogno. Molte cose ci feci, le quali sarebbe difficile a poterle descrivere, né darle a 'ntendere chi coll'occhio non vedesse ogni cosa.

5 Volle ancora questo mio Signore che ci si dipignesse nel portico tutto il modo che fu tenuto alla edificazione di questo spedale, e perché io gli dissi come in quello ch'io avevo fatto a Milano el Signore e ancora gli uomini deputati a dovere guidare quello vollono che si commemorasse e rappresentasse il modo e l'ordine che fu  
10 fatto alla edificazione d'esso in dipintura, nello portico della parte dinanzi fu dipinto il modo d'essa edificazione, e fu in questa forma: che gittato per terra molti casamenti, i quali stati erano di signori passati, le quali allora succedevano a questo Signore, il quale volle che tutte fussono gittate per terra e spianato e donato il sito' e ancora  
15 quelle ruine di quelli casamenti, cioè pietre, ferramenti e legname. Per lo quale donamento fu molto atto a dovere [f. 83v.] principiare, perché furono tante le pietre di queste ruine, che tutti i fondamenti d'una partita, cioè della croce della parte degl'uomini, furono fatti fino al pian terreno.

20 Sì che essendo disegnato il luogo dove far si doveva questo spedale al nome di Cristo e della Anunziata, fu ordinata una solenne procissione collo arcivescovo e con tutta la chericia, e 'l duca Francesco Sforza, insieme colla illustrissima Bianca Maria, il conte Galeazzo e madonna Ipolita, e Filippo Maria e altri suoi figliuoli, con  
25 più altri signori, intra quali vi fu il signore marchese di Mantova, e 'l signore Guglielmo di Monferrato; fuvì ancora due imbasciadori del re Alfonso di Ragona, il nome de l'uno fu il conte di Santo Angelo, l'altro fu uno gentile uomo napoletano; fuvì ancora il signor Taddeo da Imola e più e più uomini degni, i quali col popolo di Milano  
30 vennono colla detta procissione al luogo diputato e disegnato, dove che la prima pietra si doveva collocare.<sup>2</sup>

1-2 a' quali cammini continuamente ] continuo *P* 2 si faceva . . . bisogno ] secondo il bisogno se faceva foco *P* / feci *om. cT* 4 ogni cosa *om. P* 8 uomini ] u. ch'erano *P* [118r.] 9 commemorasse ] como murasse *P* ] como mirasse *cT* 12 gittato ] buttati *P* 14 gittate ] buttati *P* 15 cioè *om. P* 18 croce ] crociera *P* 23 colla illustrissima ] con la sua illustrissima Madona *P* 25 vi ] gli *P* / fu *om. P* 29 i quali ] una *P*

1. *il quale volle . . . sito*: cfr. nota 1 a p. 299. 2. *il signore marchese di Mantova . . . collocare*: il marchese di Mantova è Ludovico Gonzaga (già ricordato

E giunti al luogo predetto io insieme con uno di quegli diputati, fu posta la pietra la quale era stuita a dovere mettere nel fondamento, sopra la quale era scritto il millesimo, e ancora il dì e 'l mese: il quale millesimo correva 1457, a dì 4 d'aprile.<sup>1</sup> E così certe altre cirimonie, le quali erano queste: cioè prima fu tre vasi di vetro, uno pieno d'acqua, l'altro di vino, l'altro d'olio. E io gli ordinai uno vaso di terra, nel quale era una cassetta di piombo dove era più cose, intra l'altre v'era certe memorie di teste scolpite di alcuni uomini degni di fama.<sup>2</sup> E apresentate queste cose dove la cava era fatta per doverla mettere, e ivi cantato certo ufficio, el Signore insieme col pontefice e io insieme colloro collocamo questa pietra coll'altre sopradette cose. Per dare in questo luogo una dimostrazione alle persone, gli fu fatto come a dire uno segno, o vuoi dire termine, gli fu fatto come a dire una colonna, o vuoi dire uno pilastro, nel quale fu scritto uno pigramo fatto per messer Tommaso da Rieti;<sup>3</sup> e diceva in questa forma, cioè:

2 posta ] portata P 4 correva ] c. allora P / 1457 ] M CCCC lvi P cT (non si tratta di una reale variante, ma del diverso sistema di datazione, fiorentino in M, settentrionale in P e cT) 5 cioè om. P 8 certe ] c. mie P / di teste ] e teste P / uomini om. P [118 v.] 12 Per dare . . . luogo ] in questo luogo per dare P 13-14 gli fu fatto ] in forma P 14 come (da qui V) 14-15 nel quale . . . Rieti om. cT 15 scritto ] instrutto P 16 cioè om. V

nel l. VIII e nel l. XIII); in questi anni erano in corso trattative di matrimonio, poi fallite, fra una sua figlia e Galeazzo Sforza, che poi in realtà sposò Bona di Savoia nel 1468. Guglielmo di Monferrato, qui chiamato *signore*, diventerà marchese nel 1464 (questo riferimento è perciò importante agli effetti della datazione del trattato) e nel 1469 sposerà Elisabetta Sforza. Guidaccio, figlio di Taddeo da Imola, nella cui lotta con lo zio Astorgio per riconquistare la signoria di Imola era spesso intervenuto Francesco Sforza, sposerà una figlia naturale dello Sforza, Fiordelisa. Per la processione, cfr. nota 1 a p. 299; essa ricorda la cerimonia, descritta nel l. IV, riguardante la fondazione della città. 1. 1457 . . . 4 d'aprile: la questione della data è complessa, soprattutto per il giorno, cioè 4 aprile invece di 12 aprile come è detto nell'epigrafe riportata più avanti; la lezione è comunque comune a tutti i codici. Quanto all'anno, la data, indicata qui secondo l'usanza fiorentina, deve intendersi 1456 (cfr. nota 1 a p. 321); infatti P e la copia ottocentesca del Trivulziano, codici sforzeschi, conservano la data 1456, mentre il Valenciano, mediceo come il nostro, porta 1457. L'incognita riguarda dunque soltanto il giorno. 2. una cassetta . . . fama: stiamo svolgendo alcuni scavi per la ricerca di questa cassetta. 3. Tommaso Morroni, nato a Rieti nel 1408, morto ad Alessandria nel 1470. Umanista, diplomatico, militare, insegnò a Firenze e a Bologna nel 1436-37; fu poi a Ferrara e a Milano, nel 1442-43 alla corte dei Visconti e dal 1450 a quella degli Sforza, dove fu impiegato anche per missioni di-

FRANCISCVS · SFORTIA · DVX · IIII · SED · QVI · AMISSVM · PER  
 PRAECESSORVM · OBIVM · VRBIS · IMPERIVM · RECVPERAVIT  
 HOC · MVNVS · CRISTI · PAVPERIBVS · DEDIT · FVNDAVITQUE  
 MCCCCLVII · DIE · XII · APRILIS<sup>1</sup>

- 5 Sì che tutte queste cose volle che fussono dipinte nel portico e commemorate, fatte per mano di buoni maestri, in modo era degna cosa a vedere. Era ancora sopra alla porta del mezzo uno pigramo fatto per lo degno poeta Filelfo,<sup>2</sup> come dinanzi è scritto e diceva.<sup>3</sup>

2 PRAECESSORUM ] PRECESSOREM *P* 8 degno (*finisce V*) / poeta ] p. e oratore *P* ]  
 oratore Francesco *cT* / come dinanzi è scritto *om. P* / e diceva ] e dicit così *P* ]  
 che dicit *cT*

plomatiche. Note le invettive scambiate con Poggio Bracciolini; scrisse poesie in volgare, epistole latine, orazioni, ecc. Ebbe in dono dagli Sforza feudi nel piacentino. Cfr. anche nota 1 a p. 470. 1. Nell'ospedale milanese esistono due lapidi collocate rispettivamente all'ingresso della crociera sforzesca sotto il cortilone secentesco e sul parapetto del solaro al centro della fronte sforzesca verso via Festa del Perdono. La prima dice: FRANCISCUS SFORTIA DUX MEDIOLANI QUARTUS / QUI URBIS ET GENTIS IMPERIUM SOCERI MORTE / AMISSUM RECUPERAVIT AD SUSTENTANDOS CHRISTI / PAUPERES DISPERSA ALIMENTA CONGESSIT ATQ. / EX VETERE ARCE AEDES AMPLITER EXCITAVIT / ANN. S. MCCCCLVI PRID.ID.APRILIS. Come si nota porta la data 12 aprile 1456. Attualmente tale lapide è incorporata nel portale barocco; l'epigrafe fu forse riscolpita nel 1556, ma potrebbe anche essere opera posteriore (per un'altra epigrafe analoga, cfr. anche P. PECCHIAI, *Guida dell'Ospedale Maggiore di Milano e degli Istituti annessi*, Milano 1926, pp. 82, 84). L'altra lapide dice: FRANCISCUS SFORTIA DUX IIII O. M. / P. P. ET EIUS UXOR BLANCA MARIA VICE / COMITES QUI SITUM AEDES QUE DE / DERUNT UNA CUM MEDIOLANENSI / POPULO HOC HOSPITALE POSUERE. Cfr. anche nota 2 a p. 308. 2. Francesco Filelfo, di Tolentino (1398-1481); noto umanista, fu al servizio dei Visconti e poi degli Sforza. Ricordato nel l. XII come conoscitore dei geroglifici, ricompare poi nei ll. XIV e XV in qualità di «valentissimo in greco e in latino» e di interprete del mitico «libro d'oro», che il Filarete immagina di trovare durante gli scavi per la costruzione del porto della Sforzinda. In questa circostanza è indicato con l'anagramma Scofrance Notilento. Il fatto che il Filarete chiami questo poeta a tradurre per lui e a scrivere epigrammi è posto in relazione con l'aiuto che sembra gli offrisse per tradurre passi di Vitruvio. È stata più volte pubblicata una lettera dello stesso Filelfo, diretta al poeta Antonio Trebano, dalla quale appare come l'Averlino fosse in dimestichezza con questi poeti (cfr. M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, op. cit., p. 111). Il Filarete aveva conosciuto il Filelfo a Firenze, poi l'amicizia si strinse maggiormente a Milano. Sul Filelfo, cfr. «Atti e memorie della R. Deput. di st. patria per le Prov. delle Marche», v (1901); V. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano 1964. 3. *come . . . diceva*: deve suppersi una lacuna nel testo. Si potrebbe però leggere «come dinanzi è scritto e' diceva», considerando cioè l'ipotesi di un ri-

Così volle questo nostro Signore che si dipignessi in questo della nostra nuova città. E così innanzi alla porta fu fatto uno di questi termini, ma questo fu fatto di bellissimo marmo, e fu scolpito intorno di degne cose, intra l'altre gli fu scolpito la immagine del Signore, come egli misse e collocò la prima pietra, e ancora la mia e alcune altre degne memorie; e di sopra, nella sommità, uno bello fiorimento colla immagine della Annunziata. Di sopra v'era scolpito ancora i quattro tempi dell'anno e tutto l'edificio come si faceva, e più gentilezze; le quali, chi le vedrà, credo gli piacerà come piace a chi vede quello di Milano.<sup>1</sup>

Si che, fornito questo spedale, il quale a lui sommamente piacque e intra l'altre cose degne, quando alcuno forestiere l'avesse vicitato, faceva vedere questo per uno de' degni edificii che nella terra sua fusse, [f. 84r.] fornito, come di sopra è detto, lui mi disse: 'Di questi altri che restano a fare fa' come tu vuoi.'

Allora il suo maggiore figliuolo, il quale non perduto aveva tempo in questi nostri studii, disse al padre: 'Signore, lasciatemi, se vi piace, ordinare insieme con lui questi altri che restano a fare.'

Rispuose che era contento e così lasciò la 'mpresa al figliuolo e a me di fornire gli altri edificii, e lui si partì. Noi rimanemo in detto accordo e patto e lui disse: 'Fai che, poiché ci ha dato licenza, io voglio che noi facciamo qualche edificio degno per cagione che tu m'hai dato pure un poco ancora a 'ntendere queste antichità, e massime di quelle che m'hai mostrate disegnate che tu di' che era a

1 nostro *om.* P 2 nostra nuova ] nostra nuova P / fatto ] fatto ancora P 7 fiorimento / fornimento *cT* 10 Milano (*finisce cT*) 12 quando alcuno forestiere ] alcuni forastieri P 18 ordinare . . . lui ] insieme con lui ordinare P / altri *om.* P 20-21 in detto accordo e patto *om.* P 21 disse ] dice P [119r.] 22 noi *om.* P 23 ancora *om.* P.

mando ad una lapide avente un testo analogo a quello già indicato. Questa possibile interpretazione fu intuita anche dall'Oettingen. Essa sarebbe confermata anche dal fatto che neppure P riporta questo secondo epigramma, ma aggiunge soltanto: «e' dicia così». Il testo della lapide inserita nel portale barocco per il quale si accede alla crociera dell'ospedale milanese, avvicinandosi al testo riportato dal codice, potrebbe forse essere quello al quale allude qui il Filarete, che però non ha ritenuto di doverne ripetere il contenuto, data la somiglianza con quello già trascritto. 1. *Di sopra v'era . . . Milano:* nell'ospedale milanese non c'è più traccia di quanto descrive qui il Filarete, specie di sculture che raffigurino i quattro tempi dell'anno, o di pitture allegoriche. Nella parte più antica sono state trovate decorazioni in terracotta con motivi vitinei e putti, non tutte sicuramente attribuibili al Filarete.

Roma. Io ditermino che noi ne facciamo a quella similitudine alcuni, come tu di' che era il Coliseo, e ancora il teatro di Pompeo, e d'altri che tu m'hai detto.'

'Signore, io sono contento, ma in prima, acciò che ognuno possa  
5 intendere a edificare sue abitazioni, io prima, se vi piace, farò una abitazione a ciascheduna facultà di persone.'

'Ben, sono contento; ma io ti priego si spaccino presto, perché mi pare mille anni che noi facciamo qualche edifizio al modo antico. E io in questo mezzo voglio andare vedendo un poco il paese, ma  
10 fa' che sia fornito presto come io t'ho detto. Io starò quindici di o vero venti il più.'

E così, partitosi lui colla sua compagnia, io rimasi a ordinare questi casamenti.

In prima die' ordine a uno palazzo da gentile uomo, il quale stava  
15 in questa forma. Io presi dugento braccia di lunghezza e cento di larghezza, il quale traparti' in questo modo, come per questo disegno si può vedere: in prima, nella parte dinanzi, dove ha a essere la facciata, nel mezzo d'essa ha a essere la porta, la quale di larghezza  
20 sarà braccia quattro, l'altezza sarà otto; e così tutti i suoi membri verranno proporzionati a questa misura, cioè tutti gli altri usci a due quadri saranno,<sup>1</sup> e questi saranno della qualità e misura dorica, cioè grande.<sup>2</sup> Questo fo, perché la qualità di chi l'ha a possedere, secondo l'universale numero delle persone, sono de' maggiori, sì che  
25 così debbono conseguire li edifizii «da loro» abitati; per questo adunque noi a loro dedicamo questa così fatta forma e qualità d'edifizii, il quale, come qui si vede il fondamento d'esso descritto, il quale fondamento in prima, come ho detto, lo scompartisco nel modo sopradetto, cioè in due quadri principali. Il primo tolgo per abituri dentro; e 'l secondo per orto e anche per stalle da cavalli, le quali  
30 scompartizioni in prima, come qui si vede, è questa, cioè che io

5 intendere ] attendere P 10 fornito presto ] presto fornito P 15 forma ] f. il fondamento P 16 per ] qui in P 17 dinanzi ] d. cioè P / ha a essere ] avesse P 18 ha a essere ] è P / di om. P [ 119 v. ] 20 verranno ] v. tutti gli altri usci P / cioè tutti gli altri usci om. P 24 da loro P ] dallo M 25 dedicamo ] dedichere- mo P 28 abituri ] abiture P 29 dentro om. P

1. a due quadri saranno: cfr. nota 1 a p. 232. 2. dorica, cioè grande: il gentiluomo deve abitare, come avverte nel l. VIII, in un palazzo del tipo dorico, cioè con rapporto 1 : 2; per questa ragione il rettangolo di base è a due quadri, così come le torri sono alte il doppio della facciata.

piglio venti braccia dalla parte dinanzi e così ancora dalle parti da canto, e per questo verso, cioè da' canti, sarà braccia ottanta, e dinanzi sarà cento braccia. Così poi dalla parte opposta dinanzi pure abituri sarà di venti braccia, donde che viene a rimanere a loro uno cortile nel mezzo di questi abituri, il quale si è per ogni verso braccia quaranta. Tu potresti dire: egli è cento braccia, tu n'hai tolte quaranta per li abituri, sì che viene a restare sessanta per uno verso.

Sì, ma io fo da canto venti braccia di cortile per uno verso, e pell'altro sarà della grandezza del grande, cioè quaranta braccia; e questo servirà alle cose meccaniche le quali bisognano alla casa. E arà una entrata dove che per essa si metteranno tutte le sopradette cose, come dire legne e vino e biada e tutti i fornimenti della casa che bisognano; e così gli abituri de' famigli [f. 84 v.] e cucine e canove e abituri servili risponderanno in questo cortile.

La parte dinanzi sarà per li abituri del padrone, e da l'altra parte opposta che viene a essere gli abituri delle donne. Le misure e le scompartizioni saranno queste, benché per questo primo disegno del fondamento lo possi comprendere, come t'ho detto. Alla entrata dinanzi la porta, come s'entra, sarà di là e di qua d'essa una camera di braccia dieci e lunga sedici; sì che a punto antipigliano queste due distanze, computando l'occupazione della porta, quanto fa il cortile, o vuoi dire chiostro. Donde che resta poi, per venire alla fine de' canti di là e di qua, restano trenta braccia di spazio per ciascheduna parte; e di questi spazii se ne farà due sale, le quali saranno per uno verso braccia diciotto e pell'altro verso ventotto braccia; e questi saranno luoghi e camere pe' forestieri. Queste sono al piano terreno alla entrata dinanzi, come intendere si può. Di sopra da queste viene a questa dirittura una sala di larghezza di braccia diciotto e lunga quanto tiene il cortile, la quale era lunga braccia quaranta. E poi mi rimane pure dalle teste due camere grandi della medesima grandezza, donde che queste io le fo tanto per uno verso quanto pell'altro, e avanzami poi braccia otto. E di questo io ne fo

3 sarà om. P / braccia om. P 7 viene a ] doveria P 9 Sì ma io . . . verso om. P  
 10 quaranta braccia ] braccia quaranta P 14 bisognano ] b. per vivere P 16 sarà ]  
 saranno P 16-17 parte opposta ] opposta parte P 18 primo om. P 22 due  
 distanze ] due di distanza P [120 r.] 26 altro verso ] altro P 26-27 ventotto  
 braccia ] braccia venti otto P 27 e camere pe' forestieri ] sale e cusi camere da  
 persone forestiere P 30 era lunga ] viene a essere P 32 grandezza ] largheza P

una conserva da panni e ancora uno luogo dove stare si possa a scrivere e tenere libri e altre gentilezze.

L'altezza di questi abituri sarà: il primo braccia dodici, cioè questi di sotto; quello di sopra sarà braccia quattordici; l'altre di sopra da  
 5 queste vi è, hanno a essere pure delle medesime misure e forme; onde che intra le grossezze di solare e volte e ancora il tetto, in quanto a questa parte dinanzi «quanto» tiene questa sala, si è alta cinquanta braccia. Poi li cantoni per più bellezza e anche perché consegua la forma e qualità, io fo due, come quasi fussono torre, le quali fo  
 10 andare più alte trenta braccia; e poi di sopra a chiascheduna una loggia in colonne, dove che si viene alzare tanto che sono cento braccia alte, e ben si conviene di mostrare una cosa degna e che corrisponda alla qualità della misura dorica.

Questo è in quanto alla parte dinanzi. E perché questo si possa  
 15 meglio intendere, mosterrò per disegno, perché forse pare a dirvi in questo modo debba essere troppo alta. Ma quando la vedrete poi fatta, non così parrà, ma proprio secondo vi pare il disegno; così proprio sarà fatta la parte opposta di rieto. TAV. 62

‘Saranno tanto alte come queste le parti da canto?’

20 ‘Saranno alte alla misura di braccia trenta, e queste faremo in volta di sotto e di sopra e potremole lasciare scoperte, o vero in colonne, coperte o tutte o la metà o per lo lungo d'esso o per lo traverso, secondo piacerà. E saranno logge coperte e scoperte dove si potrà fare a l'usanza, come dicono, in Damasco, cioè con verdure, secondo il  
 25 luogo che si farà, se 'l paese non sarà troppo freddo. Se fusse pure luogo che il freddo offendesse troppo, faccisi coperto.

Le compartizioni di questi luoghi da canto, quegli che rispondono in sul cortiletto, su quegli sarà la cucina e il luogo da fare pane; sarà ancora, come ho detto, luogo da mangiare a' famigli, e ancora i  
 30 luoghi e camere per loro. Ancora si ha conserva e dispensa e tutte quelle cose che appartengono al bisogno di simile casa. E le canove saranno di sotto a questa dirittura, la quale sarà lunga ottanta braccia; tiene adunque la canova tutto il casamento per questo verso. Della

4 quello di sopra sarà ] quelle di sopra saranno P 5 vi è hanno a ] viene a P  
 7 quanto P ] questo M / questa sala ] queste sale P 12 di ] per P 14-15 E perché questo . . . intendere ] per meglio si possa comprendere ve la P 18 fatta om.  
 P | 120 v. | 28 cortiletto ] c. da canto P / su quegli om. P 30 si ha ] si farà P  
 31 appartengono ] appartiene P 32 saranno ] sarà P / ottanta braccia ] braccia  
 ottanta P

parte opposta di sotto saranno stanze per le fanti e schiave<sup>1</sup> e serventi che bisognano, e così di sopra saranno camere e abituri. Nella parte opposta, inverso l'orto, di sotto [f. 85r.] sarà una loggia in colonne, la quale sarà di larghezza di braccia dieci e lunga quaranta.

Le stalle saranno poi dalla fine dell'orto, cioè di dietro, le quali 5 saranno di larghezza di braccia dieci e per la lunghezza quaranta. E dieci altre braccia ci sarà di larghezza poi da tenere legne, e di sopra strame; dalle quaranta infino in cento sarà pure uno muro che spartirà l'orto dalle stalle, dove si potrà trarre cavalli e letame e simili cose che bisogna. Sarà ancora una via d'andare dalle case alle 10 dette stalle, di braccia sei larga, dove sarà uno muro alto quattro braccia inverso l'orto, «e di fuori serà otto, e tutto il copertime inverso l'orto» sarà in colonne o pilastri e di fuori si poserà in sul muro. L'orto sarà pulito e ordinato con pergole intorno, e nel mezzo faremo una peschiera pulita. E dell'altre cose necessarie che per 15 gli abituri bisogna non ce ne sarà mancamento d'alcuno, perché ogni cosa per lo suo ordine starà, tanto di luoghi comuni quanto dell'altre comodità, come sono pozzi, e di buttare acqua, e di quella che piove, perché al nostro antipassato modo le ordinai, cioè per diversi luoghi per le mura fatti, cioè di condotti, e giù a' fondamenti 20 ricolti, in modo ordinati che «l'acque che» pioveva, da esse erano dilavati e netti; e così di cammini da fare fuoco a' luoghi dove bisogno faceva. Furono fatte le scale a l'entrata della porta, una di là e una di qua: su nella sala da l'una parte e l'altra su dall'una delle 25 parti di sopra «rispondeano; el chiostro intorno in colonne di braccia sei equalmente di larghezza dall'una parte e l'altra fu. Da l'una de le parti di sopra» di questo portico rimase in colonne uno andito che passava «da le abiture dinanzi a quelle di rieto.

Basti questo in quanto» a questo per li gentili e nel seguente libro 30 tratteremo degli abituri e delle qualità, cioè ionica e corinta.

EXPLICIT LIBER UNDECIMUS

1 saranno ] sarà *P* 12-13 e di fuori serà otto . . . inverso l'orto *P*, *om. M* 13 pilastri ] pilastretti *P* 15 E dell'altre cose ] Degli altri agiamenti e cosse *P* 18-19 quella che piove ] quelle che pioveno *P* 20 per le mura . . . condotti ] di condotti per le mura fatti *P* 21 l'acque che *P*, *om. M* / pioveva ] pioveno *P* 23-24 una di là e una di qua ] una di qua e l'altra di là *P* 24-25 da l'una parte . . . parti di sopra *om. P* 25-27 rispondeano . . . parti di sopra *P*, *om. M* 28-29 da le abiture . . . in quanto *P*, *om. M* [121r.] 30 e delle qualità ] de l'altre qualità *P*

1. *schiave*: l'uso di tenere schiavi continua nel XIV e XV secolo.

INCIPIT LIBER DUODECIMUS

[f. 85 r.-f. 93 r.]

Io avendo dato il modo a fare questo palazzo<sup>1</sup> senza mancamento nessuno di nessuna cosa opportuna al bisogno d'esso, fu subito fornito con tutte le sue appartenenze. Il mio signore, il quale era andato per vedere il paese d'intorno, per la volontà e amore che aveva di vedere queste cose non però finì il termine che aveva dato, ma innanzi e' dieci di lui fu tornato, a punto quando il palazzo era fornito. E giunto, subito la prima cosa volle vedere esso dificio, e veduto e inteso tutto, disse che gli piaceva sommamente. 'Ma voglio si dipinga!' E lui ordinò fusse dipinto di belle storie antiche, infra l'altre cose volle si dipignesse come fu edificata Tebe da Anfrione<sup>2</sup> e le battaglie tebane con quelle d'Atene, e nelle sale la distruzione di Troia, e le camere tutte a verdure e a cose piacevoli dipinto. E quando fu tutto ornato e dipinto lui disse che era molto bello.

'Ora che resta a fare? Perché io vorrei che noi dessimo ordine a quello che dissi, cioè di fare qualche edificio antico. E ancora m'è venuto in fantasia d'alcun'altra cosa per certo sito e luoghi ch'io ho veduti in questo cavalcare che io ho fatto questi di.'

'Nel nome di Dio, io farò quest'altre due qualità di edificii, cioè mercatanti ] f. 85 v. ] e artigiani, e poi faremo quello piacerà alla vostra Signoria.'

'E così si faccia. Io andrò ancora per qualche di vedendo, tanto che tu facci questi, ché non voglio che tu abbi l'animo alienato ad altro, e fa' quando torno sieno fornite.'

E lui partitosi io rimasi, e senza perdere tempo nessuno, die' ordine che queste case fussono murate in questa forma. Queste de' mercatanti io le fe' in questa forma: di braccia cento cinquanta per uno verso, pe l'altro cinquanta, e sì la scomparti' in questa forma come qui si vedrà per questo disegno, cioè solo il fondamento e lo

TAV. 63

4 nessuno om. P 5 sue appartenenze ] appartenenze sue P 6 la volontà ] l'avidità P 7 però ] mica P 9 giunto ] g. che fu P / dificio om. P 12 cose om. P 15 molto om. P 16 Ora om. P / noi om. P 19 io om. P 20 cioè ] cioè per P 23 E ] Orsù P 24 che tu om. P 28-29 di braccia cento . . . in questa forma om. P

1. questo palazzo: quello del «gentile uomo». 2. Anfione; mitico re di Tebe che, secondo la leggenda, costruì la città con il suono della lira.

scompartimento d'esso disegno, il quale in prima, come si può vedere, gli fo uno cortile dinanzi di grandezza di braccia venti per uno verso e pe l'altro braccia venti quattro. E 'l portico da la parte dinanzi è largo solo quattro braccia, sotto il quale portico solo si possa, quando piovesse, andare; e così di sopra potrà stare scoperto, e sarà come 5  
dire una loggetta; potrassi ancora farci su verdure d'erbe odorifere, e queste erbe e questi portichi andranno intorno.

Le parti da canto saranno larghe sei braccia per potere, quando a loro facesse di bisogno, mettere loro mercatantie e così da canto a esso fare loro magazzini della medesima larghezza, e così dall'altra 10  
parte dove che loro hanno a stare a scrivere e fare loro mercatantie. La entrata degli abituri sarà da dirittura della entrata dinanzi, e 'l portico pure, come è detto, sarà della medesima grossezza, o vero grandezza di quello dinanzi, cioè braccia quattro. L'entrata, come si può per questa discrezione del fondamento intendere che alla en- 15  
trata, la quale è di larghezza braccia quattro e la porta è tre braccia solo, è questo andito di lunghezza braccia quattordici, computando il portico. Truovasi poi ancora uno spazio di larghezza di braccia quattordici e dilungasi per infino alla entrata dell'orto; gli è pure la medesima distanza, e questo si è uno cortile in questa forma come 20  
qui vedete in disegno. Voglio che sia uno portichetto solo di due braccia, il quale vada intorno a tutto questo cortile, dove che in testa da l'una e dall'altra delle parti sia sei braccia, e sarà come a dire due loggette, e queste ciascheduna arà da potere entrare nell'orto.

Li abituri scompartiti saranno in questo modo che di sotto al pia- 25  
no terreno avete veduto per il loro esercizio. La scompartizione per lo abitare si è che alla entrata a man destra e all'entrata a man sinistra sarà abituro per famigli e per fanti, e cucine, e luoghi da far pane, conserva, o vuoi dire dispensa, e simili bisogni che bisogna le canove, che saranno di sotto alla parte opposta; e di sopra da esse canove 30  
viene una sala terrena e due camere, le quali saranno diputate pe' forestieri; quando scadesi il bisogno gli serviranno.

Di sopra poi a questi luoghi sarà una sala grande di larghezza di

1 disegno *om. P* 6-7 e queste erbe *om. P* | 121 v. | 8 braccia *om. P* 13 grossezza o vero *om. P* 16 tre braccia ] tre *P* 18 ancora *om. P* 19 dilungasi ] di lunghezza *P* 21 vedete ] si vede *P* / portichetto ] portico *P* | 122 r. | 27 sinistra ] s. a l'abitare de la casa a man sinistra si *P* 30 che saranno *om. P* 31 viene ] v. una camminata o vuoi dire *P* 31-32 le quali saranno . . . gli serviranno ] e queste quando forestieri accadesse le serviranno *P* 33 di larghezza *om. P*

braccia quattordici e di lunghezza braccia ventotto, con una camera da una testa di dodici braccia per uno verso e quattordici pell'altro, e dalla testa, inverso dove risponde in su la strada, ha due camere di là e due di qua, e dall'altra parte sarà quattro altre camere di dodici e di quattordici braccia l'una. Di sopra poi a queste ne viene una all'altra sala colle medesime camere. L'altezza sarà in prima solari di braccia dieci e l'altre di sopra dodici, hai ventidue: questo quanto tiene il cortile dinanzi; poi da canto sarà alta a un altro solare dove che saranno tre altri luoghi per parte; sarà poi di sopra que' medesimi membri d'altezza di braccia [f. 86 r.] dieci, sì che viene a essere braccia ventidue' alta.

Le due ale da canto, non computando il vano del cortile dinanzi, cioè a dirittura delle sale, si farà due altri luoghi da conservare come se grano e altre biade, e questa verrà alta in tutto braccia quaranta di terra. Vero è che nel fare molte cose si possono acomodare al bisogno e comodità dell'abitare che non si possono dire, perché il fare insegna molte cose e perché a pieno none ogni cosa qui si narra. Vedrete la casa fatta, la quale credo vi piacerà, perché sarà bella, e così piacerà a ciascuno che la vedrà.

La stalla ancora a questa casa bisogna, la quale faremo a la fine dell'orto, e così si faccia per più rispetti, come di sopra dissi, e ancora da tenere legne e strame e simili cose e altre comodità che alla casa bisogna; tutte dette cose a' luoghi loro sono adattate; come da buttarre acqua, come che ancora destri, cammini, e simili agiamenti; e così i destri saranno netti da l'acque che piovono come che di sopra negli altri ho ordinato. Porte, usci e finestre ho fatte al modo nostro e colle misure proporzionate, ognuna secondo la qualità sua, cioè a uno quadro e mezzo le porti principali,<sup>2</sup> e le finestre a due quadri e gli usci delle

1 braccia quattordici . . . braccia ventotto ] quattordici braccia per uno verso cioè per largo e vintotto per lungo *P* 11 ventidue alta ] 32 alta tutta *P* 13 luoghi ] l. di sopra da questi dove veranno camere e luoghi *P* 16 dell'abitare ] de le abiture *P* 18-19 vi piacerà perché . . . la vedrà ] parrà bella a ciascaduno *P* 20 ancora ] a. pur *P* 21 più ] doppii *P* 21-22 ancora ] a. vi dissi *P* 23 tutte dette cose ] tutti *P* 24 agiamenti ] a. l'acqua *P* [122 v.] 27 ognuna *om.* *P*

1. *L'altezza sarà . . . ventidue*: il passo non è chiaro; per una parte l'altezza è di 22 braccia con suddivisioni orizzontali a 12 e a 10 braccia; per la parte rimanente l'altezza è data ancora di 22 braccia in *M*, mentre *P* porta 32 braccia. 2. *ognuna secondo . . . principali*: nel l. VIII ha infatti stabilito un parallelo tra i modi delle colonne e delle porte e le classi sociali. Al mercante spetta quindi il modo corinzio che segue, per il rettangolo delle porte, la proporzione di 1 : 3/2.

TAVV. 63; 64, b camere e quegli delle scale. Potrassi, come ho detto, intendere meglio, e anche per questo disegno del fondamento «e» della facciata si comprenderà benissimo. Questo basti in quanto alla casa del mercatante.

La casa per uno artigiano la faremo in questa forma: solo uno quadro di trenta braccia per uno verso e pell'altro cinquanta: e piglierò dinanzi tutta la facciata delle trenta braccia, e pell'altro verso ne piglierò venti; e nel mezzo della facciata dinanzi io fo la porta larga dinanzi tre braccia, il muro uno braccio di là e uno di qua, che me ne resta venticinque braccia; e tra mezzo di muri, mezzo braccio l'uno, sono sì che restano ventiquattro di vano, spartito in questa forma come qui si vede in questo disegnato fondamento: donde che i due luoghi dinanzi di dodici braccia lungo e dieci largo viene a essere. In e' quali l'uno io gli fo una bottega per lo suo esercizio e di rieto «ha» uno luogo di braccia 8 largo e dodici lungo, e quegli servirà come dire suo magazzino. La parte opposta viene a essere della medesima misura e spartizione, e questo sarà uno luogo da mangiare per lui e una camera da dormire; e poi di rieto da queste si è un poco di cortiletto, il quale la forma sua e la grandezza nel fondamento si può comprendere, e in testa di questo cortile da l'una e dall'altra parte v'è uno luogo di braccia sei, i quali luoghi l'uno gli servirà a tenere legne e galline, e l'altro a fargli la sua cucina. Questi sono i membri inferiori, cioè i primi al piano terreno; la sua canova si è di sotto a diritto dove fanno la cucina, in volta; io propongo che costui la possa fare. Di sopra io gli fo una sala di dodici braccia larga e diciotto lunga, dove che viene una camera in testa di dieci braccia per uno verso e pell'altro dodici braccia; e poi, da la parte che risponde di rieto, mi viene due altri membri di dodici braccia l'uno, donde che d'uno se ne può fare una camera e l'altro spartirlo in una cucina al piano di questa sala.

Per avere questa larghezza io gli fo lo sporto di quattro braccia in fuori del diritto del muro, donde che questo mi fa ch'io ho questa larghezza e di ] f. 86 v. ] più che non è la parte di sotto; e ancora quello sporto scusa uno tetto<sup>1</sup> alla bottega. L'altezza si è di sotto braccia

1 scale ] sale P 2 e P, om. M 6 dinanzi om. P 10 ventiquattro om. P 14 ha P ] ad M 26 dodici braccia ] dodici P

1. *gli fo lo sporto . . . tetto*: infatti al piano superiore la larghezza totale risulta di 24 braccia, cioè 4 braccia in più di quella al piano inferiore. Si ottiene così una tettoia per la bottega sottostante.

otto, di sopra la sala è braccia nove, e ancora di sopra alla detta sala è un altro luogo di altezza di braccia sette, dove potranno fare alcuni luoghi da tenere formento, come è grano e biada e altre cose secondo loro bisogno, sì che colla cima del tetto sarà alta questa casa quanto è  
 5 larga, cioè braccia trenta. Di dietro sopra al cortile per più comodità ancora si farà uno sporto di tre braccia, per potere stendere panni e loro bisogni. Di sotto hai veduto il cortile e l'orto, il quale orto viene a essere grande solo braccia venti per uno verso e pell'altro verso braccia trenta. Questo basti alla casa dell'artigiano. Delle altre comodità che bisognano nella casa, come che nelle altre sono fatti e  
 10 ordinati, così nel grado suo arà questa. Non accade di mostrare: quando sarà fatta, secondo da artigiano e persona mediocre sarà bella assai.

Per uno povero uomo, il quale per lui non possa fare così acconciamente, egli farà come potrà, pure che possa stare al coperto. Questo non troppo bisognò misuramento né scompartimento di membri,  
 15 se non solamente uno quadro di dieci o di dodici braccia: la dispartizione falla a tuo modo, perché egli ha pochi danari, non bisogna troppo senno a spendergli, ma gli assai bisogna bene saperli scompartire, in modo vadino a utile così la poca casa; fa' come tu puoi.

20 Fornite tutte queste case, il mio Signore tornò. E tornato mi domandò s'egl'erano fornite queste case. Rispuosi di sì e lui disse: 'Piacemi, voglio che l'andiamo a vedere; e poi ti voglio contare dove sono stato, ché per certo io ho veduto alcuno bel sito.'

E così, andati a vedere queste case e vedute gli piacquono e veramente disse: 'Questa secondo artigiano è molto bella, ma ad alcuni non  
 25 sarebbe capace, perché ci sono arti che vorrebbero maggiore spazio.'

'Signor sì.'

'Ben sapete che molte arti secondo il loro esercizio hanno bisogno di maggiore spazio.'

30 'Al presente non altre ragioni di case farò, perché quando il Signore vostro padre verrà e metterà ad abitare le persone qui, ognuno secondo il bisogno suo si verà adattando e assettando.'

'Tu di' vero, lascia pure stare ora queste case, ognuno se le farà

[123 r.] 1 braccia om. P / e ancora om. P / alla detta ] de la P 2 braccia om. P  
 3 è ] dire P 6 farà ] f. uno pontile o vuoi dire P 8 per uno verso om. P 8-  
 9 verso braccia om. P 11 questa ] q. Altro a questa P 12 e persona mediocre  
 om. P 14 egli ] solo P 17 egli ] in elli P 19 casa ] c. sì che P 20 E ] e su-  
 bito P 21 case . . . disse ] cose disse che sì. Risposemi P 32 sì verà . . . as-  
 settando ] se adatterà P 33 case ] cose P

poi a suo modo. Vediamo pure noi di fare qualche cosa degna.<sup>1</sup> Io ti voglio dire quello voglio che noi facciamo. In prima io voglio si faccia uno luogo dove si possa giostrare, e che le persone stiano a vedere senza fare rincrescimento l'uno a l'altro. E fatto questo, voglio ne facciamo un altro dove che per acqua si possa ancora fare feste e giuochi con nave e battaglie come si facevano a Roma. E poi, quando sarà fatto questo, io voglio che noi andiamo in uno luogo dove a questi di sono stato, e che tu venghi un poco a quel sito, perché a me pare molto atto a fare uno porto e anche uno castello.'

'Sete voi stato alla marina?'

'Maisì.'

'E quanto è <di> lunga?'

'Non troppo, credo sieno circa di trenta miglia.'<sup>2</sup>

'Deh, dite un poco come sta, che sito avete trovato.'

'Io non ti voglio adesso dire altro, attendiamo pure a fare questi. E voglio vega coll'occhio.'

'Ben, sia, col nome di Dio: a quale vogliamo cominciare?'

'In prima a quello dove s'ha a giostrare.'

'Quanto volete [f. 87r.] che sia grande?'

'Che so io? Fa' come ti pare, come di' che erano quegli da Roma.'

'A Roma erano teatri e anfiteatri, e chi era tondo e chi lungo.'

'Ben, dimi un poco come stavano e in che forma; poi ti dirò in che forma più mi piacerà.'

[123 v.] 5 facciamo ] f. poi P 6 come ] come ho detto P 7 andiamo ] a. un puoco P 8 venghi un poco a ] vega uno poco P 12 di P, om. M 15 ti om. P 16 E ] E poi P 23 forma ] modo P

1. *Vediamo pure . . . degna*: l'introduzione agli antichi edifici inizia in questo libro. Dopo la suddivisione, già proposta, fra edifici pubblici, privati e sacri, nella quale si riconosce l'accoglimento della distinzione vitruviana fra architettura religiosa e architettura civile (« . . . tertio et quarto volumine aedium sacrarum rationes exposui, hoc libro publicorum locorum expediam dispositiones »; cfr. Vitruvio, v, pref., 5), si pone qui un altro motivo di classificazione: da un lato stanno le disposizioni che riguardano le fortificazioni della città con mura, torri, porte, castelli (ll. iv-vi), strade, canali e piazze (ll. vi, viii, x), il Duomo (ll. vii, ix), il palazzo del Principe (ll. vii, ix), gli edifici del governo e altri (l. x), chiese e ospedali (ll. x, xi, xvi); dall'altro stanno i modelli per la costruzione di edifici al modo antico: il teatro (l. xi), ponti, acquedotto e serbatoio (ll. xiii, xix, xx), impianti portuali (ll. xiv, xix), palazzi privati, ville e giardini (ll. xiv, xx), templi (ll. xiv, xv), case per l'educazione di ragazzi e ragazze (l. xvii), la casa del « Vizio » e della « Virtù » (l. xviii), le prigioni (« Ergastolon », ll. x, xix), la torre girevole e le terme (l. xxi). Cfr. P. TRIGLER, *Die Architekturtheorie* cit. 2. *trenta miglia*: cfr. nota 1 a p. 54.

'E' teatri che erano a Roma erano in questa forma come questo vedete qui disegnato: el lungo era in questa forma, il tondo stava in quest'altro modo. Nel teatro si faceva battaglie e giuochi gladiatori e altre simili cose appartenenti a la guerra. E così era quello dove si facevano le battaglie colle navi. E questi tondi non erano però totalmente tondo, e stavano ancora quelli che si veggono, come che è il Coliseo e ancora quello che è a Verona, sono a uno medesimo modo, in e' quali facevano certe rapresentazioni di commedie e altri loro giuochi.'

TAV. 65, a

10 'Dimi un poco come erano fatti.'

'Io vi dirò secondo quello ho potuto comprendere di quello ch'è al presente e a Roma si può vedere: io vel dirò a parole e ancora vel disegnerò nel modo che stanno, sì che voi n'arete quella notizia se ne può avere di quegli che qualche origine se ne vede. Di quegli che non ce n'è dimostrazione, come fu di quella di Curione e quell'altra di Marco Scauro,<sup>1</sup> il quale secondo Marco Varrone mi pare che dica che fece il suo teatro molto maraviglioso; nel quale era tre scene, e dice che la prima fu tutta di marmo, la seconda di vetrea, la terza dice era piena d'ogni gentilezza, con tavole infinite messe ad oro e dipinte maravigliosamente, qual erano tutte da colonne sostenute alte piedi quaranta due: dice che in questi luoghi c'erano statue di metallo ben tremila, le quali aveano similitudini tutte d'uomini degni che a quello tempo vivevano.'<sup>2</sup>

25 'Queste erano gran cose, arei caro d'intendere quelle scene come che stavano e ancora a che servivano, che le facevano con tanta sontuosità.'

'Di quelle come elle si stessono non so, neanche se servissono ad altro non so, se non che dicono che vi stavano dentro quegli che rapresentavano quegli loro giuochi, perché a Roma al presente non è memoria alcuna. Credo che fussono luoghi dove di sopra si stesse per vedere, considerato le facevano tanto belle, e forse vi stavano ancora

2 vedete ] vederete P 3 Nel teatro ] Inel altro P 5 colle navi ] navale P 6 stavano ] s. e ancora istanno P 14 qualche ] q. vestigie P 18 tutta ] t. quasi P / di vetrea ] vitra P [124 r.] 19 dice era om. P / messe ] poste P 24 arei ] aria ben a P 26-27 neanche se . . . se non che dicono ] anche a che servasseno. Altro non so se non dicano P 28 al presente non è ] non è al presente P 30 stavano ] s. poi P

1. Curione . . . Marco Scauro: cfr. Plinio, *Nat. hist.*, xxxvi, 15. 2. Di quegli che non ce n'è . . . vivevano: il periodo manca della preposizione reggente; vuol dire forse: di quelli . . . non si può dare dimostrazione.

di sopra a ballare donne o altri per fare festa, mentre si facevano quelle loro rapresentazioni. Come elle si stessonno di punto io non so,<sup>1</sup> come ho detto, ma io vi disegnerò uno teatro e una scena come a me pare che dovesse stare.

TAV. 65, b Il teatro dico che stava in questa forma, la qual forma vi disegnerò 5  
 qui secondo quello ch'io ho veduto a Roma, il quale oggi si chiama Nagone,<sup>2</sup> ma perché uno ce n'è fuori di Roma<sup>3</sup> propinquo a Santo Sebastiano<sup>4</sup> e a Capo di Bo',<sup>5</sup> il quale meglio si può comprendere la sua forma, io qui vi descriverò questo, secondo quello che è detto di sopra, nel quale potrete comprendere come questo ha scale in- 10  
 torno, dove il popolo ha stare a vedere senza dare alcuna noia l'uno all'altro. E così era, quando tempo cattivo fusse venuto e che fusse piovuto, potere stare al coperto a vedere detti giuochi, perché, come vedete qui tanti uscì intorno, di sotto erano volte in modo si poteva andare e stare a vedere. E, come vedete, aveva quattro entrate: l'una 15  
 da capo e l'altra da piè e l'altre due da canto: quella che era da piè era sola una entrata con due altre entrate da canto per andare sotto le volte, e queste erano [ f. 87 v. ] come s'entrava dentro, l'una a mano diritta e l'altra a mano manca. Da l'altro capo del teatro era questo: era l'entrata che veniva di verso Roma e si era la principale e stava 20  
 TAV. 66, a nella forma che voi vedete qui disegnato, e aveva cinque entrate, e in questo io stimo che stavano a vedere quegli principali.

Era ancora nel mezzo uno luogo, dove credo stavano quegli avevano a giudicare; ed eravi ancora nel centro uno obilisco,<sup>6</sup> cioè una 6 ch'io ] che P 9 qui vi descriverò questo ] quello vi descriverò è P 11 ha stare ] potrà stare P / vedere ] v. i giochi P 11-12 alcuna noia l'uno all'altro ] l'uno sia l'altro isturbo P 12 venuto ] sopravvenuto P 12-13 e che fosse piovuto potere om. P 13 a vedere detti giochi om. P 16 e l'altre due (da qui V) / era da piè ] c'è 'n piè P 19 era questo ] e questa P

1. *Di quelle come . . . non so*: l'incertezza del Filarete lascia supporre una non perfetta conoscenza, o comprensione, delle trattazioni sui teatri di Vitruvio (v, ii, 2 sgg.) e dell'Alberti (*De re aed.*, VIII, 7). 2. *Nagone*: in Agone; attuale piazza Navona. Qui sorgeva lo stadio di Domiziano del quale la piazza ha conservato la forma. Nel XV secolo esistevano ancora i resti del *circus agonalis* dal quale la piazza ha preso il nome. 3. *uno ce n'è . . . Roma*: sulla sinistra della via Appia si trovano i resti del Circo, o stadio, di Massenzio, eretto nel 309 e dedicato a Romolo, figlio dell'imperatore. 4. *Santo Sebastiano*: sulla via Appia; in origine dedicato agli apostoli Pietro e Paolo. Rifatto nel XVII secolo. 5. *Capo di Bo'*: «Capo di Bove»; località circostante la tomba di Cecilia Metella; così chiamata dai bucrani che ornano il fregio della tomba. 6. *Da l'altro capo . . . obilisco*: nel centro della parte curva, in fondo, del Circo di Massenzio si vede ancora l'arco per il

guglia, la quale era scolpita tutta di lettere egiziache come già anticamente s'usavano.'

'Do, dimi quello che dicono quelle lettere.'

'Non vel so dire, perché non si possono interpretare: sono tutte  
5 lettere figurate, chi a uno animale e chi a un altro, e chi a uno uccello e chi a biscia; alcuna è una civetta, alcuna come dire una sega; chi come uno occhio e come dire ancora una figura, e chi in una cosa e chi in un'altra, tanto è che pochissimi sono che le possino interpretare. Vero è che 'l poeta Francesco Filelfo mi disse che quegli  
10 animali significavano chi una cosa e chi un'altra, ciascheduno ognuno per sé; 'l <anguilla><sup>2</sup> significa la 'nvidia, e così ognuna ha sua significazione, se già loro ancora non avessino fatto ch'elle fussino pure come sono l'altre e potessinsi compitare. Quelle che io ho ritrovato, che sono pure in forma d'animali e d'altre cose,<sup>3</sup> pure si compitano  
15 come l'altre nostre lettere.'

'Dimmi in che modo stanno.'

'Sono ancora in figura chi d'animali chi d'una forma e chi d'un'altra.'

'Di' un poco come stanno.'

[124 v.] 1 egiziache ] egittiacche P 1-2 anticamente ] ab antico tempore V 3 quello om. P 7 come dire ancora ] in P / e chi in una cosa om. P 9 Vero (da qui cT) / che 'l ] che 'l clarissimo P / Francesco om. P 10 significavano ] s. ciascuno P ] ciasch . . . V ] sugli obelischi egiziani in Roma cT 10-11 ciascheduno ognuno per sé om. P 11 anguilla PV cT] aguglia M 12-13 come . . . compitare om. cT 13 potessinsi ] potessino V ] potesseno compitare como si può P 14 pure si ] e si V ] e si si P 18 Di ' un (finisce cT)

quale si usciva a una deviazione dell'Appia. Nella spina, al centro, si ergeva fra le altre decorazioni l'obelisco, imitazione romana del tempo di Domiziano, poi innalzato dal Bernini sulla fontana di piazza Navona. 1. Le interpretazioni dei geroglifici corrispondono agli indovinelli figurati dell'*Hypnerotomachia* e di altri giochi antiquari degli umanisti. Questi segni si trovano anche elencati in Diodoro Siculo (*Bibl. hist.*, III, 4) e nell'Alberti (*De re aed.*, VIII, 4). Il trattato *Hieroglyphica* di Orapollo, era il testo usato dagli umanisti per le interpretazioni delle iscrizioni egizie (noto già nel 1420, fu stampato nel 1505 da Aldo Manuzio); ma il Filarete conosceva l'argomento evidentemente attraverso le conversazioni con il Filelfo. 2. Cfr. Orapollo, *Hierogl.*, II, 163, dove l'anguilla raffigura il peggiore e il più appartato degli uomini. 3. *in forma d'animali . . . cose*: i geroglifici sui quali il Filarete richiama l'attenzione diventeranno elemento importante nel XVI secolo; altrettanto significativa per l'iconografia dell'arte antica e contemporanea è la digressione sulle allegorie dei templi antichi esposta nel I. XVIII. Si rileva qui il pensiero del Filarete sull'antichità, che si manifesta come categoria del favoloso e del fantastico, tanto che, per questo, il trattato fu accostato al celebre romanzo *Hypnerotomachia Poliphili*.

'Al presente non è tempo di narrarvi questo, io ve lo mosterrò un'altra volta, quando aremo meglio il tempo.'

'Bene, sono contento, ma fa' non t'esca di mente.'

'Se pure non me ne ricordasse a me, voi me lo ricorderete.'

'Ora dimmi come stava la scena e poi il teatro tondo.'

'Era come v'ho mostro di sopra, la scena al mio parere sta in questa forma.

El teatro tondo era nella forma del Coliseo. Il Coliseo stava in questo modo come qui vi chiarirò, el meglio che potrò vel darò a intendere. Egli aveva molte entrate, massime in dimostrazione di fuori, perché era tutto in archi circondato, come che si può qui vedere. Non era però totalmente tondo, ma era quasi come dire uno vuovo, secondo come oggi di ancora in Roma si vede.'

'Quello di Roma come è grande?'

'Signore, quello la grandezza sua è questa: in prima l'altezza sua si è braccia ottanta; il vano di mezzo, cioè la piazza, per uno verso è braccia cento cinquanta tre, pell'altro verso è braccia cento uno; da l'entrare per infino al tuorlo del mezzo, cioè la piazza, sono braccia diciotto e sono in archi e in volte, le quali volte vanno intorno e così gli archi vanno intorno, rispondono l'uno nell'altro.' E di questi archi ve n'è quattro che sono più larghi che gli altri del mezzo uno braccio, cioè sono questi larghi braccia otto e alti braccia dodici questi, e gli altri braccia undici e mezzo. Questi quattro a dirittura rispondono, com'io ho detto, nel mezzo e vanno a dirittura l'uno dirimpetto a l'altro; gli altri da canto a questi l'uno ne va su per una scala la quale riesce di sopra da una volta che va intorno, la quale risponde a li archi secondi, e questa è ancora più archi che rispondono dentro in su le scale. Alcuna scala ancora, alla similitudine di quella

3 ma fa' om. P 4 ricorderete (*finisce V*) 4-5 ricorderete.' 'Ora ] ricorderete.' 'Sì si seguita pure questo ora e P 6 Era . . . sopra om. P 8 era ] era come vi ho mostro di sopra P 11 circondato ] circumcirca P 12 dire om. P 13 come oggi . . . si vede ] quello ch'ancora oggi di si vede in Roma P 15 quello om. P / altezza sua ] altezza P 16 mezzo ] m. si è P 16-17 verso è ] verso P 20 vanno intorno om. P [125 r.] 23 braccia om. P 26 scala ] istalla P 27 più ] dui P

1. *quello la grandezza . . . altro*: le dimensioni reali degli assi del monumento sono: perimetro esterno m. 188, perimetro interno m. 156; perimetro esterno m. 86, interno m. 54. La facciata di travertino era alta, al di sopra di due gradini, m. 48,50, e svolgeva, ripetendolo ottanta volte, il motivo di una serie triplice di arcate sovrapposte sormontate da un piano con finestre rettangolari (cfr. L. CREMA, *Archeologia e storia dell'arte classica*, in «Enc. Classica» cit., XII).

di sotto che rispondono alla seconda volta di sopra, la quale al presente è scoperta, credo bene che anticamente fusse coperta e fusse in colonne dalla parte dentro, e di sopra fusse il tetto a quelle colonne, le quali venivano a rispondere in su le scale dentro, cioè alle scale  
 5 che andavano intorno intorno, su le quali stavano le persone a vedere la festa che ivi si faceva. Io ho detto a bastanza le sue misure e sua forma, credo avete ancora inteso come doveva stare e [f. 88r.] come sta al presente.'

'Masi, ma pure lo vorrei vedere un poco disegnato, se non tutto, almeno una partita, ch'io potessi bene intendere proprio come egli era.'

'Sono contento, io ve lo disegnerò il fondamento e poi una parte di fuori.'

TAV. 66, b, c

'Ora lo 'ntendo bene, dimi chi lo fe' fare o chi l'ordinò, perché mi piace assai e parmi dovesse essere uno bello edificioo.'

15 'Signore, chi se lo facesse fare neanche chi fusse l'architetto altro non ne so, se non che si dice che Nerone lo fe' fare.<sup>1</sup> Lettere non sono in esso scolpite, non sono che si vegga l'autore che lo fe' fare, neanche chi lo facesse, come ho detto dinanzi.

Quello di Verona è proprio come questo, e dicono che v'è scolpito  
 20 le lettere del nome di Vitruvio,<sup>2</sup> sì che forse lui ancora fece questo.'

2 bene om. P 4 venivano ] venia P 5 su le quali stavano ] dove stavano su P 9-10 almeno una partita ] una partita almeno P 10 egli om. P 13 bene om. P 15 altro om. P 16 Nerone lo ] fu Nerone che 'l P / Lettere non sono ] lettera niuna P 17-18 l'autore . . . neanche ] chi dica chi fusse l'autore di farla fare e anche P 19 v'è ] v'è iscritto cioè P 20 le ] in P / del ] il P

1. *Nerone lo fe' fare*: nel 57 d. C. Nerone fece erigere in Campo Marzio un anfiteatro di legno in sostituzione o a completamento di quello iniziato da Caligola e interrotto o demolito; esso ebbe però vita effimera. Dopo la morte di Nerone, Vespasiano iniziò il grande teatro stabile della città, abbandonando il Campo Marzio. La costruzione fu eretta sul luogo dello *stagnum*, ampio bacino circondato dagli edifici e dai giardini della *domus Aurea* che era in via di demolizione. L'Anfiteatro Flavio, o *Amphitheatrum Magnum*, prese il nome di Colosseo a partire dall'VIII secolo, forse a cagione delle sue dimensioni e della vicinanza del colosso di Nerone. Della costruzione non si conosce l'architetto; discussa è pure la durata dei lavori. Le fonti informano che l'inaugurazione fu fatta da Tito nel giugno dell'80. Per un'analisi tecnica del monumento, cfr. L. CREMA, *Archeologia* cit., pp. 293 sgg. 2. *Quello di Verona . . . Vitruvio*: Vitruvio operò ai tempi di Cesare e Augusto, mentre l'anfiteatro di Verona, per il suo aspetto e i suoi caratteri architettonici, per l'impiego esclusivo di volte a botte, per l'età delle sculture ivi rinvenute, in genere della seconda metà del I secolo d. C., sembra ora doversi porre nella stessa età, o di poco anteriore, di quello di Pola. Questo rivela i caratteri dell'età di Claudio, benché una moneta ritrovata nella malta di posa dei gradini abbia in-

'Or be' basta, fusse chi volesse, tanto è che questo doveva essere una degna cosa.'

'Di questo siate certo, avisandovi che a Roma era ancora de' maggiori e più maravigliosi.'

'Ricordati come stessino alcuni di cotesti che tu di?'

5

'Signor sì.'

'Io voglio che me gli disegni, per ogni modo arò caro d'intendergli come sono fatti.'

'Io vi potrò ben dire secondo che al presente sono e secondo mi ricorderà, ma molti più ce n'era che ora origine niuna se ne truova, come fu quella di Nerone imperadore, che dice che era tutta dorata, che vestigia nessuna se ne vede;' e delle altre assai.'

10

'Di quelle che non se ne sa non si può, ma di quelle che tu abbi cognizione alcuna, o per udita o per veduta, arò caro d'intenderle e per disegno vederle.'

15

'Al nome di Dio sia, quello saprò farò volentieri. Che ditermina ora la vostra Signoria, o di fare il teatro in prima o l'anfiteatro?'

'Voglio cominciamo in prima da l'anfiteatro, ma prima arei caro intendere come stava quello dove facevano il ludo navale.'

'Di quello io non vi so dire di punto come stesse, ma, secondo quel poco origine che se ne può vedere, io credo che la forma sua fusse proprio come che questa che v'ho detta di sopra. Non se ne vede vestigia nessuna, se none il sito, il quale è proprio a la forma di questo.<sup>2</sup> Al presente dove egli era vi fanno quegli romaneschi gli orti, e chiamanlo oggi di cerchio. Era ben questo in degno luogo appiè del palazzo maggiore e appresso all'Antoniana, dove che ancora corre una rozza d'acqua, o vuoi dire rio; dicono ancora che v'è sotterrata una di quelle obilischi, il quale era nel mezzo; e ora, come

20

25

1 tanto è che *om. P* 5 stessino alcuni . . . tu di ' ] si stiano. D'alcuni *P* 8 fatti *om. P* 10 truova ] vede *P* 11 imperadore *om. P* [125 v.] 18 in prima *om. P* 23 il quale è ] ch'è quasi *P* 27 rio ] rivo *P*

dotto a far ritenere che l'opera sia stata compiuta, nelle parti interne, sotto Tito (cfr. L. CREMA, *Archeologia* cit.). 1. *vestigia . . . vede*: cfr. nota 1 a p. 337. 2. *Non se ne vede . . . di questo*: come si comprende più avanti, allude al Circo Massimo. Secondo Tito Livio i Tarquini avrebbero fondato il Circo Massimo nella valle Murcia, tra il Palatino e l'Aventino. La pianta dei circhi segue, com'è noto, una linea curva che mantiene costante la somma delle distanze intercorrenti fra ogni punto e i due fuochi; più che di un'ellisse si tratta di una curva policentrica. L'edificio è tipicamente romano, nonostante il nome di origine greca. Vitruvio (I, vii) nomina una sola volta gli *amphiteatra*, ma non dà norme, né la destinazione.

ho detto, è ogni cosa atterrato e ripieno e favisi orti, sì che egli è verisimile che fusse quivi in quello luogo, perché il sito suo il dimostra ed è ancora presso al Tevere, e dove che quella acqua che ivi corre pel mezzo entra nel Tevere.'

5 'Bene, non ci darà il cuore di farne uno sotto questo modo che stia bene?'

'Signore, senza questo mi dà l'animo di farne uno che vi piacerà.'

'Dimmi in che modo lo farai.'

10 'Il modo che io farò sarà questo: che la forma sua sarà proprio a questo modo come questo. Ditemi pure quanto volete che sia grande e poi lasciate fare a me.'

'La grandezza non vuole essere minore che quello che era a Roma.'

'La grandezza non so di punto, ma a me pare dovesse essere più d'uno stadio per l'uno verso, pell'altro più che la metà.'

15 'Bene, sia come si vuole, fa' questo a quella misura che a te pare debba stare bene.'

'Io lo farò per lunghezza braccia secento e per larghezza trecento, credo sarà bastevole.'

20 'Sì, bene, basterà: disegna | f. 88 v. | mene uno un poco così in digrosso, o piccolo o grande che sia non fa' caso, fallo pure proporzionato.'

'Io vi disegnerò solo il fondamento al presente.'

'Sì, basta.'

25 'Sarà fatto, Signore. Eccolo, come vedete qui in questo piccolo, TAV. 67, a, b così alla sua proporzione sarà grande.'

'Mi piace. In su questi canti che farai?'

'Farò che saranno come dire scene, e serviranno ancora a potere stare a vedere donne e uomini.'

'Mi piace, e quanto lo farai alto?'

30 'Farollo alto cinquanta braccia i cantoni, e le facciate solo saranno trenta braccia.'

'Ben basterà assai.'

35 'Fassi le scale alte venti e verranno a essere quaranta larghe, cioè dal principio d'essa scala per infino al muro della volta di fuori; e dà tre volte, cioè tre anditi d'andare intorno, i quali hanno dieci

1 atterrato e om. P 2 quivi om. P 3 presso ] propinquo P 5 ci ] ti P 13 grandezza ] g. sua P 19 un poco ] poco pur P 25 sua proporzione ] proporzione sua P 28 uomini ] u. da bene P 30 Farollo alto om. P 31 braccia om. P 33 Fassi P ] Fa se M

braccia di vano l'uno e tre braccia di muro da l'uno all'altro; e di sopra, come voi vedete, sarà in colonne vano di braccia dieci, i quali andranno intorno intorno, come dire una loggia; e qui si potrà stare a vedere. E' cantoni saranno, come qui vedete nel disegno, il terzo, cioè braccia sedici e mezzo, più in fuori che 'l diritto del muro, e così 5 dal canto dentro saranno quelle tanto in dentro e verranno infino alla metà delle scale; e questo faremo in colonne infino al piano di sopra, cioè a quello andito che va d'intorno di sopra, e così pe le scale si potrà andare intorno intorno; e anche tanto quanto terrà queste, cioè come dire scene, a questo piano e poi di sopra al piano 10 delle scale di sopra a esso piano faremo in colonne ancora, con uno parapetto per tutti quanti questi quadri di questi canti. Queste colonne con questo parapetto sarà dalla parte dentro delle scale, dalla parte di fuori sarà in archi, e di questi archi sarà il vano loro braccia sei alti e dieci,<sup>1</sup> tra l'uno arco e l'altro sarà tre braccia e due terzi; 15 e sarà tutto in volta e perché sarebbe una grande volta, le quali verrebbero a essere quaranta quattro braccia di vano, donde per questo io fo nel mezzo uno pilastro di grossezza di braccia dieci per ogni verso, sì che viene a essere quindici di vano la volta, e in su questo si girano tutte queste volte. 20

E dentro è uno vano d'una scala di due braccia larga, la quale va di sotto a queste volte, e così poi di sopra da queste n'è un'altra della medesima grandezza e nel medesimo modo ordinate, eccetto che quello pilastro del mezzo v'è quattro colonne per scambio del pilastro, e quelle regono le volte come fa il pilastro di sotto. Di sopra 25 poi da questo v'è uno piano grande e scoperto da potere stare a vedere con uno parapetto d'intorno, e su ogni angolo, cioè cantone, si è una statua grande di dieci braccia, le quali rapresentano quegli primi inventori di quegli che trovarono simili giuochi e spettacoli e d'uomini degni.' 30

'In questo modo mi pare stia bene. Voglio ne disegni una faccia come sarà, perché la voglio vedere per certo tutta disegnata.'

TAV. 67, c 'Faremola qui secondo arà a essere. Io farò prima una testa e poi

[126 r.] 2-3 i quali andranno ] il quale anderà P 4 vedere ] v. e ancora P 5 e mezzo om. P 9 scale ] stalle P 10 scene a questo piano ] iscene al coperto P 12 tutti quanti ] tutto quanto terrà P 15 dieci om. P 21 braccia ] b. di vano P 22 sotto ] sopra P 31 stia ] starà P

1. e dieci: si può supporre sottinteso «larghi».

una delle facciate, in modo credo la vostra Signoria la intenderà.'

'Maisì, fa' presto, ché voglio che subito si metta a ordine di farla questa, e anche l'anfiteatro tondo sarà fatto.'

'Signore, questo è solo il di fuori.'

5 'Sta bene, famene che lo 'ntenda dal canto dentro.'

'E dal canto dentro starà in questa forma.'

'Sono contento, perché mi piace in questa forma. L'altro dove si possa giostrare in che modo lo faremo?'

'In questa forma mi pare che [f. 89r.] starà bene.'

TAV. 68

10 'Sì, ma non ci vuole essere acqua.'

'Solo faremo quello piano grande e spazioso in modo tale che vi si possa giostrare e alcuna volta bigordare,<sup>1</sup> e a ogni modo che l'uomo voglia si possa o a quattro o a sei insieme e così d'altri giuochi o feste, secondo piacerà a chi volessi e potessi farle, vi si possino

15 fare.'

'In questa forma starà benissimo, truova quello che fa bisogno, ché io voglio che questi siano fatti presto, perché voglio poi, come saranno fatti, noi andiamo a vedere il sito che ti dissi.'

20 'Signore, io domani metterò maestri e lavoranti a fare principiare, in modo mi parrà che si faccia con prestezza.'

E così la mattina seguente missi maestri di scarpello e cominciai a fare cavare i fondamenti e ancora il vacuo al teatro navale, e senza niuno mancamento furono forniti questi tre edifizii nell'angolo il quale corrisponde al castello, e l'uno distante da l'altro due stadii,

25

uno da l'uno canto e l'altro dall'altro alla strada che va dal castello alla corte, secondo che nel disegno della circonferenza della Sforzinda si vede essere posto. E come dico, con gran cellerità e prestezza furono forniti questi, e molto più begli e molto più stupendi parevano a vedergli fatti che non per disegno né con parole si possono

30 dimostrare.

[126 v.] 1 la vostra Signoria la intenderà ] l'intenderà la vostra Signoria P  
3 tondo ] t. intendi. Signor sì P 4 Signore om. P / fuori ] fuori. Ben P 6 canto  
om. P 7 Sono contento . . . forma ] mi piace assai diamo pur ordine a farlo so  
certo che ancora più mi piacerà P 8 in che modo lo faremo ] dove lo faremo e  
in che modo P 11 in modo tale om. P 14-15 volessi e . . . fare ] vorrà P 16 be-  
nissimo ] bene P 23 niuno ] alcuno P / forniti ] fondati P 25-26 dal castello  
alla corte ] da la corte al castello P 28 furono forniti questi ] questi furono fatti P  
28-29 e molto . . . parevano ] pareano e molto più stupendi P

1. *bigordare*: armeggiare con il bagordo, che era un'asta speciale da giostra.

E così in ciascheduno di questi due teatri volle si mettesse nel mezzo uno obilisco con lettere di quelle che avevo detto che erano in figura d'animali e d'altre cose, quasi come quelle egiziache, e volle ch'io scrivessi il nome suo e ancora il tempo che correva, cioè el millesimo; e questo disse che voleva che ce le facessi innanzi che 5 le volesse intendere, nonostante che disse che voleva che poi gliel dessi a 'ntendere.

Fatti tutti questi, come ho detto, e 'l tondo e gli altri due, e il tondo volle fusse fatto dalla parte opposta della terra, cioè dall'altro angolo allo incontro; ed è più nel mezzo della terra. E questo fu 10 ancora assai ornatissimo, quanto dire si potesse. Fatti ed espediti di tutti quegli ornamenti che a loro apparteneva, di dipinture e sculture degne, volse che noi andassimo a vedere il sito il quale lui inanzi aveva veduto. Disse mi: 'Ordina in prima, se hai a ordinare più una cosa che un'altra, perché voglio domani a ogni modo che noi 15 andiamo.'

Ordinato che io ebbi alcuna cosa che era mestiero che alla tornata nostra fusse fatta, montamo a cavallo e noi con molti in compagnia pigliamo il cammino verso le parti occidentali, e passato il fiume Averlo su uno ponte di legname, il quale avevo fatto fare per più 20 prestezza, mi disse che alla tornata voleva lo facessimo di pietre: 'E così voglio se ne faccia su l'Indo tre.'

'Al nome di Dio sia, farassi tutto quello vi piacerà.'

E così cavalcando giù pella valle, quando fumo a' piè della valle, la quale a vederla da lunga pareva che fussi tutta cinta da monti 25 contingenti,' e nel vero così era, se non che 'l fiume Indo la spartiva, e con poca distanza di terreno da l'una parte e dall'altra del fiume, se non tanto quanto una strada, la quale era a' piè o vero da' piè del monte, cioè tra 'l fiume e 'l monte, in modo si poteva passare via, e così era dalla parte di là dal fiume. Aveva questo fiume 30 qui le sponde alte, cioè le ripe di là e di qua, assai più che non aveva su per la valle, niente di meno el fiume andava | f. 89v. | quieto assai. E così passamo via, e 'l Signore disse: 'Qui starebbe bene uno ponte.'

[127 r.] 2 di quelle . . . detto ] le quale che gli aveano dette P 3 egiziache ] egiziache P 6 che disse om. P 10 è om. P 11 assai om. P 18 noi ] non P / molti in compagnia ] molta compagnia P 20 avevo ] avamo P 25 che fussi ] essere P 26 contingenti ] contigui P 28 a piè o vero om. P

1. *contingenti*: contigui.

'Benissimo.'

'E ancora, poiché 'l monte ha qui così grande altezza, ci si farà qui una rocca che guarderà questo ponte.'

'Bene.'

5 'Andiamo pure al presente, e poi alla tornata voglio lo contem-  
pliamo bene, e ditermineremo quello s'arà da fare.' E così passamo  
via, e nel cavalcare continuo sagliavamo un poco, quasi non pareva  
niente; ma a chi vedea pareva proprio piano. Il paese era piano,  
ma pareva si salisse, perché 'l fiume continuo si vedea ch'ello s'alzava  
10 più le rive. E così cavalcati per lo spazio circa di venti stadii ci si  
scoperse una grande pianura, e massime d'acqua, perché era il mare.  
Veduto questo sito in questa forma che io dirò, ne presi grande pia-  
cere vedendo essere sì bello. E andavamo vedendo questo luogo; e  
questa pianura aveva i monti intorno intorno, e voltavano infino  
15 alla marina, e stava quasi come dire uno mezzo tondo, riducevasi  
poi in uno gomito appresso alla marina. Il fiume circondava questa  
pianura per infino in piè d'essa pianura, e così lungo il fiume caval-  
cavamo. Era questa pianura di larghezza circa a quattro miglia dal  
fiume al monte, e dal fiume alla marina era circa di otto stadii, cioè  
20 uno miglio. «Andava», come dico, questo fiume innanzi che mettes-  
se in mare per infino quasi alla fine delle montagne e continuo noi  
cavalcamo, e così arivamo a' piè del fiume. Qui parrà fatto a sommo  
studio uno stagno, il quale poteva essere per giro qualche tre miglia.  
Quando arrivamo, apparimo lì di sopra a esso, allora il vedemo e  
25 scopertomisi questo stagno, meraviglia'mi vedere nella forma che  
questo era fatto, il quale, come che ho detto, egli era al basso da  
questo piano quanto le rive del fiume, e 'l fiume proprio sboccava in  
questo, quasi alla fine d'esso mare.

Veduto questo in questa forma mi piacque; dissi al Signore: 'Que-  
30 sto mi pare uno degno luogo da fare uno porto.'

Rispuose: 'Tu di' vero, e però io volli che tu gli vedessi innanzi che

3 qui *om. P* / guarderà ] guardarebbe *P* | 127 v. | 9 pareva si salisse ] pure si salia *P*  
13 andavamo ] andando *P* 16 circondava ] sicundava *P* 20 Andava *P, om. M*  
22 cavalcamo e così ] cavalcando *P* / parrà fatto a sommo ] pareo fatto per mano  
umana o vogliamo dire a *P* 24 apparimo *om. P* / allora *om. P* 28 mare *om. P*

1. *Questo mi pare . . . porto*: l'idea del porto verrà ripresa, con relative varianti, in altri trattati, fra i quali quello di Francesco di Giorgio ed il Vitruvio di C. Cesariano. La forma potrebbe ispirarsi in parte alle descrizioni di Vitruvio e dell'Alberti, nonché all'antico porto di Ostia della *Tabula Peutingeriana*.

dicessi altro, ché per certo che a me parve che fusse troppo atto, ché se fusse voluto fare uno porto, non si fusse potuto elegere più atto né più bello che questo, il quale come vedi è difeso da tutti i venti e sempre sta quieto. Vedi là il mare che maricegli e che onde fa, e qui pare che sia uno olio. E poi guarda come sta quella entrata d'esso, 5 e vedi come giù canto l'acqua ha quello poco di piano intorno, e come le rive sono rilevate dall'acqua e come sono forti.'

'Guardate, Signore, se possiamo per niuna via calare giù.'

Disse il Signore: 'Masi si può, ché l'altro dì, quando fui qui, calai giù da quello poco gomito che tu vedi che ivi si può scendere. Andiamo là.' 10

E in modo era lì la ripa, che senza smontare da cavallo scendemmo giù da quello piano, cioè di sotto, il quale era di larghezza in certi luoghi circa di cinquanta braccia, e dove meno e dove più, e nel più largo n'era cento braccia.

Eraci un'altra degna cosa: veniva di sopra dalla ripa una rozza 15 d'acqua la quale avrebbe macinato dieci mulina, chiara che pareva uno cristallo. L'entrata di questo stagno del mare non era più di mezzo stadio, come computando la larghezza del fiume, e quasi per lo mezzo veniva uno scoglio di sasso che si scopriva sopra all'acqua dodici o tredici braccia, il quale dimostrava d'essere [f. 90 r.] di gran- 20 dezza di venti o venticinque braccia il suo piano, quasi come una strada, e questo si distendeva in mare ben circa di mezzo miglio.

E in testa era uno scoglio rilevato di più di mezzo stadio, pareva così a vedere di lunga, ed era alquanto più rilevato che non era questa pianura. Andando poi riguardando questa pianura, questo sito 25 e questo luogo, e quanto più il contemplavamo, tanto più ci pareva bello, e così andamo per infino alla fine cavalcando intorno.

Non credere che fusse sterile, perché per questo poco piano era pieno di mortella e allori e tali arboretti e una erbetta fresca; così nel nostro andare ci si levò da' piedi uno cavriuolo e non so che lepre, 30 delle quali cose grande piacere n'avemo vedendogli correre. Quando fumo dalla parte di là, in testa gli faceva uno gomitetto, nel quale vi sarebbe stato largamente dieci galee; e quando vedemo questo

1 che fusse ] essere *P* 2-3 più atto né più bello ] più bello e più atto *P* 3 come vedi è difeso ] è come vi dissi coverto *P* 8 possiamo ] p. guardate *P* 9 giù *om.* *P* 12 giù da ] di sotto a *P* [128 r.] 18 come *om.* *P* 20-21 grandezza ] larghezza *P* 22 e questo *om.* *P* 25 questa pianura questo ] questo *P* 28 era ] era intorno *P* 29 arboretti ] alberi *P* 31 delle quali cose ] donde che *P* / vedendogli correre *om.* *P* 32 dalla ] dall'altra *P*

luogo, disse allora il Signore: 'Questo non avevo io veduto l'altro di quand'io ci fu.'

E ivi proprio in quella rivolta era una fonte, intorno alla quale era una selvetta d'allori, che per certo pareva cosa divina. E accostatoci  
 5 presso a questa fonte, vedemo certi animali che beevano; e appres-  
 sandoci tanto che noi fumo sopra a essa, era questa fonte circa dodici  
 braccia o poco più, e stava sotto alla riva del monte, e quelli allori  
 gli facevano quasi come una ghirlanda intorno. L'acqua sua era  
 10 tanto chiara che appena pareva ce ne fusse, se none che ci si vedea  
 andare dentro certi pescetti; il fondo suo si vedeva ghiaroso d'una  
 ghiara minuta, e in certi luoghi levava cotali bollori, come proprio  
 farebbe una caldaia che cominciasse a bollire sendovi dentro cenere.  
 E così d'essa si dirivava uno certo rucilletto che continuo correa ed  
 entrava nello stagno. Passati oltre per infino alla isvolta, dove che poi  
 15 la marina si vedeva dall'altro canto, per infino allo stremo andamo  
 e vedemo la parte opposta del monte, il quale era altissimo inverso  
 il mare, dove che era ripe grandissime e aspre che rispondevano  
 sopra il mare. E così veduto e tutto contemplato, ci voltamo indietro  
 con sommo piacere e maraviglia di questo sito, e così ne ritornamo  
 20 di sopra al piano. Quando fumo su, sguardamo intorno e vedendo e  
 contemplando questa pianura, in questo viene due, i quali erano abi-  
 tanti nel paese. Benché poche persone per questi luoghi stessino,  
 pure alcuni pastori a luoghi a luoghi per quelli monti stavano. Giun-  
 ti che furono a noi, il Signore gli domandò donde erano. Loro rispo-  
 25 sono che stavano in quelli monti a certe ville che v'erano. Il Signore  
 disse: 'Perché non abitate più presto qui in questo luogo che pare  
 più ameno e più bello che non è in questi monti?'

L'uno di questi, il quale era più atempato: 'Se non fusse che noi  
 v'abbiamo veduti qui, noi non ci saremo venuti. E maravigliamoci  
 30 che voi non gli abbiate trovati o veduti, perché spesso ci vengono  
 fuste di questi maladetti corsali, li quali ci pigliano; e per questo  
 non s'abita qui, ma il paese è bello e sarebbe buono a ogni cosa.'

Allora disse il Signore: 'L'altra volta io viddi bene uscire di questo  
 luogo una fusta e andossene là di rieto a quello ch'è li.'

1 avevo io veduto ] avea veduto io *P* 11 in certi luoghi ] a luogo a luogo *P* 15 la  
 marina si vedeva ] si vedea la marina *P* [128 v.] 19 ritornamo ] ritorniamo *P*  
 20-21 vedendo e . . . pianura ] veneno questa pianura contemplando *P* 25 che  
 stavano *om.* *P* 28 atempato ] a. disse *P* 32 ma ] che *P* 34 quello ] questo  
 iscoglio *P*

Allora dissono: 'Quello maladetto scoglio! Loro mettono uno là che fa la veletta.<sup>1</sup> E come veggono alcuno, fanno uno certo segno che hanno tra loro, per questo intendono se sono persone assai, perciò loro si vanno via, se none, egli stanno fuori e scorrono per tutto, il perché non abita qui persona. Ma se vi venisse qualche Signore o 5 persona possente che facesse qui qualche fortezza che non potessono ismontare in terra, e' ci [f. 90v.] verrebbe ad abitare molte persone.'

Disse allora il Signore: 'Dimmi, quassù in questi monti ècci gente assai?'

'Signor sì, assai ville e casali, ed ècci begli luoghi.' 10

'Quanto sono di lunga queste case?'

'Circa a tre o quattro miglia inanzi si truovi abituri.'

'Io voglio noi c'andiamo un poco a vedere. Dimmi, troverremo noi alloggiamento dove potessimo alloggiare?'

'Credo di sì. Quanti siate voi?' 15

'Siamo qualche cinquanta persone.'

'Sì, bene, gli è bene una villa di qualche sei miglia di lunga di qui che vi sarà d'alloggiare per istasera.'

Dice il Signore: 'Io voglio che noi andiamo per ogni modo a vedere.'

E così c'aviamo con questi due e 'l Signore gli domandò: 'Come 20 si chiama questo luogo?'

E' detti due che avamo in compagnia ci dissono come si chiamava, e così cavalcando spesso ci si levava quando lepre e quando cavriuoli, e quando uno animale e quando un altro, e così intraversamo tutto il piano. E in capo di questo piano noi troviamo quella roggia d'acqua la quale cascava giù di sotto in quello stagno, e questa acqua veniva di sopra da quello monte, il quale noi cominciamo a montare e salimo su per la spiaggia<sup>2</sup> di questa montagna. Quando fumo saliti dal piano quasi mezzo miglio, troviamo uno poco di pianetto, forse d'uno stadio, il quale era spiccato netto intorno eccetto che aveva 30 tanto inverso il monte quanto si poteva andare; e ivi dove si cominciava a salire, era una tale fonte grande quasi come quella di sotto. Fermatici quivi alquanto, vedemo il paese: ognuno si maravigliava

1 dissono ] disse costui P 3 perciò om. P 4 stanno fuori ] escono P 8 Disse ] dice P 10 Signor sì ] si bene P 11 sono ] è P 14 alloggiamento dove potessimo ] dove P 15 voi om. P 18 istasera ] starse P 20 domandò ] domanda P 22 E' detti due . . . si chiamava om. P [129 r.] 26 acqua om. P 32 quasi come ] come quasi P 33 vedemo ] e sì guardammo P

1. *veletta*: vedetta. 2. *spiaggia*: piaggia, pendio.

di questo così bello sito. Allora costoro che erano nostri pidoti dissono: 'Questa si chiama la valle Carina, e questo stagno si chiama porto Calio.'

Allora il Signore disse: 'Riguarda bene tutto questo sito come egli sta, ch'io voglio che noi il mandiamo per disegno al Signore mio padre, perché voglio che lo vegga.'

'Sarà fatto.'

E così pigliamo la via su per lo monte, e cavalcati più di due buone miglia in su noi venimo alla cima del monte. E così quando fumo in cima di quello monte, noi andamo alto, perché vedevamo l'una parte e l'altra del paese; e rivoltatici così e riguardando intorno, e così a noi si scoperse una valle da l'altra parte del monte, la quale ancora pare una piacevole valle. Allora io dissi al Signore: 'Inanzi che noi passiamo più oltre, io voglio disegnare questo paese per averlo meglio alla mente.'

'Hai tu da disegnare?'

'Signore, io lo disegnerò così un poco su una tavoletta, così in digrosso, acciò che non c'esca di mente.'

'Ben, fa'. E io in questo mezzo andrò riguardando un poco qui d'intorno.'

Allora io mi missi a disegnare questo sito il quale sta proprio in questa forma; e disegnato che io l'ebbi, e io me n'andai. | f. 91 r. | E mostro al Signore el disegno e lui vedutolo, gli piacque e disse: 'Sta bene, quando lo manderemo si farà più per ordine in su uno foglio benissimo. Io sono andato qua in questo colletto: fa' ragione ch'io ho veduto una cosa stupenda; e secondo mi dicono costoro e ancora quando fu' là in quello colletto, io udì' uno grande romore d'acqua. Credendo che fusse il mare costoro mi dissono che era la caduta d'una acqua che cascava in mare, e dicono che è uno fiume grandissimo il quale casca in mare. Quando domando, dice che esce d'uno lago che è di là da quegli monti.'

'Ben, se vi pare, andiamo a vedere.'

'Sì, ma perché c'è troppo di lunga, per al presente lasceremo stare,

4-5 tutto questo sito . . . sta ] come sta tutto questo sito *P* 5 che noi il mandiamo per disegno ] che lo disegni e che noi il mandiamo *P* 10 andamo ] facemo *P* 11-12 e così a noi ] e ci *P* 13 io *om.* *P* 14 paese ] p. così uno poco *P* 17-18 in digrosso acciò ] in su le tavolette pur che uno poco in digrosso tanto *P* 19 in questo mezzo *om.* *P* 21 io *om.* *P* 22 e disegnato . . . n'andai ] disegnato e mostro al Signore ch'io l'ebbi io me ne vo *P* | 129 v. | 24-25 per ordine . . . benissimo ] in sur uno foglio per ordine *P* 30 grandissimo ] grossissimo *P* 32 andiamo ] andaremo *P*

perché voglio ritorniamo presto che si dia ordine a quello s'ha a fare, e anche che noi scriviamo al Signore questo sito ch'abbiamo trovato.'

E così cavalcamo su per quelli monti, e cavalcando io guardo e veggio in molti luoghi pietre di varie ragioni da potere edificare, e così di legnami da fare di qualunque lavoro si fusse di bisogno. 5  
Quando vidi queste cose, mi piacquono e dissi al Signore: 'Qui c'è molte cose atte allo edificare.'

Dissono allora questi due: 'Egli è là in quella montagna le più belle pietre bianche che paiono come dire neve, e ancora di là da questo monticello n'è di quelle che sono nere.' 10

E così disse il Signore: 'Noi aremo attitudine a fare ciò che noi vorremo.'

E così passamo e andamo per selve e per luoghi più presto salvatichi che domesticchi, troviamo molti belli legnami. E passati per quelle selve e volgemo ci allo scoperto e vedemo alcune abitazioni: questi 15  
abitatori i quali per quelli luoghi stavano, arrivati a quella villa dove aveva detto, vennonci incontro molte persone che in quella abitavano, intra gli altri uno bello vecchio, il quale aveva una barba grande, e con uno allegro viso dinanzi a tutti disse: 'Vo' siete i ben venuti.'

E così a quello il quale c'era stato guida domandò chi noi eravamo 20  
e quello che noi andavamo cercando. Lui contatogli tutto, si fe' innanzi e disse: 'Messere, voi farete stasera qui penitenza con esso noi.' E menocci a una sua abitazione, la quale secondo quello luogo era bella, e smontati e a tutti dato luogo e ancora a' cavalli, e a noi con grande amorevolezza e buono viso ci ricolse; e disse che noi 25  
avessimo pazienza se noi non stessimo così a nostro acconcio. Noi, veduto il buon viso e la buona e lieta accoglienza, ci parve essere bene arrivati; e in questo parlare ecco venire due giovani con cani e un cavriuolo in spalla, e un altro di loro aveva due lepre, i quali quando giunsono, quasi mezzi maravigliati, loro ancora con buono 30  
viso ci vidono. Domandamo il vecchio chi egli erano e lui ci disse che erano suoi nipoti. Poi stando così un poco, ecco venire tre altri di più tempo, e chi aveva fagiani e chi starne. Vedendo noi ci maravi-

3 cavalcando ] c. domandiamo questi di più cose intra l'altre dimandiamo se si piglia buoni pessetti disse che si in quello porto si ci piglia buonissimi pesci e cusi per quello fiume cavalcando per quegli monti P 6 vidi ] vego P 10 monticello ] m. qui dissono P / nere ] n. e rosse P 11 così om. P 13 presto ] tosto P 15 e volgemo ci ] giongemo P 17 molte persone ] molti P 21 cercando ] facendo P 22 esso om. P 24 e ancora om. P [130r.] 29 e un cavriuolo ] e uno avea un c. P / di loro aveva om. P 31 chi egli erano e lui ci disse ] dice P

gliamo di tanto salvaggiame e d'uccegli che costoro portavano e d'altri animali che costoro avevano trovati per lo cammino, disse il vecchio: 'Non vi meravigliate, ché assai ce n'è in questo paese.'

E in questo fece ordinare la cena, della quale avamo bisogno, e  
 5 messo in ordine tutto, nonché paressi che fussimo in villa, né che paressi fussimo in casa costui, ma in città sarebbe bastato, fe' mettere tavole in modo ordinate che tutti c'assettamo a tavola e con buono appetito e buone cose di dimestici e salvatichi animali ci cibamo, e con buono e allegro viso del vecchio, e anche [f. 91 v.] di  
 10 tutti gli altri di casa. E così nel cenare ci domanda questo vecchio dove noi volavamo essere; noi dicemo: 'Vogliamo essere in valle India.'

Disse allora: 'Bene, forse volete andare a vedere quella città nuova che ha fatta fare quello signore, che Dio il mantenga! Volesse Idio  
 15 che qui in questo nostro paese venisse un altro che facesse fare un'altra città qui lungo il mare, se none una città almeno qualche castello che fusse guardia, ché, se di là da questo monte donde sete venuti si facesse qualche fortezza che si potesse stare sicuri, e' ci abiterebbe persone assai, che sarebbe una utile cosa.'

20 Rispuose il Signore e disse: 'Credete voi che 'l paese sia da poterci stare e ricogliere da vivere?'

'E che è quello che voi dite, ché non è cosa che alla vita de l'uomo bisogni che di là da questi monti non si ricogliesse, chi lavorasse, grano e vino e olio non vi dico, e d'ogni generazioni di biade.'

25 'Io lo credo – disse il Signore – perché noi abbiamo veduto il paese essere bello e fruttuoso; e sendo così salvatico, gli è molti arbori dimestici a luogo a luogo abbiamo trovati, che mi sono meravigliato essere sì salvatico ed esserci questi cotali arbori.'

30 'Non dubitate che gli è uno paese benedetto tutta quella valle Inda, e veramente quello signore che ha fatto fare quella città ha bene ancora lui scelto uno bello e buono luogo, credo l'abbiate veduta. Ma e mi dicono questi miei figliuoli cose maravigliose di quella città e di quello signore, che per certo che così vecchio come sono io, come sento che ci sia il signore che l'ha fatta fare, io l'andrò a

2 costoro avevano ] avamo *P* 5 tutto nonché . . . fussino ] nonne alla villa ne pareva essere né *P* 11 noi volavamo ] vogliamo *P* / noi dicemo *om. P* 13 forse volete ] voi volete forse *P* 16 città qui ] qui *P* 20 e disse *om. P* / sia ] fusse *P* 27 trovati ] t. come sono pomeranci e ho veduto in più luoghi olive e altri arbori dimestichi *P* [130 v.] 34-1 a trovare e *om. P*

trovare e a vedere.' E così in più e più varii ragionamenti in quella sera noi scorremo, com'io ho detto, con buono e lieto viso ci fece andare a dormire.

La mattina poi levatoci, domandamo qual era la nostra via per andare in valle Inda, dove la nostra nuova città era fatta, e quanto era di 5  
lunga di qui. Il vecchio rispose e disse che era qualche trenta miglia.

'Che via abbiamo a fare?'

'La via vostra sarà di qua.'

'Puossi smarrire?'

'Messer no. Io manderò uno di questi miei figliuoli con voi, che 10  
vi menerà per infino alla città nuova, se vorrete.'

'Pure che ci metta in su la strada basterà.'

La mattina apparecchiati tutti i cavalli freschi e bene attesi, in questo montare a cavallo, il vecchio mi domandò chi egli era, disse: 15  
'Se la dimanda è lecita a sapere.'

'Egli è uno gentile uomo che va vedendo. Tuo figliuolo, quando tornerà, tel dirà.'

'Deh, ditelo, che io possa scusarmi, ché sono certo che lui de' essere grande uomo.'

'Non dire niente a persona, almeno, chi sia, per questo dì.' 20

'Io none dirò niente.'

'Egli è il figliuolo di quello signore che ha fatto fare la città.'

Allora quando io dissi questo, tutto quasi essanimato disse: 'Ohimè, che io non lo sapevo, ché altro bisognava fare inverso di lui.'

E corse abbracciarli la gamba, perché era già montato a cavallo, e 25  
quasi piangeva per la amorevolezza, e chiesegli perdono, dicendo che non aveva fatto quello che doveva verso di lui. E lui gli toccò la mano e ringraziollo della cortesia da lui ricevuta, e più offersegli, e tutti i suoi gli toccò la mano e prese commiato dal vecchio e da' suoi e dagli altri che erano ivi, cioè quegli della villa. Grandi e piccoli 30  
parve che rimanessino sconsolati che erano venuti per vederlo, quando prese commiato, tutti condolendosi che non avevano fatto quello meritava. Aveva comandato il Signore che gli fusse lasciato e' danari

2 com'io ] come P 4 era ] fusse P 5 nostra om. P 6 rispose e om. P 10 Io ]  
ché P 11 vorrete ] v. cusi P 23 questo ] q. lui tuto P 26 dicendo om. P  
28 ringraziollo ] ringraziatolo P 28-29 e più offersegli . . . toccò ] e cusi tuti i soi  
e proferseglisi e a tutto suoi tocò P 29 da' ] da tutti i P 30 che erano ivi . . . e  
piccoli om. P 31 parve che rimanessino . . . vederlo ] ch'erano venuti li per vederlo  
parve che rimanessino isconsolati P

per la spesa, lui ebbe per male. E disse: 'Voi avete poca fede ch'io non vi possa dare una | f. 92 r. | cena, chearei avuto più caro che ti fussi stato uno mese che uno dì.'

E così niente volse. Montati, come ho detto, a cavallo, uno dei  
 5 suoi figliuoli su uno suo cavallo e quegli due giovani con cani insieme con noi n'aviamo. E cavalcati uno pezzo per una selva di abeti e pini e altri belli arbori, così noi andando per la selva ci si lieva dinanzi cervi e altri animali, i quali con grande nostro piacere con cani di questi giovani cacciati e anche con alcuni de' nostri,  
 10 pigliamo uno daino. E passati più innanzi, noi venimo alla fine di questa selva, dove ha una certa acqua che correva, alla fine di questa selva in uno bello prato tanta di questa acqua, troviamo qui su l'erba stese tovaglie e apparecchiato che pareva da dovere fare nozze. Quando sopraggiugnemo domandai questo giovane, mi disse che 'l  
 15 padre, cioè il vecchio, aveva mandato che noi facessimo collezione, perché li abituri erano di lunga. Questo era qualche sei miglia di lunga da dove eravamo stati e non altrimenti che come si va a una caccia preparato era.

Giunti e maravigliatici tutti di questo provvedimento, e anche assai  
 20 piacere n'avemo di vedere così apparecchiato, e massime ancora perché n'avamo bisogno, ché già ci era venuto l'appetito del mangiare, sì che giunti tutti e scavalcati e quivi sull'erba fresca tutti ci mettemo a sedere, e' cavalli legati a certi arbori e allori; ancora aveva provveduto di biada, in modo che veramente non mancò né a loro né a noi  
 25 alcuna cosa. Io non so, credo che la notte facesse provvedere di tutto; noi con bonissimo pane e vino e carne di più ragioni, selvaggiumi aveva fatto provvedimento, lesse e arrosto, di carne di cavriuolo e di lepre e d'altri selvaggiumi freddi, che pareva uno zucchero a mangiare. E così tutti con buono appetito desinamo, che a me mai parve man-  
 30 giare le migliori cose. Nonistante che tutte erano cose buone, gli era provveduto di fagiani, di starne e di capponi bene ordinati, sì che a noi parve non avere potuto meglio stare, neanche in migliore luogo, né più dilettevole, che considerato essere quivi tra quella erbetta verde mischiata di varii colori di fiori e così varii odori gitta-

4 cavallo ] c. e partitoci *P* | 131 r. | 7 noi *om. P* 8 grande nostro ] nostro grande *P*  
 9 anche con ] anche *P* 13 pareva ] pare che li fusse *P* 17 come ] c. quando *P*  
 18 preparato era *om. P* 19 maravigliatici tutti ] tutti maravigliatoci *P* 20 n'avemo ]  
 ne fu *P* 21 perché n'avamo bisogno ] per lo bisogno *P* 27-28 e di lepre *om. P*  
 28 che pareva ] ch'era *P* 32 meglio stare neanche ] istare meglio e ancora *P*

vano e quella acqua correre, che continuo la vedavamo chiara quant'uno cristallo, nella quale non senza grande piacere vedavamo notare alcuni pescetti, anche era tra essi mischiati alcuni più grossi e anche per lo fondo si vedeva andare alcuno gamberetto, e nuove forme d'altre variate spezie d'animali che nell'acqua si concriano e 5 vivono.

E ancora non era poca la soavità dell'ombra che quegli pini ci porgevano colle loro zazzere. Sì che, stati noi uno pezzo a piacere quivi, poi che avemo fatto collezione, il Signore ringraziò il figliuolo del vecchio, il quale aveva nome «Carindo»,<sup>1</sup> e rimandati quegli che 10 condotto aveano la collezione, tutti montamo a cavallo, e con piacere passamo questa acqua, la quale non più che al corpo de' cavalli andava. E così cavalcamo per quello piano circa di quattro miglia, e poi montamo su per uno tale collicello molto ameno, d'altezza di circa d'uno miglio. E giunti su, ci si scoperse uno bellissimo piano 15 dove era uno lago grande, e così riguardando il paese, mi parve vedere un altro mondo nuovo, tanto era a vedere bello, e pieno di case e ville, e luoghi molto ameni e piacevoli. E domandato costui di questo lago come si chiamava, disse si chiamava lago [f. 92 v.] Picenario<sup>2</sup> e disse che la sua uscita cascava in mare, sì che stimamo 20 quello essere vidde il Signore quando disegnai il porto. Cavalcando oltre, arivamo alla riva di quel lago; cavalcando così oltre secondo la riva di questo, pigliamo grande piacere di quella acqua, tanto era bellissima e chiara, tanto che il fondo non era fatica niuna a vederlo, anzi più tosto l'occhio ne pigliava recreazione e non senza grande 25 piacere di vedere varie maniere d'uccegli per esso volare, e così di certe isole che per esso erano sparte. Di pesci non dico, ché in più luoghi a squadre ne vedavamo, e così sopra l'acqua saltare se ne vedeva; e domandato costui se buono pesce questo lago produceva, 'Vantaggiato' rispose. Intorno del quale il paese era bello e fertilis- 30 simo e fecundio di diversi cibi da mangiare.

1-2 quant'uno ] come uno *P* 5 d'animali *om. P* 8 zazzere ] z. o vuoi dire par-  
 rucche *P* [131 v.] 10 Carindo *P* ] Carino *M* 13 andava ] ci dava *P* 19 come  
 si chiamava *om. P* 21 quando disegnai ] q. aspettato disegnammo *P* 24 chiara  
 tanto ] tanto chiara *P* 25 senza ] senza ancora *P* 31 cibi ] frutti *P*

1. Questo personaggio non è facile da identificare; ritornerà nel l. xvi. 2. Il nome ricorda il Piceno del quale gli Sforza furono signori. Lo Spencer propone, dubitativamente, l'etimologia *piscinarius* da *piscis*, ma appare, infatti, spiegazione poco persuasiva (cfr. *Filarete's Treatise* cit., p. 160, nota 18).

Lasciato questo lago, noi passamo uno colle ed entrati in una valletta assai piacevole a vedere il suo sito, e quasi in su la sera la detta nostra guida in una villa bellissima, dove belle case secondo il luogo erano, la quale villa per essa correva uno fiumicello bellissimo che  
 5 per mezzo questa villa spartiva, e in mezzo d'essa era uno spazio grande dove più piante d'olmi grandissimi era per essa sparti, e giunti non con piccola ammirazione delle persone che ivi abitavano la nostra andata fu.

Uno altro uomo che non meno di tempo mostrava che il passato  
 10 nostro albergatore, il quale conosceva il figliuolo, domanda chi noi siamo e dove vogliamo andare. Lui disse. Detto, subito con lieta faccia ci fece fermare, per condizione nessuna volle che noi ne partissimo, e quasi mezzo inverso di lui si corrucciò con dicendo dove per quella sera voleva menarci alloggiare, considerato pure l'ora essere tarda.  
 15 Si che per ogni modo lui volle che per quella sera rimanesse li collui, e disse contra di lui: 'Io mi maraviglio che Carindo tuo padre non ti mandasse qui da me, considerato quanta intrinseca amicizia e benivolenza era tra lui e me. Ma forse aveva paura che io non avessi il modo alloggiargli.'

20 'Non per questo, ma perché loro dicevano volere essere presto in valle Inda.'

'Be', in nome di Dio, domattina saranno ad ora di desinare a loro bel piacere.'

E così abisognò smontare ivi collui, l'onore e la buona accoglienza  
 25 si lascerà. Dinanzi eravamo stati bene ricevuti, non meno la sera con lieto e buono viso ci ricettò. E smontati, mentre che l'ora della cena sopravvenne, noi così a piè per la villa lungo quel fiumicello a piacere n'andamo, il quale none fu poca recreazione vedere quell'acqua così chiarissima correre e tra variati sasseregli che 'l fondo coprivano,  
 30 che se Narcisso in quel luogo fusse passato, non gli sarebbe bisognato andare alla fonte per ispecchiarsi.

Venuto l'ora del desinare, con molta buona cera fumo messi a tavola e non come luogo di villa, ma come stato fusse avisato di  
 35 otto di dinanzi e in una buona città l'apparecchio sarebbe stato bastante, sì che cenato di buono appetito e di buone cose v'era, e tra

4 correva uno fiumicello ] decorrea uno fiumicelito *P* 6 era *om.* *P* 9 uomo *om.* *P*  
 [ 132 r. ] 14-15 essere tarda ] tardetta *P* 18 era ] è *P* 25 si lascerà ] se la sera *P* /  
 non meno la sera ] la sera non meno *P* 26 viso ] v. costui *P* 27 sopravvenne ] fu  
 ordinata *P* 32 desinare ] cenare *P* 33 fusse avisato ] avisato fosse *P*

l'altre quello che tutto passa, il buono viso, sì che per più rispetti noi stemo benissimo. Così poi nel dormire in bonissimi letti ci misse.

Sì che la mattina seguente, levatici e ordinato per volere montare a cavallo, per ogni modo voleva che noi rimanessimo a desinare, con dire che poi a nostro piacere andremo a bonissima ora. E 'l 5 Signore, che pure desiderava essere [f. 93 r.] alla Sforzinda, e ancora a me pareva mille anni, diterminamo di partirne e così montamo a cavallo. E ringraziatolo molto, lo lasciamo, non che a lui non fusse molesta la nostra partita, e con piacevole parole e amorevolezza gli toccò la mano il Signore, e facemo dipartita e cavalcamo via con la 10 nostra guida.

Noi venimo sopra uno colle, il quale superava la valle Inda, e sguardata tutta ci si scoperse, e fermatici a riguardare il paese tutto, ne gloriamo, massime di vedere la città nuovamente fatta e 'l paese 15 intorno essere sì bello e ameno; e così con questo piacere calamo giù al piano, andamo là alla Sforzinda. Giunti con allegrezza non piccola di tutti, il figliuolo di Carindo, il quale aveva nome Calidoro, il quale era stato nostra buona guida, mostratogli tutta la città e gli edifici fatti, gli donò non piccolo dono. E accompagnato lo rimandò 20 e a suo padre molto ringraziando della sua buona amorevolezza e cortesia la quale verso di noi aveva usata: 'E così ancora quando passerai dalla villa dove l'altra sera alloggiamo, salutami il nostro Filomoni' e di' ch'io sono al suo piacere, e così a Carindo tuo padre mi conforta e di' che ci venga uno dì a vedere, nonistante che lo verremo bene a rivederlo presto.' 25

EXPLICIT LIBER DUODECIMUS

1 passa ] p. v'era P 4 per ogni modo voleva ] per niente volea ch'a ogni modo volea P 10 cavalcamo ] cavalcando P [132 v.] 17 Calidoro: lacuna in P 20 ringraziando ] r. e confortando P 22-23 Filomoni ] Filomonte P 24 conforta ] ricomanda P 25 presto. ' ] presto. ' E cusi partì P

1. Si tratta probabilmente del nome umanistico dell'ospite della sera precedente.

INCIPIT LIBER TERTIUS DECIMUS

[f. 93 r.-f. 101 r.]

**I**n questo terzio decimo libro tratteremo di ponti di legname e di pietre e d'alcuno altro edificio.

5 E così come si fu partito il figliuolo di Carindo, il mio Signore disse: 'Che diterminiamo fare? Prima che altro si faccia, saria forse il meglio d'avisare il Signore mio padre di questi siti che abbiamo trovati, e poi secondo gli parrà che si faccia e noi faremo. In questo mezzo faremo fare questi ponti e forse qualche altra cosa.'

10 'Signor sì, che gli è buono che se n'avisì il Signore vostro padre, fate fare la lettera.'

'Non la voglio far fare ad altri, io voglio che tu la scrivi tu: perché tu hai veduto, tu saprai meglio narrare la cosa in che modo sta. E come l'arai fatta, mosterra'mela e poi la manderemo, sì che fa' presto.'

15 Benché a me pur fusse fatica lo scrivere, pure per ubidire il Signore, mi missi a scrivere.

'Signore, il tenore della lettera si è questo, Signore leggetela: se a voi pare stia bene, mandatela; se none, noi ne faremo un'altra.'

'Leggi pur tu.'

20 'Illustrissimo principe ed eccellentissimo Domino, padre mio amatissimo, quantunque noi siamo occupati nell'ordinare e fare questi edificii i quali quando la vostra Signoria sarà qui vedrà cogli occhi quello s'è fatto, il perché al presente non vi voglio narrare, ma solo di alcuno luogo e sito, il quale abbiamo a questi di passati trovato,  
25 qui non troppo di lunga, i quali siti e luoghi son questi, cioè . . .'

'Be', non bisogna che tu legga più in giù: tu hai detto [f. 93 v.] secondo noi abbiamo veduto?'

'Signor sì.'

'Ben basta.'

30 'Io vi leggerò almeno questa partita di sotto: Avete inteso, Signore, e' siti che abbiamo trovati, e anche per lo disegno vi mandiamo potete comprendere meglio l'essere di quello vi scriviamo a parole, sì che rispondete quello ve ne pare. Allo architetto nostro pare e anche a me che in questi luoghi starebbe bene di edificare qualche cosa,  
35 considerato e' luoghi essere atti e ameni, sì che la vostra Signoria

3 terzio decimo] quartodecimo *P* 12 perché tu] perché *P* 14 l'arai] l'hai *P* / mosterramela] mostremela *P* 15 pur fusse] f. pur *P* 17 Signore il] Il *P* 30 sotto] s. che dice *P* [133 r.] 32 vi scriviamo a parole] a p. vi scriviamo *P* 35 essere *om. P*

ha inteso. Sta ora a voi a diterminare quello volete che si faccia e che più vi piace. Data nella nostra nuova città a di primo di maggio, anno primo della sua edificazione.'

'Sta bene, ripiegala, che ora la voglio mandare via.'

Ripiegata e suggellata fu mandata al Signore. 5

Ricevuta, subito la lesse e inteso quello conteneva la lettera, molto gli piacque. La risposta sua fu questa: 'Abbiamo inteso quanto ci scrivi de' siti da voi trovati, i quali a noi molto piace, ma altro non voglio diterminare per infino non vengo là, perché voglio vedere coll'occhio, sicché attendete pure a spacciare quegli edifizii che principiati sono da dovere al presente fare. Come sono fatti, avisatemi e io verrò, e poi ditermineremo quello s'arà da fare.' 10

Inteso quanto la sua Signoria ne scrive, non altro facemo, se non che 'l Signore disse che a ogni modo voleva fare i ponti sul fiume Indo e su l'Averlo. Sì che mi disse: 'Fa' qualche bel disegno, ché io intendo di fargli che sieno begli.' 15

'Signore, io n'ho veduti alcuni begli antichi e hone veduti moderni ancora in più luoghi, sì che dite in che modo volete si faccino.'

'Io mi maraviglio di te: tu vai ragionando moderno; io ti dico ch'io gli voglio al modo antico, se già questi moderni non fussono più begli.' 20

'Voi n'avete visti, credo, degli antichi e de' moderni.'

'E' può essere, ma io non gli ho tenuti troppo a mente. Egli è vero, io ho veduto quello di Pavia<sup>1</sup> e quello di Mantova,<sup>2</sup> ch'è molto lungo; sono bella cosa, piacemi che sono coperti. Honne veduti a Firenze quattro<sup>3</sup> che sono ancora begli. Ancora, passando una volta 25

1-2 si faccia e che più *om.* P 12 ditermineremo ] determinarò P 19 di te: tu ] dice: tu mi P

1. Allude al ponte medievale coperto, ben noto a Galeazzo che era conte di Pavia. Fu ricostruito con criteri arbitrari dopo i danneggiamenti subiti durante l'ultimo conflitto. 2. Si tratta del Ponte di Porta Molina (XI secolo), anch'esso coperto. Si estendeva fra il lago superiore e il lago di mezzo ed era costituito da una successione di mulini. Anche questo doveva essere noto a Galeazzo, date le sue relazioni con la famiglia Gonzaga. 3. I quattro ponti sono: Ponte alle Grazie, in origine dedicato a Rubaconte da Mandella, milanese, il podestà che aveva posto la prima pietra; costruito nel 1237, prese il nome attuale da una cappella dedicata alla Madonna delle Grazie, eretta su una pila del ponte; fu distrutto dalle mine durante la notte del 4 agosto 1944 e ricostruito in forme moderne dopo la guerra. Ponte Vecchio, forse di origine romana, più volte distrutto e ricostruito, fu rifatto nel 1345; fu l'unico a non essere fatto saltare dai tedeschi durante l'ultima guerra. Ponte Santa Trinita, più volte distrutto e rifatto (il Filarete allude al rifacimento del 1346); rovinato ancora nel 1557 fu ricostruito dall'Ammannati;

da Rimine, passamo sopra a uno ponte<sup>1</sup> che v'è, il quale intesi ch'era bello, e dice ch'era fatto anticamente, ma io ero tenero d'anni, in modo non mi ricordo, neanche queste cose gustare non potea.'

'Signore, io gli ho ancora tutti questi veduti: sono begli, ma nulla  
5 hanno a fare cogli antichi.

Quello che dite che è a Rimini è molto bello. Ma io n'ho veduti ancora a Roma, i quali sono in sul Tevere, massime quello ch'è sotto la sepoltura di Adriano, cioè castel Santo Agnolo, e il quale oggi di si chiama il ponte Santo Pietro.<sup>2</sup> E ve n'è ancora un altro che  
10 si chiama il ponte de l'Isola.<sup>3</sup>

'Come, ècci isola in Roma?'

'Signore, ell'è nel Tevere ed è grande assai, un'altra volta vi dirò in che modo è e come. Un altro ancora il quale si chiama il ponte Santa Maria,<sup>4</sup> ancora questo è bello, ma quello di Santo Pietro più mi  
15 piace che nessuno di questi altri. Più che sieno sani non ci se ne vede. Vedesi bene le vestigie di tre altri, come è quello di Santo Spirito,<sup>5</sup> e quello che si chiama Ponte Rotto;<sup>6</sup> èvi ancora un poco di

1 ponte *om. P* 7 ancora a Roma ] a Roma ancora *P*

fu poi nuovamente distrutto dalle mine nell'agosto 1944 e rifatto nelle stesse forme. Ponte alla Carraia, ricostruito per la terza volta nel 1335; dopo varie vicende fu anch'esso fatto saltare nell'ultima guerra e poi ricostruito. 1. Il Ponte di Augusto, terminato nel 22 d. C. Galeazzo passò da Rimini, all'età di tre anni, nel 1447. 2. Ponte Sant'Angelo, già detto Ponte Elio, fatto costruire da Adriano fra il 130 e il 134 come accesso al suo mausoleo. Di fronte al mausoleo di Adriano era la Porta Cornelia (dalla quale partiva la via omonima), che prese nell'età cristiana il nome di *porta S. Petri*. Nel medioevo il ponte fu detto di preferenza *pons Hadriani* (cfr. G. LUGLI, op. cit., II, pp. 310 sgg., e III, p. 677; sono qui indicate le due sole fonti che fanno menzione di questa costruzione: Dione Cassio, LXIX, 23; Spaziano, *Hist. Aug., Hadr.*, 19). 3. Il Ponte Fabricio, costruito nel 62 a. C.; unisce l'isola Tiberina con la riva sinistra del Tevere. Dalla parte opposta dell'isola si trova il Ponte Cestio, forse contemporaneo al precedente, ricostruito nel 365 d. C. 4. Il Ponte Emilio (cfr. Livio, XL, 51); eretto a sussidio del Ponte Sublicio fra il 181 e il 179 a. C., fu completato nel 142 a. C.; alcuni restauri furono compiuti da Augusto nel 12 a. C. Sembra indubitabile che questo ponte si debba riconoscere nel vecchio «Ponte Senatorio», o di Santa Maria, oggi «Ponte Rotto», poco a sud dell'isola Tiberina; più volte rovinato, subì vari rifacimenti. 5. Ponte Neroniano o Trionfale (*ruptus ad S. Spiritum*); pochi metri a sud del moderno Ponte Vittorio Emanuele si trovano i resti di alcuni piloni; l'identificazione di questi resti col Ponte Neroniano è fornita dall'Anonimo Magliabechiano, che lo chiama «pons Neronis, id est pons ruptus ad S. Spiritum in Sassia». I resti erano meglio visibili nel Rinascimento (cfr. G. LUGLI, op. cit., II, p. 309). 6. Forse si tratta del Ponte Aurelio (che è tutt'uno con il Ponte Antoniano-Valen-

vestigie di quello<sup>1</sup> che Orazio fece rompere nel tempo che Porsenna fu a campo a Roma. Poco di questo si vede, se non quanto si dice; e anche per scritture si truova per Valerio<sup>2</sup> e per Tito Livio, e altri ancora ne fanno menzione.'

'Io arei caro che tu ne disegnassi uno o due, secondo che a te pare 5 che sia più bello; e poi faremo quello che più ci piacerà.'

TAV. 70, b 'Sono contento. Io vi disegnerò in prima quello di Roma, cioè quello di Santo Pietro, il quale sta in questa forma. La sua grandezza si è [f. 94r.] cento cinquanta braccia lungo, e largo da l'uno pilastro a l'altro braccia quattordici di distanza. E sono grossi questi pilastri 10 delle pile, cioè quegli principali, braccia tre e uno terzo.<sup>3</sup> E nel mezzo

[133 v.] 1 fece rompere ] ruppe *P* 10 l'altro ] l'altro cioè di distantia *P* / di distanza *om. P* 11 delle pile . . . principali ] principali quegli delle pile *P*

tiniano: *Janicularis*). Secondo l'Anonimo Magliabechiano «pons Janicularis id est pons ruptus vulgariter nominatus et tremulus et Antoninus». Il Lugli (op. cit., II, p. 315) lo identifica col Ponte Sisto, avvertendo che Sisto IV restaurò nel 1473-75 un vecchio ponte romano. 1. Il Ponte Sublicio, che collegava i quartieri più vecchi della città con Trastevere, derivava il suo nome dal sistema di costruzione (*sublices* o *sublicae* erano le palizzate e specialmente le pile lignee dei ponti). Plinio (*Nat. hist.*, XXXVI, 100) ricorda la strenua difesa operata da Orazio Coclite; la tradizione ne attribuisce la fondazione ad Anco Marzio. Fu più volte rifatto; il luogo del vecchio ponte non è conosciuto, tuttavia dalle descrizioni di Livio (II, 10; V, 40) e di Valerio Massimo (I, I, 10) esso doveva essere collocato entro le Mura Serviane e in corrispondenza con una via importante di comunicazione fra le due sponde (Livio, V, 40). Questa via partiva dal Foro Boario e si dirigeva verso il Gianicolo. Il punto più adatto, rispetto alla corrente che non doveva essere troppo forte, è il tratto subito dopo l'isola. Sotto la punta settentrionale dell'Aventino, dove si trovava la Porta Trigemina delle mura, erano visibili fino al 1877 tracce di alcuni piloni in mezzo all'acqua, residuo delle spoliazioni di blocchi di travertino operate da Sisto IV nel 1484, che anche nel medioevo erano chiamati *pons fractus iuxta Marmorata* o anche il «ponte di Orazio Cocles» (cfr. G. LUGLI, op. cit., II, pp. 296 sgg.). 2. *Valerio*: Valerio Massimo; per le fonti, relativamente ai ponti, cfr. note precedenti; cfr. inoltre nota 1 a p. 26. 3. *La sua grandezza . . . terzo*: le misure del Ponte Elio erano: lunghezza, m. 135; larghezza complessiva alla base, m. 10,95; larghezza senza i parapetti che aggettavano all'esterno, m. 8,85; larghezza della carreggiata, m. 4,50; luce dei fornici mediani, m. 18,20. Il ponte aveva due accessi a piano inclinato, su archi più piccoli, che salivano verso il mezzo, dove i tre archi maggiori permettevano il passaggio ai navigli destinati al corso superiore del fiume. Le antiche spalle furono demolite nel 1892, quando furono costruiti due nuovi fornici agli estremi. I fianchi, più soggetti alla spinta delle acque, erano stati rinforzati con tre forti speroni, mentre gli archetti, bassi e larghi, erano situati ad un livello più alto del pelo dell'acqua per il passaggio di questa in caso di piene (cfr. G. LUGLI, op. cit., II, pp. 310-

de' quali, cioè tra l'uno pilastro e l'altro, sono «altri», come vedete qui disegnato, pilastretti che reggono il parapetto. Questi sono per uno verso uno braccio e pell'altro mezzo braccio e sono alti come vedete qui disegnati «e sono di distanza d'uno braccio e mezzo» di lunga  
 5 l'uno all'altro, sì che ce n'è di questi pilastretti, tra l'uno e l'altro de' grandi, sei, i quali sono qui disegnati. Ma perché meglio intendiate come sta il parapetto, sta in questa forma: potete intendere come stanno i pilastri grossi delle pile; come ho detto, sono di braccia tre e uno terzo, isportano uno braccio e mezzo in fuori e in dentro  
 10 altrettanto. Gli archi sono larghi braccia quattordici, e alti braccia sette dalla imposta, cioè dove comincia il suo tondo; e questi sono e' tre principali del mezzo. Gli altri due da canto sono di larghezza di braccia otto l'uno. Credo potete comprendere per questo disegno come debbono stare le pile inverso il corso dell'acqua: stan-  
 15 no in questa forma che voi vedete in questo poco disegno; pell'altro verso, come qui si vede, sono le faccie quadre, perché l'acqua non per quello verso lo può offendere. La forma sua è questa; vero, secondo ancora si comprende, si dice era coperta, ed è verisimile, perché ancora così si vede certi archi.'

20 'Mi piace assai; veramente, questi antichi sono altrimenti più belli che non sono i moderni. Quello di Rimini, che tu di' che è antico, sta in questa forma?'

'Quasi in questa forma, ma è più piccolo. Vero è che in questi pilastri ha certi tabernacoli dove, credo, stavano figure. Un'altra  
 25 volta vel disegnerò.'

'Sì, disegname pure uno che venga a nostro proposito, e se ti parressi aggiugnerci qualche cosa acciò fusse più bello, fallo.'

'Signore, io piglierò la larghezza del fiume, e poi ne farò uno a mio modo, secondo a me parrà istia bene.'

30 E così presa la larghezza del fiume, la quale era braccia dugento,

1 altri *P* ] alti *M* 3 mezzo braccio ] mezzo *P* 3-4 sono alti come vedete qui disegnati *om. P* 4 e sono di distanza d'uno braccio e mezzo *P*, *om. M* 6 sono qui ] s. come vedete *P* | 134 r. | 15 vedete ] v. qui *P* / poco ] picol *P* 18 secondo ancora ] ancora secondo *P* 19 così ] ci *P* 23 forma ] f. ista *P* 27 aggiugnerci ] di giugnere *P* / fusse ] sia *P*

2). Il ponte è ricordato dall'Alberti come opera insuperabile e come esempio di ponte coperto (*De re aed.*, VIII, 7); dal Vasari si sa che l'Alberti aveva eseguito un disegno di questo ponte; fu anche incaricato da Nicolò V di progettare una copertura non mai eseguita.

el fiume era, come ho detto, colle rive alte e ferme di bonissimo terreno, e anche in parte uno tufo forte, che mai quelle rive, per piena che lo fiume avesse, si sollevassino, sì che il ponte viene avere bonissime spalle. Io ho veduto, come ho detto, il ponte e misuratolo e  
 TAV. 71, b honne fatto uno disegno e stava in questa forma e porta'lo a vedere 5  
 al Signore. E vedutolo gli piacque e disse: 'Io vorrei che tu mi dicessi le misure.'

'Sono queste che appresso intenderete. Signore, il fiume si è in prima dugento braccia, del quale io ne piglio cento quaranta, e sì ne fo sette archi di diciotto braccia l'uno largo; e poi fo le pile grosse 10  
 braccia dodici.'

'E quanto vengono a essere alti questi archi?'

'Sono alti dalla pelle dell'acqua braccia ventotto.'

'Dimi, questi due palazzi che sono nelle teste, perché gli hai fatti?'

'Questi palazzi io gli ho fatti per due cagioni: la prima, che sono 15  
 spalle al ponte; l'altra, che sono begli a vedere.'

'Piacemi, ma di che misure l'hai fatte?'

'Sono quaranta braccia per ogni parte, e alti da terra per infino alle prime volte sono ventiquattro braccia. In ogni faccia fo uno arco di larghezza di braccia sedici, e l'altezza sua si è ventiquattro braccia, 20  
 cioè di questo arco. E così in su ogni canto resta braccia dodici; e su questi canti fo uno vano di braccia otto, e in questo vano fo una scala di braccia tre larga, in due di questi. Saliti su al piano, in questa sala io la partirò in due parti, cioè pel mezzo, e [f. 94 v.]  
 sarà due camere, di braccia dodici l'una, e l'altra braccia sedici. 25  
 Questa sala n'arà un'altra di sopra, con un'altra volta, alta da questa braccia quattordici; e questa arà due altre camere al medesimo modo.'

'A questo modo mi piace, da' pure ordine a procacciare le pietre presto. Come faremo averne tante che bastino a fare questi ponti? 30  
 Perch'io voglio se ne faccia tre su l'Indo e 'n su l'Averlo uno basta.'

'Delle pietre non mancherà, perché innanzi andassimo io andai a

3 viene ] venia P 4 ho om. P / come ho detto . . . misuratolo ] e misurato il fiume  
 come ho detto P 5 honne om. P 6 E vedutolo om. P 7 misure.' ] misure.'  
 'Le misure P 8 che appresso intenderete om. P 8-9 il fiume . . . prima ] in  
 prima il fiume si è P 14 perché gli hai fatti om. P 17 ma om. P 18 parte ]  
 verso P 20 ventiquattro braccia ] ventiquattro P [134 v.] 27-28 al medesimo  
 modo om. P 29-30 a procacciare le pietre presto ] che se principii presto le  
 pietre P

fare cavare pietre, le quali saranno qui presto, e mentre ch'e' fondamenti si faranno, io le farò lavorare in modo e con tanti maestri che presto sarà fatto.'

'Ben, poichè così è, presto, ch'e' fondamenti si facciano. Ma dimmi, 5 il fondamento come fai tu che stia forte e che sia durabile, che per piena, neanche per altro venissi a mancare?'

'In che modo farò io vel dirò, Signore. Io voglio ordinare certe casse di legname le quali saranno fatte in questa forma: sarà l'una per uno verso braccia quattordici e pe l'altro ventiquattro; e queste 10 bisogna che sieno di buono legname, il quale sgonfi all'acqua, acciò sta ben serrato. E perchè ancora non abbia cagione di doversi smuovere, io le farò in più luoghi punte di ferro, come si fa a una saracinesca, acciò si ficchi nel fondo del fiume.'

'Deh, per tua fé, disegnane un poco una come tu la vogli fare.'

15 'Volentieri. Queste casse, come vedete, staranno in questa forma.'

'Di che legname le farai?'

'Di pioppo basta, saranno però bene calafate e bene le congiunture impegolate, come si fa alle navi.'

'E non averanno fondo?'

20 'Signor, no.'

'Come farai?'

'Quando l'aremo messa nell'acqua, quelle punte si ficcheranno giù nel fondo, come detto è; in modo si ordinerà che quando il fondamento di due pile sarà fatto, si sconetteranno senza avere a 25 tirarle su intere.'

'Ben piacemi, ma come farai a metterle giù?'

'Farassi bene. Questo si farà in questa forma: in prima avere due navi, e faraccisi su uno castello di legname; e poi con quello metterla giù nel fondo del fiume.'

30 'Questo vorrei ben vedere come tu farai e vorrei prima me ne disegnessi uno.'

'Farassi il castello, starà in questa forma come in questo disegno 33 in parte comprendere si può, non che così lo possiate intendere come quando sarà fatto. Il castello starà in questa forma come qui vedete

1 e mentre ] per infino P 2 faranno ] fanno P 7 Io om. P 12 si fa a ] dicessi P 19 averanno ] averà P 22 l'aremo ] lavoraremo P 23 detto è ] è ditto P 25 su intere ] averle integre P 27 prima ] p. bisogna P 28 faraccisi ] farci P 33 comprendere si può ] comprenderete P [135 r.] 34 starà in questa forma ] ista P

disegnato, ma quando sarà fatto s'intenderà meglio che non si può per disegno dimostrare. Le navi saranno lunghe l'una braccia quaranta e larga sedici; e da l'una a l'altra sarà quanto è la larghezza d'una nave.'

'E quando l'arai messa giù nell'acqua, come farai poi per murare il fondamento?'

'Quando l'arò messa giù, io farò votare tutta l'acqua che sarà dentro nella cassa, e votata quanto sarà possibile, io vedrò il suo fondo e farò cavare: se troverò buono fondo da potere fondare, io lo farò; se non, farò ficcare pali nel fondo e da l'uno palo a l'altro in quel vano farò mettere scaglia di pietra, in modo saranno bene serrate, secondo si fa a Vinegia ne' fondamenti.'

'Che, fanno a questo modo e' Viniziani?'

'Signor sì.'

'Molte casse debbono volere, essendo dentro nell'acqua.'

'Signore, loro non fanno casse in questa forma, ma ficcano pali di lunga l'uno da l'altro uno braccio, e poi ficcano asse di là e di qua quanto vogliono fare grosso il fondamento. E poi votano l'acqua che è in mezzo di queste casse, e in quel mezzo ficcano i pali. E poi, fitti che gli hanno, mettono quelle scaglie, o vuoi dire rompiture di pietre, e poi di sopra mettono tavole di rovere grosse once due e di sopra a esse mettono pietre vive per in [f. 95 r.] fino sopra dell'acqua, e di sopra murano di pietre cotte comunemente.'

'E di che legname fanno questi pali, che sieno buoni e durabili?'

'Ècci parecchi ragioni di legnami che durano sempre sotto l'acqua, pure che continuo stiano sotto l'acqua, ma se parte ne sta sotto e parte che vegga l'aire, si marcisce.'

1 disegnato om. P / s'intenderà meglio ] si discernerà meglio assai P 4 nave. ' ] nave. ' Ben P 8 io om. P 10 palo om. P 12 ne' ] nei loro P 15 dentro om. P 16 loro om. P 17 ficcano ] mettono P / qua ] qua e nel mezo empiono poi di terreno e a questo modo fanno di là e di qua P

1. secondo si fa a Vinegia ne' fondamenti: l'Averlino può avere avuto esperienze dirette di questo metodo quando si trovava a Venezia (1449). Il suo soggiorno sulla laguna dovette in ogni caso essere abbastanza lungo se si considera la conoscenza acquisita dei metodi costruttivi usati in quella città. Si sa che tornò a Venezia nel 1458, ma soltanto per pochi giorni. Durante la permanenza in questa regione eseguì la nota croce processionale della cattedrale di Bassano. Sul suo soggiorno abbiamo un altro riferimento nel trattato là dove ricorda, a proposito delle pietre preziose rinvenute negli scavi del porto, il furto attuato proprio nel 1449 dal candiotto Stamati nel tesoro di San Marco (cfr. l. XIV, f. 102 r.).

‘Do, dimi, che legnami sono questi?’

‘Egli è la rovore, o vuoi dire cerro, ed è l’ontano, e ancora il pecce, cioè come quello che è come larice; questi durano assai nell’acqua.’

‘Tu, di che gli farai?’

- 5 ‘Io gli farò pure di rovore, perché di questo n’ho veduto la spe-  
 rienza, ché ho veduto di quello essere stato tempo infinito sotto  
 l’acqua essere divenuto nero come carbone, essere più duro mille  
 volte che se fusse stato fuori dell’acqua o sopra terra. Ché mi ricorda  
 10 edificai, fu trovata una pianta sotto terra di braccia più di sedici,  
 la quale essendo grande e difficile saria stato averla cavata fuori,  
 e però fu lasciata stare e murato sopra. Essa era nera come carbone,  
 sì che pensate quanto tempo questo legname era stato, che conside-  
 rato quanto era sotto. E quello non era di dire vi fusse stato messo  
 15 per qualche cagione, perché egli dimostrava i suoi rami come che  
 quello per qualche via dovette allamarsi<sup>1</sup> e cascare, perché forse  
 in quel luogo doveva essere allora in spiaggia, in modo dovette o  
 per pioggia o per altra via, o come s’andasse. E si vedeva essere  
 cascato ivi e ancora inanzi che Bergamo fusse edificato; questo do-  
 20 veva essere, perché qui in questo luogo fu ancora trovata «una corna  
 di cervo». Era pure ancora un’altra chiesa murata di sopra: benché  
 moderna fusse, pure grandissimo tempo era che fu fatta, ben ch’e’  
 fondamenti d’essa non andassino tanto sotto quanto vanno quelli di  
 quella che è detta di sopra. E ancora nel medesimo fondamento poco  
 25 distante da questo vi troviamo una pietra, fatta per uno pezzo d’uno  
 arco antico, il quale grandissimo tempo era stato fatto innanzi. Senza  
 dubbio questo legno era stato in quel luogo assai tempo, e starà  
 ancora, perché, come ho detto, gli murarono di sopra.

- Si che noi faremo ancora i nostri di questa medesima ragione di  
 30 legnami.’

2 l’ontano ] l’o. o vuoi dire al modo di Milano onizza *P* 6 essere ] che è *P* 6-  
 7 sotto l’acqua *om.* *P* 7 nero ] n. come inchiostro o vuoi dire *P* 8 mi ricorda  
 (da qui *cT*) 11 saria ] seria *P* ] se sia *cT* [135 v.] 12 e però *om.* *P* / Essa era nera ]  
 esso era duro e nero *P* 13 legname *om.* *P* 17 allora ] altra *cT* 18 via ] via  
 solamarsi *cT* 20-21 una corna di cervo *P*, *om.* *M* 21 murata di sopra ] di sopra  
 murata *P* 25-26 d’uno arco ] di marco *cT* 27-28 assai tempo e starà ancora ] e  
 stata *P* 28 di sopra (*finisce cT*) 29 ancora i nostri ] i nostri ancora *P*

1. *allamarsi*: smottare; come spiega subito dopo, in quel luogo doveva esservi una  
*spiaggia*, cioè un pendio.

‘In nome di Dio, sia. Di che pietre farai questo fondamento, quando arai fatto questo ficcare de’ pali?’

‘Se bisogno sarà, io farò nella forma che v’ho detto: messo su queste scaglie in questo modo, noi ancora metteremo tavole di rovo-  
re, e poi farò corso di pietre su in questi tavoloni, li quali staranno  
5 tutti chiavati, l’uno con l’altro empiombato. E poi a l’altro corso,  
cioè filare, di sopra da questo farò uno corso solo intorno; e mez-  
zo in quello vacuo che rimarrà l’empierò di questa ghiara del fiu-  
me e di calcina; e così farò poi su a l’altro corso, medesimamente  
inchiate tutte. Maisi che lascerò certe pietre più lunga l’una che  
10 l’altra, per cagione si ficchi in quella ghiara; e così sarà tutta inchia-  
vata e impolisata,<sup>1</sup> in modo che fiume mai per pioggia né per piena  
gli farà detrimento.’

‘Dimi, quegli ferramenti che tu metterai non se gli mangerà la  
ruggine intro l’acqua? E anche la calcina gli offenderà?’  
15

‘Signore, le faremo di bronzo tutte quelle chiavarde, perché il  
bronzo né sotto acqua, neanche calcina nollo offende, sì che durerà  
grandissimo tempo. Poi, voglio fondare ancora da l’una pila a l’altra  
uno muro di lunghezza di dieci braccia per uno verso e pell’altro  
quanto sarà la distanza da l’una all’altra pila. E in questo metterò  
20 travi di rovo- | f. 95 v. | incatenati da l’una pila all’altra, in modo  
che bisognerà che ’l fiume meni via tutto il ponte a uno tratto: ché  
non vorrei che avvenisse come alcuni che ho veduti, intra li quali ne  
vidi uno a Todi in sul Tevere, e ancora a Bergamo ne vidi uno in  
sul fiume non troppo lontano, il quale si chiama Bremmo;<sup>2</sup> e solo  
25 per mancamento del fondamento n’è cascati due archi, che, se in  
questa forma fusse stato fatto, non sarebbe cascato; ché gran male  
è stato, perché era uno bello ponte secondo moderno.’

‘Mi piace, credo sarà fortissimo. Quanto più presto si può, si  
faccia; ma dubito di quegli legni, se gli muri nella calcina, non gli  
30 consumano.’

7 farò uno corso solo ] faremo solo uno corso P 12 modo ] m. non dubito P / mai  
per pioggia né per piena ] per piena o pioggia che abia mai P 18 fondare . . . a  
l’altra ] da l’una pila a l’altra ancora fundar P 19 di lunghezza ] che venga da  
l’una a l’altra P | 136 r. | 20 quanto ] quatro P 29 fortissimo ] f. Su P 31 con-  
sumano ] consumino ché P

1. *Se bisogno sarà . . . impolisata*: sul sistema costruttivo, cfr. L. B. Alberti, *De re aed.*, IV, 6, che si rifà ad un esempio tratto da Cesare (*De bello Gall.*, IV, 17).  
2. Brembo.

'Io gli farò una medicina che non gli potrà nuocere.'

'Come farai?'

'Che innanzi ch'io gli metta, io gli farò tutti colla pegola impeciare, come proprio si fa a una nave.'

5 'E questi muri che vuogli fare tra l'una e l'altra, quanto vuogli sieno alti?'

'Solo di sopra dal fondo del fiume uno braccio e mezzo; noi abiamone per lo meno otto braccia d'acqua, sì che grande fondo a questo adunque bisogna fare, come dire uno fondamento per tutto il fiume.'

10 'Maisì, guarda che non so come tu ti possa fare di fare quello «muro» da l'una pila e l'altra.'

'Faremo bene, ché ordineremo alle casse come dire due incastri, ché, quando sarà murato le due pile per infino al pari dell'acqua, io metterò tra l'una cassa e l'altra questi incastri, i quali missi nel  
15 medesimo modo come sono messe le casse; e votato l'acqua, come che le pile queste si fonderanno.'

'Be', in nome di Dio sia. Fa' uno disegno così un poco in digrosso di questo fondamento tutto quanto ha a essere il ponte.'

'Sarà fatto, Signore.'

TAV. 72, a

20 'Io t'ho inteso, starà bene pur presto.'

Fatti tutti i provvedimenti che bisogno faceva, tanto di pietre quanto che di calcine e d'altre cose, legnami e ferramenti e tutto quello che era mestiero, fu dato principio a questo ponte. Preparate tutte le cose opportune, fu cominciato a lavorare con tanti maestri che  
25 prestissimo fu fatto e fornito di tutto quello che bisognava, e con palazzi alle teste nel modo che nel disegno fatto appare. Questo molto piacque al Signore e a tutti quelli che il vedevano. E così principati gli altri due furono ancora loro espediti e prestissimo fatti tutti e tre questi in su l'Indo; e disse: 'Io voglio che tu ne facci uno  
30 disegno di tutti e tre, e voglio che noi ne mandiamo al Signore mio padre; e ancora non si perda tempo, perché voglio ne facciamo uno in su l'Averlo.'

'Ben, questi due bastano, perché questi due che stanno a uno modo ne basta mandare uno; ma quello di mezzo, perché è variato

5 l'una ] l'una pila P 7-8 abiamone ] a. più basso P 11 muro P ] moro M  
17 sia ] sia. Ben P 20 t'ho ] hote P / pur presto ] purché presto si faccia P 24 op-  
portune ] o. come ho detto P 26 appare ] a. fatto P 27 quelli om. P 29 e tre ]  
questi altre P ] 136 v. ] 30 voglio om. P 32 Averlo ] A. come dissi. Ben io farò  
questi disegni di questi e mandaregli e poi ne farò uno per quello dello Averlo P

bisogna mandare, perché ha li palazzi e anche è doppio, sì che bastano questi due d'avanzo.'

'Mandategli presto, acciò che gl'intenda.'

'E anche si potrà mandare a dire per colui che gli porterà a bocca questi disegni, che bene gli sappia dare a 'ntendere.'

'Bene, andra'vi tu. E in questo mezzo io farò lavorare quell'altro.'

'No, Signore, io più presto scriverrò una lettera, la quale conterà in modo basterà.'

'Fa' come ti piace.'

'Perché io voglio essere qui, perché potrebbe venire qualche errore.'

'Sì, scrivi pure.'

TAV. 73, a, b E così feci una lettera, la quale conteneva come stavano insieme i due disegni e tutte le misure conteneva in modo poteva intendere chiaramente ogni cosa. E così ci rispose che gli piacevano sommamente, altro non mandò a dire, se non che facessimo come a noi piaceva, e mandò che si mettesse di sopra dall'entrata delli ponti certe lettere, le quali contenevano il tempo che erano fatte e il nome suo del Signore e del figliuolo [f. 96 r.]; e anche il mio volse si scrivesse, e il nome de' ponti. E li nomi de' ponti furono questi: quello di mezzo lo chiamò Ghephiracagli,<sup>1</sup> e gli altri due l'uno chiamò [. . .] e l'altro chiamò [. . .] Fatto questo, messo i nomi loro, ogni cosa ordinato, volle che io facessi il disegno dello ponte del fiume Averlo. Subito lo feci, il quale sta in questa forma: la sua lunghezza è solo cento cinquanta braccia, al quale io fo cinque archi di braccia sedici di vano l'uno, e le pile le fo grosse braccia dodici e mezzo delle quattro; le due da parte le fo dieci, e questo è fatto perché il fiume ha le rive di sasso al quale non gli bisogna altre spalle. L'altezza è, come sapete, quaranta braccia. La larghezza sua sarà braccia quattordici; e, come vedete, gli fo questi edifici quadri, i quali saranno begli a vedere e ancora utili. E saranno il loro quadro solo ventiquattro braccia; dall'uno all'altro sarà quanto è largo il ponte; e dall'uno all'altro

TAV. 73, c

4 anche ] a. d'avanzo P / bocca ] b. Ben chi porterà P 10 qui om. P 12 Si ] Si sì P 14 conteneva om. P 16 piaceva ] pareo P 18-19 del Signore om. P 21 Ghephiracagli: lacuna in P 31 ancora utili ] utili ancora P / ventiquattro ] venticinque P

1. *Ghephiracagli*: dal greco, ponte bello. Secondo lo Spencer, ponte o strada, con casa.

edificio sarà uno arco, dove di sopra si potrà andare dall'uno all'altro. E questo arco sarà l'entrata del ponte.'

'In questa forma mi piace. In questi luoghi ci potrà abitare persone?'

5 'Signor sì, perché questo sarà di vano più di venti braccia, o venti braccia a punto dentro ciascheduno, dove che si potrà scompartire in abituri di sotto e di sopra in modo saranno comodi all'abitare.'

'Orsù, sta bene.'

'In cima ci faremo una figura per uno e forse ci faremo uno cavallo.'

10 'Facciamo pur, poi quello ci parrà che stia meglio faremo.' Piaciutogli la forma, fu dato l'ordine a ogni cosa che mestieri erano a fare questo ponte. E così con quegli ordini che usato erano alli altri, così a questo fu, e con prestezza, dati i modi, fu fabbricato di belle e grandi pietre in brevissimo tempo. Fatto questo disse: 'Ora si può  
15 fare guastare quello di legname che è qui di sotto.'

'Puossi guastare, ma perché egli è forte lo lasceremo stare tanto quanto durasse.'

'No, a ogni modo si vuol guastare. Ma acciò se bisognasse farne nessuno in altro luogo, si vuole disegnare e torre le misure in modo  
20 che, quando bisognasse, si possa senza avere a rifantasticare altrimenti.'

'Io ne farò solo una partita, in modo che su in quella parte si potrà comprendere tutto, il quale sta come vedete qui disegnato. Io  
TAV. 74  
sono certo che pare difficile a 'ntenderlo come sta, ma quando s'avesse a farlo fare, si vuole avere persona intendente, ché lui intenderà  
25 presto questi legni come s'aranno a ficcare nell'acqua, perché, come qui si vede per questo poco disegno, questi legni sono incatenati l'uno coll'altro, in modo che quando l'acqua va più di furia, più sta fermo; perché, come si vede, questi legni principali sono appuntel-  
30 lati dietro a loro in modo che, quando l'acqua va più di furia più sta fermo; perché, come si vede, questi legni principali quando l'acqua più forte corre, sospigne, quegli vengono a serrarsi più forte l'uno contro l'altro; e per cagione si sono più dall'acqua difesi. Sono  
35 quasi in tre angoli, non però in tutto, ma hanno la maggior parte del triangolo, perché ha quello taglio contro a l'acqua; dove viene avere che l'acqua non truova la faccia piana, e non viene a offendere

[137 r.] 5 più om. P 6 a punto om. P 9 ci faremo ] voglio che ci sia P 16 lo lasceremo ] io lo lasseria P 23 tutto ] t. basta P 26 questi legni come ] come questi legni P 30-32 va più di furia . . . corre om. P 32 sospigne ] ispigne P

tanto del canto tagliente che ha. Dalla parte di dietro è piano, la faccia di dietro, e in quella è un'angontana,<sup>1</sup> pure fitta in terra, in modo pure quando è spinta da l'acqua, quella si strigne più contro al terreno del fondo, e sta a questo modo come vedete qui, questo solo. Così poi stanno tutti gli altri. La misura della grossezza d'essi 5 sono due terzi per ogni verso. Le incavallature [f. 96v.] d'esso sono mezzo braccio per quadro. E sono distanti di lunga l'uno da l'altro fitti braccia dodici per ogni verso, e così viene a essere largo il ponte; puossi ancora agiugnere uno braccio per parte, e verrà a essere poi braccia quattordici largo. Questo basti, quando s'arà a fare, come ho 10 detto, bisogna avere persona intendente e pratica di lavorare legname, acciò conosca e 'ntenda bene i legnami e che siano bene lavorati e bene ordinati e secondo il bisogno gli truovi lunghi, acciò che bene si possino sotto ficcare; e quanto più si ficcano a fondo, tanto meglio. 15

Questo basta in quanto a questo per vedere il modo, quando bisogno facesse, di farne qualcuno.'

'Dimi, potrassi fare in altro modo?'

'Signore, in più modi si può fare. Io vi dirò in che modo io n'ho veduti, come fu quello ch'io vidi a Todi, il quale fe' fare il magnifico 20 Francesco Sforza, che in quegli tempi dominava quelle parti.<sup>2</sup> Volendo lui passare il Tevere, per quegli luoghi altri ponti sul fiume non era che passare potesse colle genti d'arme; neanche a guazzo in quel tempo passare si poteva, e perché in quello luogo era stato pel passato uno ponte murato, o per male essere stato murato, o 25 per la potenza del fiume tanto egli era in ruina. Vero è che gli era rimasto due o vero tre pile, sopra le quali da uno suo, il quale in quelli tempi era tenuto assai sufficiente, o per volontà sua o per suo consiglio che fusse, ordinarono in quello luogo farne uno in su sar-

[137 v.] 7-8 di lunga . . . fitti ] fitti di lunga l'uno da l'altro *P* 10-11 quando s'arà . . . detto ] come ho detto quando si arà a fare *P* 14 e quanto più . . . a fondo *om. P* 17 facesse ] fusse *P* 19 Io (*da qui cT*) 24 passare si poteva ] si potea passare *P* 25 stato murato ] stato fondato *P* 28 tenuto ] venuto *cT*

1. *angontana*: qui ha il significato di puntone; il termine potrebbe derivare dal latino medievale «angone», tipo di arma da lancio in uso presso i Franchi; in senso balistico, tronco d'albero di legno fresco, piantato a terra e curvato per mezzo di corde, che, liberato bruscamente, lanciava lontano pietre o proiettili.  
2. Lo Sforza fu Signore di Todi dal 1433 al 1443.

tie, cioè in su funi. Ordinati certi argani da l'uno canto e dall'altro del fiume, e tirato da l'una pila a l'altra forte quanto era possibile e in quella parte dove era maggiore distanza, vi missono certi legni, i quali sostenevano i detti canapi. E sopra a questi quattro canapi  
5 fu di sopra poste asse, o vero tavole; e così fatto, fe' passare parte del suo esercito.'

'Dimi se stava forte'.

'Io non vidi passare le genti d'arme, ma era verisimile che dovessi molto smuoversi e tremare, perché, quando io vi passai innanzi al-  
10 cuno di che le genti passassono, tremava forte, e solamente persone a piè gli era su. Ora è da pensare come facevano, quando passavano gli cavalli, e così mi fu detto da molti che gli vidono quando passavano e gli è da credere che così dovesse essere.'

'Dimmi, hai tu visti d'altra ragione?'

15 'D'altro modo non ho visti, se none in su le navi. Vero è che ancora io ho veduto a Roma scolpito nella colonna, la quale fu fatta a memoria di Traiano, nella quale è scolpito molte memorie d'esso. E intra l'altre c'è quando passano certe acque e vedesi fatti certi ponti in questa forma, il quale stimo sia forte. In che modo fussino fatti,  
20 credo fussino legni commessi insieme, come dire uno paio di seste nella forma che qui in questo poco disegno' si può comprendere. E quando se n'avesse a fare nessuno, mi basterebbe l'animo di farlo che starebbe bene.'

25 'Ben basta, quando scadesse di farlo, non dubito si farà che starà bene.'

'Leggesi ancora ne' Commentarii di Cesare<sup>2</sup> che lui ne fe' fare uno, che quanto più correva il fiume più stava forte. Credo stava nel modo di quello che dinanzi ho discripto. Leggesi ancora che alcuna volta ne faceva sugli otri de' ponti, i quali portava con seco. E in  
30 su le navi, come credo abbiate veduto, se ne fa assai di questi ponti. Credo che basti per al presente.'

Murati e forniti, che furono questi, n'avisamo il nostro Signore;

13 essere (*finisce cT*) | 138 r. | 20 commessi ] conessati *P* 24 farà che starà ] faria istaria *P* 27 correva ] c. forte *P* / più stava ] tanto stava più *P* 30 navi ] n. ancora *P* 31 Credo che basti ] basta *P*

1. Il disegno manca. 2. Cfr. *De bello Gall.*, I, 12; II, 5; III, 13; IV, 16, 17 (ponte sul Reno); V, 18 (ponte sul Tamigi); VI, 9 (rifacimento del ponte sul Reno). Cfr. anche L. B. Alberti, *De re aed.*, IV, 6.

lui subito venne, e giunto, volle vedere tutti quelli edifizii che erano fatti e tutti sommamente gli | f. 97 r. | piacquono e disse che andassimo a vedere quel sito che noi gli avamo scritto. E così il dì seguente montamo a cavallo e cavalcamo a quello luogo e giunti ivi pareva che quelle montagne si giugnessino insieme. Quando vidde questo 5  
così fatto sito, gli piacque molto e disse che voleva che dove quelle montagne pareva si toccassino si facesse uno ponte e uno castello da uno canto e uno da l'altro.

'Ma voglio tu ne facci prima uno disegno come siamo tornati.'

Andiamo via dove stati eravamo ne' dì passati, e veduto e notato quel sito, tanto gli parve bello e disse: 'Per certo io voglio che noi facciamo qui uno porto, ch'io ho per opinione che sarà degno.'

E così tutto lo volle notare e vedere, tutto il paese intorno, e vedutolo e notatolo tutto, disse: 'Andiamo, ché voglio che noi ordiniamo di fare alcuna cosa qui in questo luogo, ma in prima voglio si dia ordine a quello ponte e poi a quello porto, il quale voglio che sia de' più nominati che nessuno altro, e ancora voglio che nel piano che è di sopra dallo stagno gli voglio fare una terra,<sup>1</sup> che ho per opinione gli starà bene in quel luogo.'

TAVV. 69; 78

'Non dubitate, Signore, che in quello luogo starà benissimo.'

E così tornati mi commisse ch'io dovessi fare uno disegno di ciascuno di questi. E così mi missi giù e di ciascuno secondo m'aveva commesso feci, i quali stavano in questa forma come qui si vede disegnato.

TAV. 75

'A me piacciono, e parmi che saranno forti, secondo posso comprendere per questi disegni che tu hai fatti, ma pure ho caro mi dia a 'ntendere di che grandezza sono, e così il ponte, perché mi pare sieno due archi solamente di sotto, e così ancora le misure del tutto ho caro ancora intendere di che grandezza sono.'

'Signore, le grandezze e le misure sono queste: la grandezza del ponte in prima è questa: perché il fiume in questo luogo si restringe in cento braccia, io gli fo due archi di quaranta braccia larghi l'uno;

1 erano ] e. stati P 2 disse ] d. voleva P 4 cavalcamo . . . giunti ivi ] cavalcati giunti a quello luogo dove P 6-7 dove quelle . . . toccassino ] in quello luogo P 18 nessuno ] alcuno P | 138 v. | 26 parmi ] po P 30 ancora om. P / di che grandezza sono om. P 33 quaranta braccia ] braccia quaranta P

1. *una terra*: una città marittima.

di questi due archi, che in prima si dimostrano nel fiume; la pila di mezzo è venti braccia grossa, e sarà alta dalla pelle dell'acqua braccia quaranta per infino alla imposta della volta, sì che l'altezza loro sarà di questi due archi braccia sessanta. Il loro vano sarà braccia <ses-

5 santa>';<sup>1</sup> e perché le ripe sono alte, come avete veduto, m'è bisognato fare questo arco solo, il quale è meno che mezzo tondo il quinto,<sup>2</sup> acciò che s'apparecchi al piano del terreno, cioè della strada.'

'Dimi, quanto è <alto il fiume> in quel luogo?'

'Dite voi l'acqua o le rive?'

10 'L'una e l'altra.'

'El fondo del fiume credo sia grande, perché si ristigne assai, come vedete. Le rive sono alte braccia cento venti, sì che proprio viene a essere al pari terreno, cioè della strada, come qui per questo disegno si può intendere.'

15 'Voglio mi dica ancora di questi castelli, perché a vedergli così paiono molto begli.'

'Pure bisogna <molto> bene intendere in prima ogni parte, perché questi importano assai.'

'La misura e anche secondo gli hai scompartiti vorrei intendere.'

20 'In prima, come <vedete>, il ponte è fortificato quanto è possibile, e perché il corso dell'acqua non abbia cagione d'offendere alla pila del ponte, io gli ho fatti questi due pilastri dinanzi, acciò che le piene e ' legni che menassi <il fiume>, in prima percuota in questa che in quella del ponte.'

25 'Questo mi piace. Voglio che si facciano ancora alli altri ponti che sono fatti.'

'Il ponte di sopra del piano terreno così è di lunghezza braccia dugento. Questi primi angoli, cioè canti, del ponte sono braccia trenta per uno verso e pell'altro quaranta. [f. 97 v.] El ponte sarà

30 largo venti il suo vano; e così gli archi saranno di quella medesima  
3 loro ] sua P 4 sarà om. P 4-5 sessanta P ] quaranta M 8 alto il fiume P ]  
alta la strada il fiume ivi M 14 si può (da qui V) 17 <molto> ] molte M, om. P V  
20 vedete P ] vede M 21 perché ] ha cagione P 23 e ] o P / il fiume P V ] l'acqua  
il fiume M 30 largo ] longo P / vano (finisce V)

1. *sessanta*: misura dell'interasse: 10 (spalla) + 40 (arco) + 10 (metà pila centrale); larghezza totale 120. 2. Poiché il raggio dell'arco che racchiude i due archi sottostanti è di braccia 60 e l'altezza dell'imposta di 40, per raggiungere la quota della strada, di braccia 120, tale arco dovrà essere sopralzato di 20 braccia (un *quinto* di 100).

larghezza delle venti braccia; e così tra l'uno arco e l'altro sarà di distanza di venti braccia, cioè quello di mezzo; ma gli altri di fuori, in fuori cioè braccia cinque, cioè questi che vengono dall'una testa e l'altra del ponte, i quali il loro fondamento viene a essere in questa forma, come proprio vedete qui.<sup>1</sup>

L'altezza del tutto si è braccia cento in tutto: in prima gli archi sono alti braccia quaranta, e poi da la fine degli archi per infino all'ultimo piano di sopra si è quaranta altre braccia; e fra questa altezza del piano di sopra del piano infino alli archi si è due abitazione di altezza di braccia venti, computando la grossezza delle volte, le quali sono uno braccio e mezzo l'una; sì che viene a essere braccia diciotto d'altezza da l'una a l'altra. E in questi spazii si è camere e altri abituri e comodità appartenenti all'abitare. E così questi torricegli di sopra sono alti braccia venti, sì che in tutto viene a essere alto il ponte braccia cento.

In quanto al ponte avete inteso e veduto come sta.'

'Sì, del ponte ho inteso assai; dimmi ora de' castelli.'

'In prima le misure de' castelli: in quella loro altezza, per rispetto all'altezza del monte, sono molto alti.'

'Questo tanto meglio, perché saranno più forti. Io al presente non posso stare qui, sì che fategli. Intendetevi pure insieme, in modo che poi stieno bene; e, come sono fatti, avisatemi, ché verrò qua, e poi faremo il porto a ogni modo.'

Partitosi il Signore, rimanemo il suo figliuolo ed io e andamo a ordinare il modo; al principio del murare, e ordinare, e preparare tutte le cose opportune andamo prestamente e principiamo in prima al ponte. E mentre che 'l ponte si faceva, li monti si spianavano, cioè le loro sommità, e spianato le sommità d'essi monti e in alcuni luoghi tagliati, massime in quegli luoghi dove la porta aveva a essere, e così adattati, andamo a misurare gli spianati monti, i quali il loro diametro era uno stadio, sì che viene a essere la circonferenza

[139 r.] 3 cioè braccia ] braccia P 9 abitazione ] abitute P 13 abituri e ] a. da poter abitare e colle P 17 ora om. P 18 loro altezza ] altezza loro P 20 forti ] f. Or ben P 20-21 al presente non posso ] non posso al presente P 21 in modo om. P 22 poi ] om. P / bene ] b. e poi li verremo P 25 e ordinare om. P 26 prestamente ] con velocità P 31 stadio ] s. l'uno P / viene ] vengano P

1. *come proprio vedete qui*: la descrizione non è chiara, né il disegno fornisce elementi sufficienti a ricostruire il testo.

tre stadii per ciascheduno, cioè mille cento trenta sei braccia,<sup>1</sup> i quali erano intorno spiccati, eccetto che a quello di rieto dove aveva a essere la porta. La prima cosa che si facesse si fu che tutto il monte fu circondato d'uno muro, il quale era alto solo braccia sei, e questo  
 5 era tondo ed era tutto pieno di torri<sup>2</sup> intorno, distante l'una dall'altra circa a braccia quaranta, eccetto dove che aveva a essere la porta: queste erano dodici distanti. Questo muro girava al tondo intorno al monte e questo muro dal canto dentro aveva quattro gradi da potere andare intorno e salire sopra a esso per andare intorno a' merli per  
 10 tutto.

Disse il Signore, fatto questo: 'Infino a qui mi piace, ora voglio che noi pigliamo uno quadro di dugento braccia, e voglio che questo muro sia grosso braccia dieci, e in su ogni canto voglio una torre tonda, la qual sia per lo diamitro braccia trenta; e questo muro  
 15 sarà alto braccia venti e le torri quaranta. Voglio poi che facci un altro quadro di braccia cento per ogni verso, donde che mi avanza di spazio braccia trenta da questo a quello dinanzi, dove che <voglio> sia uno portico in colonne intorno d'altezza di braccia dodici; e di sopra saranno stanze. E voglio che sia forte e che siano le colonne  
 20 grosse d'uno braccio e mezzo per [f. 98r.] diamitro e alte in tutto, tra basa e capitello, braccia otto e uno braccio siano levate dal piano terreno.'

'Signore, mi piace infino a qui tutto, ma a me pare più presto di fare il portico sollevato da terra queste otto braccia, e fare una volta  
 25 di sotto intorno con gradi, cioè una scala intorno intorno, dove si potesse andare su le colonne e sul piano proprio del portico, acciò fusse tutto espedito. E di sotto si potrà abitare e di sopra dalle volte si potrà andare allo scoperto, e la guardia farebbono quegli che stessino nelle torri.'

5 era tondo ] era al t. P [139 v.] 9-10 per tutto om. P 14 per lo ] di P 17 questo ] q. muro P / voglio P ] voglia M 22 terreno om. P 26 e ] esser P 27 sotto ] sopra P

1. *mille cento trenta sei braccia*: ma tre stadi sono 1125 braccia. 2. *e questo era . . . torri*: il concetto delle fortificazioni è sempre di tipo vitruviano. Vitruvio (1, vi, 2) aveva detto che le torri dovevano sporgere all'esterno in modo da poter colpire il nemico sia da destra sia da sinistra. Le città dovevano avere tracciato tondeggiante in modo che si potesse vedere il nemico da più luoghi (1, vi, 2). Anche le torri dovevano essere tonde o poligonali perché « sulle superfici rotonde [gli arieti] funzionano come cunei che battano sul centro e non danneggiano » (Vitruvio, 1, vi, 5, ed. cit., p. 63).

'Ben, mi piace, ma disegnami un poco di fondamento di questa parte, acciò ch'io intenda meglio.'

TAV. 76

'Io vi disegnerò un fondamento di tutto il castello: voi vedete qui questo fondamento, pel quale potete comprendere tutto il modo come ha a venire. Come avete inteso e veduto, io fo questi portici in questa forma e questo primo portico io il fo alto, come v'ho detto, otto braccia, le scale e poi le colonne otto altre braccia e le volture degli archi tre: hai undici, e mezzo braccio gli daremo da piè e mezzo da capo, tanto che sarà in tutto dodici braccia alto. E di sopra sarà di grossezza di braccia due, tanto che in tutto viene a essere braccia ventiquattro.

Poi sarà l'altezza del parapetto e de' merli tanto che sarà in tutto circa a braccia trenta, e poi l'altro che seguita sarà circa a quaranta per infino al piano de' merli, e questo sarà il suo muro grosso braccia sei; in uno medesimo portico sarà dal canto dentro di braccia otto alto e largo della medesima ragione dell'altro, ma questo sarà al piano terreno, e di sopra saranno stanze e abituri, le quali saranno braccia diciotto larghe, e tra 'l portico e 'l muro della torre del mezzo sarà braccia dodici, nel quale faremo un fosso di larghezza di braccia otto. E rimane tra il fosso della torre e il portico una strada di braccia quattro di terreno. L'altezza di questi abituri verranno, come ho detto, di braccia quaranta alte: le prime di sotto saranno alte braccia dodici e l'altre di sopra braccia sedici, e poi di sopra ancora altri abituri di braccia otto d'altezza; questi saranno ancora abituri di minore qualità e, come è detto di sopra, la torre si è quaranta per quadro e 'l muro suo sarà grosso sei. In questo muro sarà una scala di larghezza di braccia due e dalla parte di fuori il muro sarà grosso uno braccio e quello muro dentro ti resterà tre braccia grosso.

Questo quadro noi lo faremo alto braccia cinquanta e poi gli faremo un tondo di sopra a questo di diametro di braccia venti, e 'l muro sarà grosso braccia tre e alto braccia quaranta, il vano d'esso sarà braccia quattordici, dove si potrà fare abituri; e benché di fuori sia tondo, si potrà ridurre al quadro dentro, acciò sieno quadre, e

7 altre braccia ] altre *P* 15 in ] e *P* 16 alto e largo ] largo e alto *P* / ragione ] misura *P* 17 e abituri ] da abitare *P* [140 r.] 21-22 verranno come ho detto ] come ho detto verranno *P* 22 quaranta alte ] quaranta *P* 23 l'altre ] le tre *P* / altri ] a le *P* 24 ancora *om.* *P* 25 di sopra la torre ] la torre del mezo *P* 28 muro *om.* *P* / braccia *om.* *P* 29 Questo quadro . . . cinquanta ] lo faremo alto braccia cinquanta questo quadro *P* 31 grosso braccia tre ] braccia tre grosso *P*

tutti questi abituri saranno in volta, e così tutto il castello sarà ogni cosa in volta.

Le scompartizioni di questa torre: di quindici braccia in quindici braccia per altezza nel mezzo sarà uno muro il quale starà nella forma  
 5 di quello della rocca della città,<sup>1</sup> di braccia tre, il quale nel mezzo arà uno vano d'uno braccio e mezzo, il quale sarà uno pozzo che andrà per l'ordine dell'altro antedetto di sopra. Poi di questo tondo faremo un altro quadro di braccia sedici per quadro, il muro sarà  
 10 grosso braccia due e alto braccia cinquanta, sì che in tutto sarà questa torre braccia cento cinquanta, computata la sommità. In questa saranno tutte le comodità e bisogno che in simile luogo [f. 98 v.] appartiene per abitare, e sì di luoghi atti al bisogno e sì ancora da dovere soccorrere quando bisogno facessi, i quali soccorsi si faranno  
 15 per quel modo che è fatto quello dinanzi detto, cioè quello della rocca della città Sforzinda.

E così alla porta dinanzi, nella forma che qui appare disegnato starà con questo ricettacolo che all'entrare della porta si vede con uno muro doppio, il quale si partirà da questo antipetto e andrà giù nella prima entrata, lo quale muro doppio sarà in questa forma,  
 20 cioè che saranno due e ognuno sarà doppio, e dentro si potrà andare quando bisogno fusse, e questi risponderanno alle torri tonde, come si vede qui per lo disegno qui fatto.<sup>2</sup> E così dalla torre del mezzo, cioè la grande, per vie sotterranee si potrà andare a questa e ancora al ponte e dal ponte si potrà andare all'altro castello, e così dall'altro  
 25 si potrà venire in questo pure per sotterranea via, le quali vie per disegno non si possono mostrare.'

'Queste cose per infino a qui mi piace. Ma l'altro vuo' tu che sia in questa forma?'

'L'altro alcuna cosa starà per altra via, e nell'altro modo che ho  
 30 pensato credo vi piacerà.'

'Nel nome di Dio sia, fa' uno disegno, in modo forte quanto sia possibile afare.'

3 di quindici braccia *om. P* 9 grosso braccia due ] braccia due grosso *P* 10 computata ] c. tutta *P* 11 saranno ] sarà *P* 19 nella ] infin a la *P* [140 v.] 23 potrà ] pò *P* 25 vie *om. P* 26 non si possono mostrare ] dimostrar non si possono *P* 27 cose *om. P*

1. *sarà uno muro . . . della città*: per la struttura interna della rocca, cfr. l. vi. 2. *sarà in questa forma . . . qui fatto*: sembra riferirsi ancora al disegno al f. 97 r. (tav. 75).

'Io ne farò uno, credo, che sarà in una forma più forte e più inespugnabile che si possa pensare per alcuno, il quale è questo.'

'Bene, dammelo a 'ntendere, perché quasi a me pare a similitudine dell'altro.'

'Signore, l'altro egli è vero che in vista pare a vedere quasi l'uno 5 come l'altro, ma intenderete come sta dentro.'

'Dimmi come l'hai fatto dentro.'

'Dentro starà in questa forma: che 'l primo quadro dentro il suo fosso arà di larghezza braccia venti per lo meno, e dal piano terreno per infino all'altezza di venti braccia sarà alto il muro di questo 10 quadro; e in questa altezza voglio fare una scala intorno. La quale scala sarà fatta in questo modo come ho detto: li primi circuiti staranno come questo altro, cioè il primo circuito sarà al tondo colle medesime torri e in quella forma propio, e così il secondo, cioè con quello portico dal canto dentro al medesimo modo dell'altro ante- 15 detto e fatto per infino a qui in questa forma. In quel resto di spazio io lascio uno spazio di braccia quaranta; vero è che sarà sessanta col fosso, dove che poi io fo il fosso di braccia venti largo, e poi piglio trenta braccia e una altezza di braccia venti, dove che questa scala sta di fuori e circunda intorno, come vedete qui disegnata. Ma 20 ella starà in modo ordinata che quando l'uomo vorrà entrare gli parrà essere presto di sopra, e lui gli sarà più di lunga, e benché per lo disegno non così bene si possa intendere né bene comprendere, quando sarà poi fatto, voi chiaramente intenderete quello ch'io dico essere vero. E saranno di fuori questi gradi a guisa proprio del Lab- 25 berinto,<sup>1</sup> e così dal canto dentro nella medesima forma, e niente di meno in modo starà che chi presto vorrà entrare presto enterrà quando il padrone vorrà. Intenderete presto qui come starà, cioè in questa forma: che alla prima entrata, come vedete, sarà un ricettaculo con quattro torri tonde, di spazio di venticinque braccia per quadro, il 30 quale questo è il suo fondamento, e così arà una entrata da potere andare al piano per infino a' piè della torre. E ancora a questa via,

TAV. 77, a

3 'ntendere ] 'n. un poco P 7 l'hai fatto ] la fai P 12-13 staranno ] starà P 17 vero è ] è vero P 19 braccia venti ] vinti braccia P 20 e circunda intorno ] circumcirca P 23 intendere né bene om. P 24 ch'io om. P |141 r. | 28 presto om. P 31 e così (da qui, frammentariamente, V)

1. *Labberinto*: come la rocca del Signore descritta nel l. vi, anche questo castello sorge su un labirinto (per questo, cfr. nota 3 a p. 36).

benché si possa andare presto a' piè della torre, e ancora [f. 99r.] chi non vorrà che andassi presto, ancora starà dentro per modo che gli bisognerà andare per tante volte quanto fa andare di fiori, cioè per quelle medesime vie e volte proprio come sta el Laberinto. E  
 5 così entrato poi dentro, troverrete uno portico in colonne e ivi sarà una scala in modo piana e ordinata, che a cavallo si potrà andare infino di sopra a questa sommità; e ancora dentro nella torre ne sarà un'altra fatta in questo medesimo modo, cioè che si potrà andare a cavallo in su questa torre.

10 Queste cose esprimere in parole non si può, e anche per disegno è difficile a poterlo ben dare ad intendere, pur si può comprendere chi vuole un poco assottigliare lo 'ntelletto.

La torre dentro starà scompartita proprio come quella passata, cioè del castello della città Sforzinda e con tutte quelle scomparti-  
 15 zioni, e pozzo, e altre comodità come quella proprio sopradetta.'

'Questa mi piace, ma dimmi, quanto tu la fai alta?'

'Io fo alto il primo quadro, cioè dal piano terreno per infino a' TAV. 77, b  
 merli, dove comincia a tondo, sono braccia cento; il suo quadro si è quaranta,<sup>1</sup> e 'l tondo si è alto braccia ottanta, e 'l suo diamitro si è  
 20 cinquanta, dove che viene a essere il suo circuito braccia cento cinquanta. Le mura del quale sono grosse braccia sei, dove che in essa grossezza si è la scala, e dalla parte dentro si è quadra colla scompartizione antedetta: cioè col muro di mezzo dove v'ha il pozzo, e la grossezza sua si è braccia tre: due di vano di pozzo e l'altre due  
 25 parte sarà uno mezzo braccio per parte del muro; il vano che resta sarà una scala, la quale sarà proprio come ho detto in quella del castello.'

'Bene, basta: che si dia ordine a principiare che si muri.'

E così, dato tutti gli ordini opportuni per murare e con velocità dato principio all'uno e l'altro de' castegli, e cavando in questo per li  
 30 fondamenti di questa torre, quasi nel mezzo proprio troviamo acqua e non poca, della quale n'avemo molta allegrezza e utilità, ché 'l maggiore pensiero che ci dessino questi castelli si era l'acqua, della

1 e ancora om. P 2 andassi ] vada P V 3 quanto ] quante V / fiori ] fuori P  
 7 nella torre om. V 16 ma om. P 19 quaranta ] sessanta P 21 sono ] è P  
 22 si è la ] è la V 24 due di ] uno di P 25 parte sarà ] braccia sarà P 26 ho  
 om. P [141 v.] 31 allegrezza (finisce V)

1. *quaranta*: la torre della rocca del Signore nella Sforzinda era larga al suo primo *quadro* 60 e non 40 braccia come è detto qui. In *P* invece è data la misura di 60 braccia. (Ma sulla questione delle cifre, cfr. nota 2 a p. 155).

quale noi ne facemo in questa torre molte comodità, intra l'altre il pozzo, il quale, come è detto, andava per infino alla sommità; e poi di quella che usciva, perché era gran copia, ne mettemo per tutti i fossi e più ne facemo che per uno condotto ne menamo per infino a l'altro castello per via di condotto, e traversamo il fiume di sopra dal ponte. Parrà forse che a udire difficile sia che si dovesse menare l'acqua tanto distante, non è da maravigliare, perché non era se non due miglia da l'uno all'altro, e poi ancora era alquanto più basso. Ma quando non fusse stato, pure vi sarebbe andata, perché tanto sale l'acqua quanto discende, sì che l'uno e l'altro fu abbondantissimo d'acqua, e a tutti facemo il mulino dentro, perché l'acqua era tanta che era bastante e sufficiente a tutti questi bisogni e ad altre cose assai era comoda.

E così fatti questi due castelli nella forma sopradetta, e anche molto più parevano a vedergli fatti che a dirgli a parole, e anche per disegno non totalmente si può dimostrare tutte le sue parti, ma pure chi considera bene in sul disegno si comprende la cosa come ha a procedere. Si che fatte tutte e due queste torri, molto a ogni persona piacevano per cagione del vario modo che era fatto, e massime questa per la sua entrata, che era così con quella scala ordinata, quelle volte, che per modo nessuno era possibile, se solo quattro persone gli fu [f. 99 v.] ssono state e loro non avessero voluto, non vi sarebbe andato nessuno. E da questa torre si puote andare per via secreta e coperta per infino all'altra dell'altro castello, e così in essa si potrà andare dal Signore per nuova e segreta via, che benché per caso fusse stato che 'l castellano avesse voluto fare cattività, non poteva, perché, come dico, da le abitazioni sue proprio vi sarebbe potuto andare qualche persona che lui non glie n'arebbe potuto vietare.

Tu potresti dire, come disse Alessandro Magno a Zenocrate, quando gli diede ad intendere di fare quella città sul monte Libano, che lo domandò se gli era da potere seminare biada da vivere pegli abitatori, rispuose di no; e io dico il contrario di questo luogo, per cento persone che qui avessero a stare possono ricogliere pane e vino e olio quanto pe loro si possa consumare, e questo modo che per guerra o campo che intorno gli fusse, non può loro essere vietato che

1 molte comodità intra l'altre *om. P* 6 Parrà ] par *P* / udire ] dire *P* 13 era comoda ] erano comode *P* 14 E così ] Ecco *P* 19 piacevano ] piaceva *P* / che era fatto *om. P* 21-22 fussono ] fusse *P* 28 qualche persona che lui ] che *P* [142 r.] 35 loro ] gli *P*

non seminino a loro piacere, come per lo sito si può comprendere.

Si che forniti di tutto quello era mestier di fare in quanto al muramento, il Signore il mandò a dire al Signore suo padre. E subito, inteso quello avamo fatto, venne a vedere. E veduto e voluto intendere ogni cosa come stava e come erano ordinati, e da l'uno all'altro  
5  
vuolse andare per le vie sotterranee, le quali per lo mezzo del ponte passavano. E così, veduto ogni cosa particolarmente, disse: 'Per certo, a me pare stieno benissimo e molto mi piacciono e parmi che stieno forti da non potersi mai perdere, se gli uomini che gli guarderanno  
10 non vorranno essere cattivi. E questi non è dubbio che sono una guardia a questa valle dalla parte di sopra e così ancora dalla parte di sotto, ché, secondo ch'io ho compreso, su della torre che è tanto di lunga scuopre veramente; credo, quando il tempo è ben chiaro, la mattina si dee vedere gran pezzo infra mare.'

15 'Signore, questo ho veduto io e più altre persone, che alcuna volta, quando sono que' begli sereni, si vede li monti della parte opposta del mare.'

'Io lo credo. Mi piacciono assai. Ora è da vedere che altro c'è da fare; ché io intendo di fare che presto si abiti nella città, e anche qui  
20 in questi castegli; e che si guardino come si dee.'

Il figliuolo e io domandamo che nome voleva porre loro. Allora il Signore si volta verso un altro signore, il quale era venuto per amore e per benignità, e forse ancora per altre loro faccende.<sup>1</sup> Questo a me pareva uno uomo intendentissimo in più cose, massime  
25 in edificare pareva che ancora lui n'avesse sommo piacere, dimostrò essere intendentissimo molto in queste cose dello edificare. E vol-

8 stieno ] sieno *P* 11 così *om. P* 14 mattina ] m. o da sera *P* 18 credo ] c. Or ben *P* 21 figliuolo e ] filiuo e ancora *P* 25-26 pareva che ancora... dello edificare *om. P*

1. un altro Signore . . . faccende: secondo taluni il Signore che qui compare come sostenitore dell'arte degli antichi in accordo col Filarete potrebbe essere Ludovico Gonzaga, marchese di Mantova (cfr. nota 2 a p. 228, e nota 2 a p. 319). Cfr. inoltre J. R. SPENCER, *La datazione del trattato del Filarete desunta dal suo esame interno*, in « Riv. d'Arte », XXXI (1938). L'Oettingen, invece, non lo ritiene identificabile. Le faccende alle quali si allude potrebbero forse essere i progetti di matrimonio (poi sfumati) fra Galeazzo, già dato come « genero » al f. 100v., e la figlia di Ludovico. Come abbiamo avvertito, Galeazzo sposò invece Bona di Savoia nel 1468. E poiché è noto che del matrimonio con Bona di Savoia si parlava alla corte sforzesca già nel luglio del 1464, ciò significherebbe che il trattato fu scritto prima di questa data (cfr. anche « St. di Milano », VIII).

tatosi incontro al nostro signore, e' dice: 'Signore, ogni cosa mi piace sommamente, ma questa torre veramente è bene intesa e ordinata a tutte quelle cose che s'apartengono a una torre a dovere essere forte. E veramente, quando io l'avessi a fare uno simile edificio, nonne in altra forma lo farei che in questa.' E allora il Signore disse: 5  
'Io voglio vegniate a vedere la nostra città nuovamente edificata, la quale credo vi piacerà.'

'Per infino a qui so che non mi può se non piacere per quello che qui posso comprendere, ché a vederla di qui pare stupenda cosa, per quello ancora che per questi castegli si può comprendere. 10  
Signore, io in queste cose mi sono dilettrato molto, benché io non abbi fatti simili edificii ma, come ho detto [f. 100r.], io ho avuto piacere, e così ho ancora grande piacere di ragionare e di vedere, massime questi edificii quando sono fatti al modo antico, ché veramente sono altrimenti fatti, e con altra grazia che non sono questi 15  
moderni.'

Rispose il Signore: 'Signore, a me ancora piacciono assai, ma pure questi moderni ancora mi piacciono e paionmi begli.'

'Signore, e' sono begli, ma egli ha a fare l'uno coll'altro quanto ha el di colla notte. Ancora a me solevano piacere questi moderni, ma 20  
poi ch'io cominciai a gustare questi antichi, mi sono venuti in odio quelli moderni. Ancora io nel principio, se alcuna cosa facevo, andavo pure a questa maniera moderna, perché ancora il Signore mio padre seguitava pure questi modi.'

'Ma come vi siete voi così aveduto di questo?' 25

'Signore, egli è vero che pure io ho disiderato di mutare qualche foggia che fusse differenziata; e ancora udendo dire che a Firenze si usava d'edificare a questi modi antichi, io d'eterminai di avere uno di quegli i quali fussino nominati; sì che praticando così con loro, m'hanno svegliato in modo che al presente io non farei fare una 30  
minima cosa che non la facessi al modo antico, e se vi ricorda quando la vostra Signoria fu in quelle nostre stanzette.'

'Io le vidi bene e piacquonmi assai.'

'Signore, allora c'era uno di quegli cortigiani, il quale in queste

2 piace ] p. molto P 6-7 la quale om. P [142v.] 11 io in ] in P 12 io om. P  
14 questi edificii quando ] quando questi edificii P 17-18 Rispose il Signore . . .  
moderni om. P 18 mi piacciono . . . begli ] mi parono begli P 20 solevano ]  
solea P 21 ch'io ] che P 22 quelli moderni ] questi P 23 moderna om. P  
25 Ma ] Ben P / voi om. P 27 fusse ] paresse P

cose era molto intendente, il perché io lo ritenni con meco parecchi di; il quale mi fece alcuno modello di legname di cotali miei edificetti che voglio fare per mia devozione.'

'Chi era costui?'

5 'La Signoria vostra gli parlò bene, ma perché forse lui era una persona non con troppe parole, e none in parole mostra il suo sapere, per questo non forse così vi ricorda.

Ma quando la vostra Signoria avesse piacere di conoscerlo bene, lo faremo venire, perché so chearei ben caro di compiacere alla  
10 vostra Signoria.'

'Ioarei caro conoscere lui e ogni valente uomo, e sono per certo d'avergli cari: quando uno signore s'abatte a uno che sia intendente, e fargli del bene, perché egli è scienza di grande intelletto, e né senza grande studio si acquista . . .'

15 'Questo vostro mi pare non abbia perduto tempo a 'mparare. Altro non voglio dire al presente, perché è qui lui.'

E voltosi inverso me, e' pur disse alcune cose, e anche il mio Signore confermò, in modo ch'io mi discostai da loro, e uno pezzo parlorono sopra a' fatti miei; donde che per infino che noi fummo  
20 alla città, mai altri ragionamenti fu fra loro se non dello edificare. E così i ponti che noi troviamo molto gli piacquono; ed entrati nella città, volle particolarmente vedere e intendere ogni cosa.

E vedute e intese tutte, disse: 'Signore, a me pare vedere di quegli degni edifici ch'erano a Roma anticamente, e di quegli che si legge  
25 che in Egitto erano. Mi pare rinascere a vedere questi così degni edifici.'

'E a me ancora paiono molto begli.'

5 perché forse ] forse perché P 12 s'abatte ] s'imbatte P

1. 'Chi era costui?': l'Oettingen sarebbe portato a identificare questo architetto che viene da Firenze a Mantova con lo stesso Filarete, il che, anche dal contesto, non pare attendibile. D'altronde lo Spencer (*Filarete's Treatise* cit., p. 175, nota 14) propone l'identificazione con l'Alberti, mettendo in rilievo la circostanza che l'Alberti lavorò per il Gonzaga a Mantova dopo il 1459, facendo, fra l'altro, il modello in legno della chiesa di San Sebastiano. Non sembra tuttavia che l'atteggiamento di profonda ammirazione dimostrato dal Filarete verso l'Alberti nel l. 1 concordi con la presentazione di questo personaggio così insignificante da sfuggire alla memoria dello Sforza. Ci sembra invece più probabile la seconda ipotesi dello Spencer che propone Luca Fancelli, il quale fu al servizio di Ludovico Gonzaga dalla metà del XV secolo (cfr. nota 2 a p. 228).

‘Do, per vostra fé, Signore, perché credete voi che questa scienza sia venuta così meno e che si sia così intralasciata l’usanza antica, poich’ell’era così bella?’

‘Dirovelo, Signore. Egli è stato per questo: che come le lettere mancorono in Italia, cioè che s’ingrossarono nel dire e nel latino<sup>1</sup> e venne una grossezza, che se non fusse da cinquanta o forse da sessanta anni in qua che si sono assottigliati e isvegliati gl’ingegni, egli era, come ho detto, una grossa cosa; e così è stata questa arte, che per le [f. 100v.] ruine d’Italia che sono state e per le guerre di questi barbari che più volte l’hanno disolata e soggiogata. Poi è accaduto che pure oltramonti è venuto molte usanze e ’ loro riti, e perché di questi grandi edifizii non si facevano, per cagione che Italia era povera, gl’uomini ancora non si esercitavano troppo in simili cose. E non essendo gli uomini esercitati, non si assottigliavano di sapere, e così le scienze di queste cose si perdono. E venuto poi quando per Italia s’è voluto fare alcuno edificio, sono ricorsi quegli che hanno voluto far fare a orefici e dipintori, e questi muratori i quali, benché appartenga in parte al loro esercizio pure è molta differenza, e che hanno dato quegli modi che hanno saputo e che è paruto a loro, secondo i loro lavori moderni. Gli orefici fanno loro a quella somilitudine e forma de’ tabernacoli e de’ turibili da dare incenso; e a quella somilitudine e forma hanno fatti i dificii, perché a quegli lavori paiono begli, e anche più si confanno ne’ loro lavori che non fanno ne’ dificii; e questo uso e modo hanno avuto, come ho detto, da’ tramontani, cioè da Todeschi e da Francesi;<sup>2</sup> e per queste cagioni si sono perdute.’

A queste parole continuo era il figliuolo del Signore, il quale veniva a essere genero di questo; si voltò inverso lui e disse: ‘Si vuole che voi vi diletiate ancora voi in questi modi.’

Allora rispuose che gli piacevano altrimenti che non fanno questi moderni. Allora il padre disse: ‘Io non so! E si s’intendono pure insie-

[142-bis r.] 2 così intralasciata ] intralassato cusi P 6-7 fusse da cinquanta . . . anni ] fusse da cinquant’anni o forse da sessanta P 10 disolata e soggiogata ] subiugata e disolata P 20-21 a quella somilitudine e forma de’ om. P [142-bis v.] 29 vi diletiate ancora voi ] voi ancora vi deletati P

1. *lettere . . . latino*: sul parallelismo fra rinascimento delle lettere e delle arti, cfr. nota 1 a p. 229. Il Filarete è forse fra i primi a sostenere così apertamente, come abbiamo già detto, la rottura con l’immediato passato e la validità del modello classico. 2. *da’ tramontani . . . da Francesi*: cfr. nota 3 a p. 228.

me intra loro. Io ho dato il pensiero che faccino come a loro piace.'

E così infra questi ragionamenti e molti altri ragionando disse il Signore: 'Se vi piace venire a vedere uno sito che abbiamo veduto, il quale a noi pare che starebbe bene uno porto.'

5 'Signor sì; anche arò caro di vederlo.'

E così fu diterminato per lo di seguente d'andare a vedere il sito sopradetto. Venuta la mattina seguente, montati tutti a cavallo pigliamo la via inverso il porto e andando pure ragionando sopra a questi ragionamenti di edificare, passati da' castegli, domandò come  
10 gli aveva posto nome. Rispose il Signore che altro nome ancora non gli aveva posto se none che si diceva pure i castegli. Disse allora: 'E' si vuole pure porre loro qualche nome.'

'Io sono contento mettere loro quello nome che vi piace.'

'Bene, io ci penserò un poco.'

15 E così passamo via cavalcando, noi pervenimo al luogo sopradetto, e veduto tutto questo sito, molto lo lodò e piacquegli sommamente e disse: 'Per certo qui starebbe bene una terra,'<sup>1</sup> qui di sopra a questo sito di questo porto.'

Quando disse così, allora il Signore disse: 'A me mi pare ancora.'

20 Il figliuolo riconfermò e disse: 'Se piace alla vostra Signoria, io insieme coll'architetto l'ordineremo.'

Quando questo signore intese così dire, gli piacque e disse: 'Signore, si vuole gli diate questa commessione, perché è cosa degna.'

Allora il Signore disse: 'Io sono contento.'

25 E così a lui e a me fu data commessione di fare questo porto e ancora la terra. Così, veduti tutti il luogo, il sito, sì ritornamo indietro. E quando fumo a' castegli disse questo: 'Poiché m'avete dato ch'io gli ponga il nome, io chiamerò questo da mano diritta Sciracagli, che vuol dire castello bello, e quello da man sinistra Acropogli, castello.

30 Posti i nomi, cavalcamo via e andati alla nostra Sforzinda, la mattina seguente si partirono e' signori e noi colle commessioni date rimanemo.

[ f. 101 r. ] EXPLICIT TERTIUS DECIMUS LIBER

10 posto nome ] posto n. Si è P 15 noi om. P 16 lodò ] collaudò P 23 cosa om. P 28-29 Sciracagli . . . bello om. P 29 Acropogli castello om. P 31 date ] d. liberi P

1. una terra: è la città marittima di cui ha già parlato al f. 97 r.

INCIPIT LIBER QUARTUS DECIMUS

[f. 101 r.-f. 110 v.]

Si che in quest'altro libro si vedrà el porto e la terra ancora edificata. E rimasi lui e io insieme con varii modi e opinioni ne' nostri ragionamenti ordinamo il modo come a noi parve stessi meglio; e fatti e' 5 disegni e con tutti gli ordini e ' modi che a simile opera era mestiero, n'andamo al luogo diterminato; e giunti là a detto luogo, la prima cosa feci tendere le corde secondo il disegno lineato, il quale stava in questa forma come qui a presso si vede per disegno. E tese le 10 corde, io dico al Signore: 'Se vi paressi, saria forse il meglio che in mentre che si cavano i fondamenti, si mandasse prima al Signore vostro padre e che lui vedesse e se a lui paresse più in uno modo che in un altro si facesse.'

'Maisi, che si vuole fare.'

'Ben, per infino ch'io fo questo disegno voi commettete che si 15 fornisca questi cavamenti per potere, come aremo la risposta, cominciare a murare.'

'Così si faccia.'

Si che io ho cominciato il disegno in questa forma come qui a presso si vede:<sup>1</sup> in prima scompartiti i quadri, la distanza del nostro 20 spazio, il quale era dallo stagno al piè dello monte circa di venti stadii, cioè due miglia e mezzo,<sup>2</sup> presi di questo spazio circa di dodici stadii dallo stagno per infino a' piè del monte, e pell'altro verso presi di distanza circa di trenta; alla nostra usanza la scomparti' in quadretti, sì come qui per questo disegno si può vedere;<sup>3</sup> e acciò che 25 meglio potessi intendere, io gli disegnai il sito, come che qui si può vedere disegnato.<sup>4</sup> Subito il mandamo a vedere al Signore.

Non altro ne mandò a dire, se non che noi ne facessimo a nostro modo. Si che, avuto noi la risposta, senza altro intervallo di tempo incominciamo a murare i fondamenti di questa nostra nuova edi- 30

[143 r.] 7 là a detto luogo *om. P* 9 come qui a presso . . . disegno *om. P* 19 ho cominciato ] principiato *P* 19-20 come qui a presso si vede *om. P* 25 per questo disegno si può vedere ] si può vedere disegnato *P*

1. Il disegno manca, a meno che non si riferisca al disegno già citato, al f. 101 r. (tav. 78); in effetti non c'è riscontro con i riferimenti (A, B, ecc.) indicati più avanti  
2. *venti stadii . . . e mezzo*: infatti un miglio corrisponde a 8 stadi. 3. Il disegno manca. 4. Il disegno manca.

ficazione, la quale con grande prestezza e sollecitudine furono cavati i fondamenti. E nel cavare fu trovato uno sasso quadro, il quale era come dire una cassa grande di vilume<sup>1</sup> di braccia tre, tutto pulito e quadro, che non pareva se none un pezzo intero; il quale vedutolo  
 5 mi piacque, e fattolo scavare intorno e voltatolo sotto sopra, gli era scritto lettere antichissime ebreo e arabiche e greche; e veduto queste mi piacquono e molto ci maravigliamo, e subito lo facemo condurre fuori del fondamento. E, trattolo fuori e riguardatolo bene dintorno, pure io gli discerne' un poco disegno che io compresi  
 10 essere su quello coperchio commesso; e veduto non poterlo per altra via scoprire senza forza – il coperchio, come ho detto, era tanto bene commesso che pareva, come è detto di sopra, tutto d'uno pezzo – feci trascrivere quelle lettere nella propria forma, le quali innanzi che altrimenti fusse tocco le mandamo al Signore. Il quale, maravi-  
 15 gliatosi, subito le fece interpretare, e inteso la significazione d'esse, subito ne scrisse indietro che per infino che lui non [f. 101 v.] venisse non si dovesse aprire, e che s'attendesse a murare, che infra otto o dieci di vi sarebbe senza manco. Sì che, inteso quello ci scriveva, non procedemo più innanzi, ma con sollecitudine muramo tutti quelli  
 20 fondamenti per infino al piano della terra, e facemo su ogni angolo una torre tonda come su l'altra era fatta,<sup>2</sup> e in quella medesima forma ch'erano proprio quelle, senonché non erano di sì grande forma.

Le porte ne facemo cinque: la prima facemo verso la nostra antedetta città, la quale era su l'angolo segnato A, e l'altra facemo su  
 25 l'angolo segnato D, da l'angolo A a l'angolo D sono nove stadii, e così da l'uno angolo a l'altro è di distanza di tre stadii; e un'altra ne facemo a l'angolo segnato H e a l'angolo segnato O ne facemo un'altra, a l'angolo segnato R ne fu fatta un'altra; e queste porte

1 quale ] q. com'ho ditto P / prestezza e sollecitudine ] celerità P 3 di braccia ] circa b. P 10 su quello coperchio commesso ] commesso su quello coverchio P 11 senza forza ] se non per forza P 12 tutto d'uno pezzo om. P [143 v.] 17-18 infra otto o dieci . . . senza manco ] lui saria infra otto o dieci di il più li P 18 inteso ] veduto P 20 angolo ] a. ritto P 27 facemo a ] f. come a P

1. *vilume*: voce arcaica per volume. 2. *come su . . . fatta*: cioè come nella Sforzinda (cfr. nota 1 a p. 60; l. iv; l. v). Dalla descrizione non si può definire, data anche la mancanza del disegno, la forma di questa città. Nonostante l'allusione ad angoli «non retti» e le affermazioni del Filarete è difficile confermare l'identità con lo schema della Sforzinda: il fatto che le porte siano cinque e non otto potrebbe far pensare ad uno schema analogo, ma mancante di una parte perché adattato alla forma del porto.

erano tutte negli angoli non retti, sì che in tutto furono cinque porte.

Volle il Signore non altrimenti fusse fatte queste mura neanche queste torri, se non nel medesimo modo di quelle che fece fare il Signore suo padre alla Sforzinda; e l'altra volle che da quella dirivasse, e se il sito fusse stato accomodato, così averia voluto che la 5  
forma della circonferenza<sup>1</sup> fusse stata circondata di mura. E fatte, come ho detto, le porti e torri e tutto quello che a le mura di fuori appartenea, n'avisamo il Signore; e subito, inteso così essere fatto, presto montò a cavallo senza altra dimora, e venne alla nostra terra edificata, parte per volontà di vedere essa e parte per la sopradetta 10  
pietra trovata, innanzi al suo termine venne. E giunto che fu, molto si maravigliò, sì per lo grande lavoro vidde noi avere fatto in sì breve tempo, «sì» per la pietra trovata.

Veduto, com'io ho detto, lui ancora questo sasso quadrato, molto si maravigliò e volle vedere dove e in che luogo fu trovato; e fattolo 15  
scoprire e guardato dentro gli era una cassetta di piombo, la quale era di grandezza d'uno braccio e mezzo e alta tanto quanto era il vano di questo sasso. Eragli ancora uno libro grande tutto d'oro,<sup>2</sup> il quale era di grandezza quanto tutto el resto del vano di questo sasso, d'altezza di mezzo braccio, cioè grosso, e la larghezza quanto era 20  
alto il vano di questa concovità, la quale era uno braccio e mezzo dal coperchio al fondo, e stavavi messo dentro per coltello questo libro. E nel resto del vacuo erano due vasi del medesimo metallo ch'era el libro e alti quanto era il vano, cioè uno braccio e mezzo. E vedute queste cose, ognuno rimase stupefatto e anche molto al- 25  
legri, veduto quell'oro.

Cavato fuori ogni cosa e aperto detto libro, il quale in nuova maniera era fatto – e fu una fatica inanzi potessino trovare il modo da poterlo aprire – e aperto, tutto era scritto a lettere greche, di fuori nelle tavole era scolpito degnamente. E i vasi erano ancora in bel- 30

4 e l'altra ] de l'altra *P* 9 nostra ] novella *P* 13 sì *P*, *om. M* 14 com'io ] come *P* 15 maravigliò ] m. d'esso *P* 17 di grandezza ] grande di misura *P* / era ] è tutto *P* [144 r.] 19 sasso ] cassa *P* 20 d'altezza ] l'altezza del ditto libro si è *P* / cioè grosso e *om. P* / larghezza ] l. era tanto *P* 20-21 era alto *om. P* 21 di questa concovità ] d'essa *P* 22 dentro *om. P* 26 veduto ] vedendo *P* 27 detto ] questo *P* 28 potessino trovare ] trovassemo *P* 30 ancora ] a. loro *P*

1. *circonferenza*: nell'uso filaretiano il termine significa anche «perimetro».  
2. *uno libro . . . d'oro*: sul libro d'oro, cfr. gli scritti di B. P. Michailov e di M. A. Gukovskij, menzionati in P. TIGLER, *Die Architekturtheorie* cit., pp. 182, 183.

lissima forma antica e coperchiatogli, e i coperchi a loro convenienza. E cavate fuori tutte queste cose con grande allegrezza, con grande allegrezza le fe' portare al luogo dove era il suo padiglione, cioè allo alloggiamento del figliuolo. E giunti, e messe nel padiglione tutte  
 5 queste cose, non altro volle che in quello luogo fusse se none il figliuolo e me insieme con lui. Allora aperse la cassetta del piombo, nella quale era dentro una testa d'oro con una corona con messovi su pietre | f. 102 r. | fine splendentissime, e tutto il resto era di gioie di diverse ragioni di colori. Eravi fra l'altre cose una tazza coperchiata,  
 10 tutta di pietra fine, la quale tazza era verde e 'l coperchio era rosso, la quale era adornata d'oro e dentro era una testa scolpita che rassomigliava la testa di quello Re<sup>1</sup> con lettere intorno [. . .] pure in greco. Tutto il resto del vano erano pietre di variati colori, e così di variate forme: chi grandi e chi piccole, e queste erano tante che quelle della  
 15 sacrestia di san Marco di Vinegia sariano parute poche, più che non parve a quello di Candia che tutte a mio tempo le rubò, neanche quelle ch'è a Roma a santo Ianni, colle quali sono adornate la testa di santo Pietro e di santo Paulo, che pure a mio tempo, sendo a Roma, furono da certi preti della detta chiesa rubate;<sup>2</sup> e l'une e l'altre furono restituite, e quelli che tolte l'aveano con morte vituperosa finirono loro vita. Si che, vedute tante gioie, tanto oro, molto c'allegro. Scoperti i vasi, non altro che polvere v'era dentro, la quale

1 convenienza ] convenienti P 2 E cavate om. P 2-3 con grande allegrezza ] om. P 7-8 con messovi su ] di P 8 splendentissime ] speldidissime P / era ] era pieno P 9 colori ] c. e anche di forme P / cose ] c. una patera cioè P 10 la quale tazza era om. P 13 del vano om. P / pietre ] p. com'ho detto P 14 e queste (da qui cT) 17 colle quali om. P 21 vita (finisce cT)

1. *la testa di quello Re*: la testa, che assume il valore di reliquia secondo gli accenni che seguono, è quella del leggendario re della mitica città, chiamato Zogalia (anagramma di Galiazzo), che narrerà più avanti la storia del padre. Il re è da considerare come il precursore favoloso di Galeazzo Maria; Galeazzo e Francesco Sforza assumeranno d'ora in poi nel racconto questo doppio ruolo di personaggi viventi e di antenati di se stessi. 2. *quello di Candia . . . rubate*: allude al furto perpetrato dal candiotto Stamatì nel 1449 al tesoro di San Marco; cfr. Marin Sanuto, *Vite de' duchi di Venezia*, in *RR.II.SS.*, xxii, Milano 1733. L'Averlino ricorda anche un fatto accaduto a Roma nel settembre 1438: il canonico Nicola da Valmontone, Capocciola e Garofolo, beneficiati della basilica lateranense, rubarono pietre preziose dai reliquiari delle teste dei santi Pietro e Paolo nel tabernacolo di San Giovanni. Il primo fu impiccato, gli altri due furono arsi vivi, previo taglio delle mani (cfr. M. LAZZARONI-A. MUÑOZ, op. cit., p. 148).

stimamo per quell'ora essere polvere de' corpi morti e quasi furono tentati di gittarla via, senonché io dissi: 'Nolla gittate, Signore, vogliate prima fare interpretare queste lettere che sono scritte su questi vasi, e poi si può fare come vi piace.'

'Tu di' il vero, perché potrebbe essere forse la polvere di questo Re, che sarebbe male a buttarla via.'

Queste cose a rassettare non altro disse, se non che voleva ritornare e che noi attendessimo a fare tutte quelle cose le quali paressino a noi essere più belle e più degne, con questo che dove fu trovato quello sasso, a quella dirittura si faccia una memoria di questo Re. 10

'Ma innanzi che altro si faccia, aspettate, ché voglio fare interpretare quello che tutte queste lettere dicono, e poi secondo la interpretazione noi faremo la sua memoria. Attendete pure agli altri edifici, e massime che questo porto si faccia il più presto che si può.'

E partitosi l'altro di seguente, e tutte quelle cose portò, e noi a dare spedizione a quello che per lo Signore c'era stato imposto: la prima che si facesse, feci la scompartizione della terra, la quale sta in questa forma come per lo disegno si può comprendere.<sup>1</sup> Come si vede la piazza essere in mezzo della terra, la quale io la fo grande due terzi di stadio e uno terzo larga con due altre da presso, nel simile modo che stanno le nostre altre antedette,<sup>2</sup> e con medesimi ordini e modi delle maggiori parti delle cose. 20

In mentre che queste cose si facevano, il Signore scrive una lettera la quale diceva così: 'Figliuolo carissimo salute. Così al nostro architetto dirai, e così ancora a te dico che stiate di buona voglia e attendete a fare cose degne, ché abbiamo fatto interpretare le lettere, le quali sono scritte nel libro dell'oro e così tutte l'altre; abbiamo inteso tutto il tinore d'esse, infra l'altra cose la polvere che noi volavamo buttare via è una polvere che, ispendasi pure danari quanto si vuole, non ne mancherà, perché l'una d'esse è apropiata al Sole e l'altra alla Luna,<sup>3</sup> la quale fa grande moltiplicazione in quello idio 30

[ 144 v. ] 2 gittarla ] butarla P / gittate ] butate P 4 piace ] piacerà P 5 essere forse la polvere ] forsi essere P 7 a rassettare ] rasetate P 9 essere ] fusse P 11 altro ] questo P 17 prima ] p. cosa P / sta ] scomparti' P 21 nostre altre ] altre nostre P 22 modi ] m. antedetti P

1. Il disegno della città anche questa volta manca. 2. *antedette*: cfr. l. VI. 3. *una polvere . . . luna*: forse allude a una scoperta alchimistica che permetterebbe al Filarete di proseguire nelle sue proposte fantasiose senza preoccuparsi più del problema finanziario.

che tagliò la testa ad Argo<sup>1</sup> che aveva cento occhi; e meglio abbiamo trovato, cioè il modo a farla, sì che state di buona voglia e fate pure cose degne e grandi, e non guardate a spesa nessuna e a fare cose perpetue, e massime la memoria [f. 102v.] di questo, il quale, secondo che queste scritture fanno menzione abbiamo, fu uno valentissimo re, e segnali se ne vede; sì che di' che pensi qualche degna cosa, che voglio che sia a sua memoria fatta presto.'

Inteso il tenore d'essa, tutti fumo allegri.

'Tu intendi quello che 'l Signore dice, sì che pensa qualche bella fantasia e che si dia ordine a farla più presto che sia possibile.'

'Signore, io l'ho pensata, la quale a me pare che sarà delle più degne cose che mai fusse fatta.'

'Dimmi che vuoi fare.'

'Farò uno quadro di braccia quaranta, al quale dimosterrà cinque colonne alte venti braccia da terra, e poi di sopra le dette colonne metteremo pezzi di marmo, i quali sarà tra l'una colonna e l'altra; sotto le quali ne sarà poi una per mezzo, del diametro di tre braccia. Questa sarà di bronzo, fatta in modo si potrà andare di dentro infino alla sommità; dove poi io ne scompartirò otto, le quali terranno altri marmi tra l'una colonna e l'altra, tra le quali viene a essere braccia sette di spazio tra questa colonna di bronzo e l'altre di marmo. La vostra Signoria può vedere come viene a essere per questo disegno, il quale qui a presso si vede.

TAV. 79, a

La scala andrà dentro a questa colonna di bronzo, la quale è fatta a chiocciola, e nel tondo che fa questa scala, cioè quella colonna che l'uomo tiene in mano quando si sale, andrà l'acqua in essa e monterà, per forza della caduta grande ch'ell'ha, per infino alla sommità d'essa. Il quale, come vedete, il fondamento d'esse nel modo sono scompartite.'

TAV. 79, b

'Dimi, queste figure che tu fai qui, quanto sarà grande l'una?'  
'Sarà l'una d'altezza quanto le colonne.

1 cento (da qui V) 2 state ] datevi P 5 menzione ] memoria PV 6 re ] omo P [145 r.] 14 dimosterrà ] dimostra P 15 colonne alte ] c. per faccia alte PV 23 il quale qui a presso si vede ] qui fatto PV 25 fatta a chiocciola ] a modo di lumaca PV 26 essa ] e. scala P 26-28 e monterà . . . sommità d'essa ] cioè quella colona che tiene l'uomo in mano quando si sale P 28 d'esse ] d'esse colone P 30 sarà grande ] saranno grande P ] saranno grandi V 31 l'una om. PV

1. Il dio Mercurio, patrono dei commerci.

‘Questo mi piace, ma vuoi che ’l Signore mio padre lo vegga: se a lui piace, a me piace assai. In questo mezzo si potrà dare ordine a ’vere i marmi e quelle cose che bisogna per questa.’

Inteso la sua volontà, ancora a me parve, scrissi una lettera e narrai  
 alla Signoria sua tutte le misure come stava, e lui nel disegno intese 5  
 tutto come aveva a riuscire. Riscrisse indietro che sommamente gli  
 piaceva, e massime quella colonna di bronzo, donde che per essa si  
 può andare nella sommità; così l’acqua per essa ancora può andare  
 nella sommità. ‘Per certo sarà bella cosa quello marmo dove tanto  
 degno e caro tesoro fu trovato; in quello luogo sta bene sotto alla 10  
 piramida in mezzo di quelli leoni,’ i quali vogliono essere dorati,  
 cioè di bronzo dorati. Io gli farei fare d’oro, senonché non vorrei  
 che per a tempo qualcuno per avarizia gli guastasse, e così ancora  
 la colonna, senonché per questo rispetto lascio. La fonte che viene di  
 sotto, cioè al pari del piano della piazza, mi piace. Voglio che quella 15  
 colonna sia intagliata di certe memorie, le quali ho trovate nel detto  
 libro scritte, sì che fate d’aver buoni maestri e che facciano bene quel-  
 le figure del marmo, e ancora questa colonna e così e’ leoni. Voglio  
 ancora che in su la sommità di questa aguglia, cioè in sul pomo di  
 bronzo «sia l’immagine sua pure di bronzo inorata» a sedere sun una se- 20  
 dia, il quale da una mano tenga un vaso volto sottosopra e dall’altra  
 mano un libro, e ’l nome suo scritto nel pomo con lettere grandi quan-  
 to maggiore si possono fare. Sì che fate che sia fatta con diligenza e il  
 più presto che sia possibile. L’altezza sua mi piace di cento cinquanta  
 braccia, e poi ancora la figura verrà tanto più alta, [f. 103 r.] la quale 25  
 si vuole che corrisponda alla grossezza e altezza della palla. Meno

3 bisogna ] bisognano V 6 riuscire ] venire P V 8 per essa ancora ] ancora  
 per essa P 9 Per certo (*finisce V*) / cosa ] c. ancora P 11 quelli ] q. quattro P 11-  
 12 dorati cioè *om. P* | 145 v. | 16 intagliata ] i. tuta P / detto *om. P* 17 fate d’aver ]  
 tenete modo che si trovi P 19-20 di bronzo *om. P* 20 sia l’immagine sua pure di  
 bronzo inorata P, *om. M* 23 maggiore si possono fare ] più si può P / che sia  
 fatta *om. P*

1. *quella colonna di bronzo . . . leoni*: questa costruzione e l’uso dell’acqua ricor-  
 dano gli apparati provvisori che si realizzavano in occasione di feste particolari  
 o di cerimonie in onore di qualche principe di passaggio. Per la parte terminale  
 del monumento il Filarete può avere tratto ispirazione dall’obelisco vaticano (cfr.  
 nota 2 a p. 33) che aveva una base formata da quattro leoni di bronzo e sulla  
 cima un globo di bronzo nel quale la tradizione medievale credeva fossero custo-  
 dite le ceneri di Giulio Cesare. I quattro leoni sono ricordati nei testi medievali  
 (cfr. G. LUGLI, *op. cit.*, III, p. 685).

di dodici braccia non vuole essere, al mio parere, questa figura di questo Re.'

In questo modo mandò a dire il Signore, veduto che ebbe il disegno. Inteso la sua volontà, noi con somma sollecitudine a tutto  
5 quello ch'era a fare bisogno fu preparato, tanto de' maestri quanto del bronzo e marmi.

E' maestri a' quali fu data commessione di questa opera furono tre. Secondo il disegno e l'ordine da me a loro dato seguitorno l'opera degnissimamente; e' nomi de' quali furono questi, cioè uno  
10 chiamato Donatello,<sup>1</sup> intagliatore di marmi e pietre e di getti di bronzo; un altro chiamato Desiderio,<sup>2</sup> intagliatore di marmi e di pietre; un altro chiamato Cristofano Geremia da Cremona; tutti e tre degnissimi maestri. I quali chi al bronzo e chi a' marmi furono dipu-  
tati, e con molti altri compagni e maestri aiutati a fornire questa  
15 opera ci concorsono; con assai diligenza e magistero, secondo questi nostri tempi, fu fornita; e perché il mettere di queste colonne era difficile, gli fu aggiunto un bolognese, il quale per nome era chiamato Letistoria,<sup>3</sup> molto perito in questi ingegni di tirare pesi. I

4 sollecitudine ] celerità *P* 9 e' nomi . . . cioè uno ] el nome (*da qui cT*) de l'uno chiamato *P* 10-11 intagliatore . . . bronzo *om. P* 11 Desiderio ] *D. fiorentini P* 11-12 intagliatore . . . pietre *om. P* 12 un altro ] uno che in nome che *P* 12-13 da Cremona . . . maestri *om. P* 18 Letistoria ] Aristotile *P* / pesi (*finisce cT*)

1. Vivendo a Firenze nel primo trentennio del Quattrocento il Filarete aveva avuto modo di conoscere e frequentare artisti come Donatello, Ghiberti, Michelozzo, Masaccio, Paolo Uccello, Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano, i Rossellino, già ricordati nel l. vi e in altri luoghi. Specie nell'ambito della scultura questi maestri non hanno lasciato grande traccia nel fare dell'Averlino, benché qualche influsso si noti nella porta di San Pietro. Sta di fatto che nel 1443, anno dell'esilio di Cosimo de' Medici, l'artista andò a Roma, dove, in quello stesso anno, si recò anche Donatello. Nel trattato questi è più volte ricordato (l. III, f. 17 v.; l. VI, f. 44 v.; a proposito delle porte del duomo della Sforzinda nel l. IX, al f. 66 r.; a proposito della corrispondenza conveniente fra le figure e la loro «qualità» nel l. XXIII, al f. 179 r.; l. XXV, f. 189 r.). 2. Il più volte ricordato (ll. VI, IX, X) Desiderio da Settignano. 3. Anagramma di Aristotile. Si tratta di Rodolfo Alberti, noto anche come Aristotile Fieravanti o Aristotile da Bologna, architetto (Bologna 1415/20 ca.-Mosca 1486 ca.). A Mosca partecipò alle costruzioni del Cremlino, innalzò la chiesa dell'Assunzione e iniziò quella di San Michele Arcangelo. In Italia gli si attribuisce la facciata del palazzo del podestà a Bologna. La sua attività è pure legata ai lavori di canalizzazione nei dintorni di Milano, alla costruzione del ponte di Pavia e del canale della Martesana. Secondo il Beltrami Aristotile arrivò a Milano verso la fine del 1458 al servizio degli Sforza e non è più

quali modi e ingegni, quando tempo sarà, di tutti faremo menzione; mentre che questa si lavorava, alli altri edifici non si perdeva tempo. E in questo il Signore, disideroso di vedere questa per la fama d'essa che era andata, senza altro avisamento fare, ci sopraggiunse, noi non pensando della sua venuta. E giunto, da noi tutti con allegrezza e 5 gran festa fu veduto, insieme con la moltitudine che quivi lavorava a una boce tutti gridarono: 'Viva, viva il Signore!'

E veduto e inteso l'ordine e il modo di tutto, disse che ogni cosa gli piaceva. E poi domandò se ogni persona era stata pagata da qui indietro; fu risposto che avevano avere di otto dì, «ebbene» sdegno 10 e comandò che tutti fussino pagati ogni dì, cioè l'un dì per l'altro, secondo si faceva alla Sforzinda. E tutti in quello medesimo dì furono pagati ogni persona.

Pagati tutti, disse: 'Questa memoria del Re che noi abbiamo qui trovato vuole essere bella come io vi mandai a dire, perché lo merita; 15 e vuolsi che in questa colonna di bronzo ci si scolpisca tutte le memorie sue, le quali sono degnissime, secondo che m'ha dichiarato il nostro poeta.' Secondo lui vi dirà, così farete scolpire in questa colonna, e così guarderete quegli edifici e 'l porto che dice: se vi pare da dovergli fare in quella forma, fategli proprio per sua memoria 20 come erano, e così voglio si faccino. Mentre che questa si fa, si vuole dare ordine al porto e questi altri edifici principiargli, o vero principali, e qui hanno a essere.'

E così si partì, e con noi rimase il suo poeta valentissimo in greco e in latino; trascritto tutto il libro dell'oro al figliuolo del Signore e 25 a me, tutto iscolpito nelle pagine, la quale significazione disse che era in questa forma:

6 con ] con tuta P 7 tutti . . . il Signore! ] viva viva il Signore tutti gridarono P  
 | 146 r. | 10 ebbene P ] & bene M 13-14 ogni persona. Pagati tutti om. P / qui  
 om. P 15 io om. P 18 poeta ] p. lui vi chiarirà tutto quello che contiene il libro  
 d'oro P 20 fategli ] f. ma P 21 come erano e così ] ch'egli era P 22 princi-  
 piargli o vero om. P 24 poeta ] p. il qual è P 26 me ] me il comiziò a legere e  
 dichiarare tanto quello ch'era scritto quanto quello che gli era P / tutto om. P

menzionato nel 1464; cfr. L. BELTRAMI, *Aristotile da Bologna al servizio del duca di Milano (1458-62)*, Milano 1888; C. CANETTA, *Aristotile da Bologna*, in «Arch. st. lomb.», IX (1882), pp. 678-95. Oltre ai documenti indicati dal Canetta, altri sono nel cod. della Bibl. Naz. di Parigi, cit. in «St. di Milano», VII, p. 942; cfr. anche G. MAZZATINTI, in «Arch. st. lomb.», XII (1885), vol. II, p. 734. 1. Si tratta ancora del poeta Filelfo, qui chiamato in veste di traduttore.

'Io, Rex Zogalia' – il quale in nostro volgare dioma vuol dire sapiente e ricco – come amaestrato in più scienze, lascio questo tesoro in guardia a te Folonon e a te Orbiati,<sup>2</sup> che mai nessuno debba potere toccare questo tesoro per infino che non verrà uno, il quale dee  
 5 venire di piccolo principio e per sua virtù [f. 103v.] acquisterà una signoria non piccola, il quale perché sarà magnanimo, poi che pacificato arà lo stato suo, si farà fare grandi edifici. Quando per lui si troverà questo marmo e che lui ci sia presente, non fate né molesta né impaccio nessuno, e andate per li vostri fatti.'

10 Quando disse queste parole, allora io dissi: 'Signore, ricordavi quando fu rotto il coperchio che li uscì fuori due farfalle, le quali parvono uno vento, tanto presto volorono via, e non ci fu pensato.'

Allora lo 'nterpetro si maravigliò forte, non altro disse se non: 'Questi doveano essere quegli spiriti.'

15 E seguìto e disse: 'Per certo costui dovette essere un valentissimo uomo in tutte le scienze. Dice: Costui il quale questo troverà sarà fortunato e bello di corpo e copioso di begli figliuoli e di formosa e savia donna, ma innanzi che venga a quella signoria, arà assai controversie; pure finalmente otterrà e sarà felice lui e ' figliuoli.'

20 In questa altra pagina, cioè foglio, di sé e di suoi gesti e di sue cose degne e ancora c'allega per essempro alcuno altro, i quali a' suoi tempi o poco innanzi dovevano essere.

Egli dice così: Io, Zogalia, Re di queste parti, perché truovo che questo paese debbe venire al meno, in modo che poca menzione ha  
 25 a essere di noi, se non quando verrà costui che ho detto, e acciò che gli abbino notizia di noi, io dico qui d'alcuna cosa memorabile da noi fatta, per cagione, come ho detto, che quando verrà quel

1 Rex Zogalia ] Re ξο γαλ 'gxi (sic) P / volgare om. P 10 io dissi ] dissi io P  
 12 volorono via e ] volò. Non più tu di' vero P [146v.] 15 dovette ] dovea P  
 18 signoria ] Signor P 20 foglio ] f. trata P

1. Galeazzo; cfr. nota 1 a p. 387. L'Averlino vuole qui glorificare il figlio maggiore di Francesco Sforza. 2. *Folonon . . . Orbiati*: non è facile identificare i nomi dei personaggi nascosti dietro i due anagrammi. Potrebbe trattarsi di personaggi della corte sforzesca. Tuttavia, leggendo con attenzione il testo, si nota una certa simmetria fra il mitico re Zogalia e Galeazzo Sforza, presente al ritrovamento del libro, e fra i due personaggi citati, Folonon e Orbiati e i loro corrispondenti Francesco Filelfo e Antonio Averlino, pure presenti. In questo contesto, fondato sull'anagramma, la soluzione potrebbe trovarsi fondendo così i due nomi:  
 FO]L]ONON e cioè: FO (Filelfo); LIBRO; ONONATI (Antonio [Averlino], chiamato  
 ORBI]ATI to più avanti anche Onitoan). Naturalmente è una supposizione.

tempo sia notizia di noi e anche inciti l'animo a' posteriori che questo intenderanno di fare delle cose degne.

Avendo acquistate queste parti il mio padre con grande difficoltà e fatica, lui essendo nell'arme amaestrato e così il padre suo ancora in questo medesimo amaestrato, per uno certo infortunio d'acqua 5 che faceva nel passare collo suo esercito, pure come volle la fortuna ivi finì sua vita.<sup>1</sup> Accadendo questo caso, tutti sbigottiti, il mio padre, che in quello tempo era giovanetto,<sup>2</sup> lui ancora per quello tutto sbigottito, subito e presto riprese animo: vedendo non potere ricuperare suo padre, ricuperò l'animo. Fermatosi in quel luogo, disse a 10 tutte le genti d'arme: Padri miei, voi vedete il caso mio e lo infortunio mio e ancora vostro a volersi contraporre a quello che piace alla fortuna e al superno Idio, il quale ha in podestà la vita e la morte; ma solo dobbiamo accordarci con la volontà sua, perché non è possibile resistere del contraporsi a lui. Il che io vi priego non mi 15 vogliate abbandonare, ch'io non abandonerò voi. Voi avete bisogno d'uno capo e d'una guida, io nol dico perch'io meriti d'essere vostro capo e vostra guida, anzi voglio che voi siate mia, ma solo per l'amore portavate alla buona memoria di mio padre mi vogliate accettare per vostro figliuolo, e non vi voglia mancare l'animo perché sia mor- 20 to, perché più che uno uomo non è morto. Si che state di buona voglia e fermi, e se nessuno ad alcuna cosa fusse tenuto a l'antedetta memoria, da ora innanzi gli sia rimessa ogni cosa, tanto di debito quanto d'altra cagione. E perché ogni uomo ne sia certo, ecco qui

1 inciti ] incerti P 6 che faceva nel passare ] nel passare che faceva P 10 suo ] il perduto P 11 mio om. P 14-15 dobbiamo accordarci . . . contraporsi a lui ] non è possibile a contraporsi ma solo acostarsi a la volontà sua P 15 io om. P

1. *Avendo acquistate . . . sua vita*: sono qui narrate in forma di profezia le gesta degli Sforza, in particolare di Francesco I Sforza (*mio padre*), e di Muzio Attendolo (*padre suo*), detto Sforza (Cotignola, Ravenna, 1369-1424), qui nel ruolo di mitici antenati. Muzio aveva avuto ordine da Giovanna II di Napoli di marciare contro l'Aquila dove dominava la parte di Braccio da Montone; in quella circostanza morì, come si dice più avanti, annegato nel fiume Aterno, ora Pescara, mentre tentava di salvare un valletto in procinto di annegare (cfr. C. SANTORO, *Gli Sforza*, Milano 1968). 2. *il mio padre . . . giovanetto*: Francesco I Sforza guerreggiò contro Braccio da Montone (più avanti indicato con l'anagramma «Ciobra»), sposò Bianca Maria Visconti, figlia naturale e unica di Filippo Maria Visconti (detto qui «Polifiammia») al servizio del quale si era posto. Dal matrimonio nacquero Galeazzo Maria («Zogalia») e altri figli, già ricordati a proposito dei nomi attribuiti alle porte della Sforzinda.

il libro e li cancellieri. E di penna diede a tutti i debiti che alcuno avesse col suo padre.

Così ciascuno gridò con grandissimo pianto ad una boce che del caso occorso ciascuno colla vita sua, se stato fusse possibile, l'areb-  
 5 bono ricuperato, e che loro, poiché la fortuna gli aveva privati di loro capo [f. 104 r.] e guida: Non altro capo, non altra guida, non altro Signore che te vogliamo!

E con queste parole e molte altre d'atto d'amore dissero dolersi del caso occorso con molte lagrime e sospiri e gemito fecero, final-  
 10 mente dicendo che per infino che la vita durasse mai da loro sarebbe abbandonato.

Alle quali parole lui rispuose e disse: Ringraziovi molto della fede e amore la quale sempre in voi ho stimata e oggi solo in questa ora mi sono certificato; sì che io sono vostro, e quello che a voi  
 15 pare che si faccia, e quella «via che vi pare» abbiamo a tenere, secondo a voi pare facciamo. A questo tutti a una boce rispuosono che s'andasse innanzi a seguitare la 'mpresa per la quale la buona memoria passata andava.

Questo molto mi piace.

20 E così tutti in carità e in amore grande seguitarono la 'mpresa ordinata.

Giunti con grande cellerità e animo al luogo dove il nimico era, furono alle mani; e dopo molta fatica e morte di molti uomini, finalmente ebbe la vittoria. Il signore che in quel luogo era a quella città  
 25 acampato fu vulnerato e preso, e finalmente morto, il quale aveva nome Ciobra;<sup>1</sup> era grande maestro ancora lui nell'arme, sì che questa fu la prima vittoria che mio padre avesse; poi si partì di quelle

[147 r.] 2 avesse col suo padre ] fosse al padre tenuto P 3 gridò . . . boce ] ad una voce gridoron con grandissimo pianto P 8 dolersi ] Doleronsi P 9 sospiri e gemito ] gemito e sospiri P 12 Alle quali parole . . . disse om. P 12-13 molto della fede e amore ] assai de l'amore e fede P 15 via che vi pare P, om. M 16 a una boce rispuosono ] risposeno a una voce P

1. Braccio da Montone, nome con cui è noto il condottiero Andrea Fortebracci (1368-1424); militò sotto Alberico da Barbiano. Occupò Roma approfittando di una congiura tramata per la sede pontificia, ma fu cacciato dallo Sforza, che batté poi nel 1420 obbligando alla pace Martino V. Dopo un fortunato intervento nel Napoletano ed una pacificazione con il papa si volse contro l'Aquila. Martino V riuscì a coalizzargli contro buona parte dell'Italia e, nonostante la morte dello Sforza, Braccio fu sconfitto e ferito a morte.

parti e al servizio d'uno gran signore che in quel tempo regnava in queste parti, il quale si chiamava Polifiammia.<sup>1</sup> E perché, vedendo lui essere atto e sufficiente al suo bisogno per guardia di suo stato, dopo molto servire, lui avendo una figliuola, la quale a lui diede per sua donna,<sup>2</sup> della quale ebbe me e molti altri. Sì che venendo lui alla fine della sua vita, per certi sdegni, come spesso accade, che nella mente gli erano per male lingue conceputo e per invidia, senza altro testare passò di questa vita, sì che, essendo accaduto questo, e ancora uno paese il quale il mio padre aveva acquistato gli fu per modo oppressato, che fu costretto a doverlo abbandonare; sì che, questo accadendo e lui mancando, venne sotto la iuridizione della sua donna, perché altri figliuoli che questa quel signore non aveva lasciati. Dopo molto assedio della terra principale, che teneva costretti dalla necessità del vivere e sotto questo segno, vennero alla ubbidienza sua e, rapacificato quel popolo che per invidia d'altre signorie gli fu fatto assai guerre, pure come in molte altre era stato vittorioso, così di questa ancora la condusse in modo che ne seguì buona e perfetta pace.<sup>3</sup> Sì che lui poi, stando così in pace, si dilettò molto nello edificare e molti e varii edifici costrui, e massime in questa valle di sopra, non troppo di qui lontano una magna città; qui in questo luogo per me e per lui fu fatta un'altra con uno magnifico e utile porto il quale in questo tempo si chiamava λιμεν γαληνονοχαιεν, e la città si chiamava πλουσιαπολις,<sup>4</sup> nella quale facemo alcuno edificio che mi piacevano assai e il porto, il quale stava in questa forma come il sito si può vedere. Questo sito non credo si debba mai per niuno tempo mutare, perché come questo si vede

[147 v.] 9 uno ] uno certo P 15 ubbidienza sua ] sua ubidienza P 19 costrui ] costitui P 22-23 λιμεν γαληνονοχαιεν ] il porto P 23 πλουσιαπολις: lacuna in P

1. Filippo Maria Visconti, duca di Milano (1392-1447); morto il padre Gian Galeazzo, rivolse tutta la sua attività a ricostruire lo stato paterno, servendosi dell'aiuto di famosi capitani di ventura, fra i quali Francesco Sforza. 2. *una figliuola . . . sua donna*: Bianca Maria Visconti, duchessa di Milano (forse 1425-1468); unica erede del padre Filippo Maria, promessa a Francesco Sforza nel 1432, gli fu data in sposa nel 1441, recando in dote la città di Cremona. Dopo la morte del marito (1466), che aveva aiutato nella conquista del ducato, governò in nome del primogenito Galeazzo che si trovava in Francia. Allontanata dal figlio, morì a Melegnano. 3. *buona e perfetta pace*: la pace di Lodi (1454). Qui si allude sia alle lotte di Francesco contro feudatari minori, sia alla guerra con Venezia che si concluse, appunto, con la pace di Lodi. 4. Espressioni greche di cui la prima non è chiara: limen significa porto e galenonocaien o galenonocaiu è for-

essere in uno tufo e anche colle ripe intorno, io fe' fare uno portico con colonne intorno o vero grandi di venti braccia l'una, e così intorno a l'acqua queste colonne circondavano e facevano portico; e dentro nel tufo, cioè nella ripa, feci cavare come dire magazzini; e tanto erano alte che a ciascheduna era una camera con una finestra inel tufo me] f. 104v. ]desimo cavate, e fatto tutto in volta del tufo medesimo tagliate erano. Il quale portico di sopra era scoperto con uno parapetto dinanzi, che si poteva andare di sopra l'uomo a suo piacere, e questo seguita intorno intorno al porto con una scala da l'una e da l'altra parte che si potea salire su questo portico. Era ancora inciso, cioè tagliato dentro nella ripa di sopra da questo portico, una scala, in modo si poteva venire su nella terra e dalla nostra corte si potea andare, perché a quella dirittura era ancora l'acqua che viene per mezzo della terra; si andava per uno canale spartendosi per mezzo, dove che da l'una parte e l'altra del portico erano mulini e gualchiere<sup>1</sup> da panni e da fare carte e battere ferro, e molti esercizi per questa acqua si faceva. Poi era in su la bocca del porto, dallo scoglio che mezzo quasi viene oltra dalla bocca del porto, era da l'una ripa a l'altra uno ponte, il quale tanto era alto che le navi potevano senza impedimento nessuno passare; e su per questo scoglio uno muro doppio infino all'ultimo d'esso scoglio, il quale nella sua fine era più rilevato di ben trenta braccia, donde che in quello luogo era uno castello di variati colori di pietre e porfidi. Come egli era fatto si può comprendere secondo si vede scolpito nel libro.'

Io allora dissi: 'Sono scolpiti nel libro questi edificii?'

'Maisi - disse - quello castello e ancora tutto questo porto con quello ponte nella propria forma che doveva essere scolpito ho fatti ritrarre da quegli proprii: eccogli qui.'

E sì me gli mostrò disegnati in su altri fogli, i quali a me molto piacquono. E anche al figliuolo del Signore gli contemplò e piacquogli molto e disse: 'A me pare che si debbano fare in questa forma, proprio ogni cosa secondo qui è disegnato tu vedi: questo ponte,

1 in uno ] in questo P 2 intorno o vero om. P [148r.] 17 Poi era ] Era poi P 23 variati ] divariati P 31 Signore ] S. molto P 31-32 e piacquogli molto om. P 33-3 proprio ogni cosa secondo . . . proprio in questa forma *ripetuto in P*

se da mettere in relazione con galenos, bonaccia. Plousiapolis significa ricca città.  
1. *gualchiere*: macchine, per lo più azionate ad acqua, per il trattamento di tessuti ed altro.

in prima, sta molto bene e molto stupendo parrà a vedere, e così in quegli tempi doveva apparere; sì che questo castello voglio si faccia proprio in questa forma, e ancora questo tempio, qui alla dirittura del ponte, e così questa torre tonda che è nel mezzo del ponte. Sarà meglio che, come ogni cosa è dichiarato, che tu vada a ritrargli 5 dal libro dell'oro proprio, o vero gli ritraghi da questi.'

'Dichiari pure ogni cosa, io andrò poi a ritrargli da quello proprio, e 'ntenderò meglio ogni cosa.'

'Sì, chiarite pure l'altre cose.'

'Dice che: Ancora dalla parte del fiume, alla dirittura del ponte, 10 era uno nobile tempio il quale aveva fatto fabbricare il mio padre, quando ebbe acquistata questa signoria; e per reverenza e per rendere grazia a superna dei della concessa signoria, ogni anno in questo tempio faceva celebrare solenne ufficio da' sacerdoti, e poi in quel di medesimo faceva fare rapresentazione di battaglia, a dimo- 15 strare che per virtù d'essa e mediante la superna grazia aveva acquistata la signoria. E, dalla parte opposta del ponte, cioè dall'altro canto, il quale era uno luogo alto, e uno castello v'era edificato, il quale veniva a stare alto di sopra a signoreggiare tutto per rispetto del monte, il quale com'è ancora debbe essere. In questo tempio era 20 molti ornamenti d'oro e d'argento e di bronzo, come erano le porte e altri ornamenti che accadevano di simile materia, e di varie dipinture ornato e scolture di marmi e d'altre degne cose, intra le quali gli era scolpito le sue vittorie e battaglie che aveva fatte. Questo era a l'entrata del portico, e dentro nel tempio era commesso di musaico 25 di varie memorie delle superne virtù, ed era tutto di marmo e d'altri [f. 105 r.] variati colori di pietre: sarebbe impossibile a potere esprimere bene come si stesse, chi intenderà queste cose il comprenderà mediante quello che è discritto qui e anche scolpito in questo mio libro, il quale io lascio a' posterì, acciò che possino avere notizia 30 delle nostre cose.

Era ancora qui in questa nostra terra la nostra abitazione, dove che era ancora uno nobile tempio con una notabile piazza in mezzo tra il tempio e la nostra corte, la quale, perché a me pareva bella, io l'ho discritta e ancora fatta, acciò si possa bene intendere come 35 stava, e così il tempio ancora, perché veramente era degno. Senza

1 parrà ] pare *P* 5 tu *om. P* | 148 v. | 21 argento ] a. e di rame o vuoi dire *P*  
 24 scolpito ] scolpite tute *P* 25 commesso ] dipinto *P* 27-28 esprimere bene ]  
 bene disprimere *P*

dubbio io arei desiderato che fusse stato eterno, acciò che per tutti e' tempi si fusse potuto vedere, sì che avendo io questa dubitazione, l'uno perché non è cosa alcuna che sia sì durabile e sì perpetua che il tempo non la consumi e finisca, e ancora perché io ho calcolato e  
 5 veduto quello che di questa «regione» aveva a essere, trovai che per guerre da gente barbare dovea per questo essere disfatto, sì che per questo io feci questa memoria in questo libro, il quale priego colui alle cui mani verrà lo conservi per una memoria, e non gli rincresca alcuna volta di leggerlo, e non guardi perché sia un poco lungo, che  
 10 per volere narrare queste cose degne non si possono dire in poche parole, essendo assai cose.

La corte era in questa forma fatta come proprio qui si vede descritta e disegnata; egli era di questa grandezza il suo spazio: teneva  
 quanto tutta la piazza per la sua larghezza, la lunghezza della corte,  
 15 cioè pell'altro verso, era due volte tanto di misura, di punto uno stadio dinanzi e due di lunga, cioè pe l'altro verso, la quale veniva a 'ndare per infino sopra al porto, come si può intendere per questo disegno che qui si vede, la quale era tutta di marmi di più colori. Il muro suo stava in questa forma fatto: la sua grossezza era quattro  
 20 braccia e non veniva a essere se none uno braccio e quarto.'

'In che modo era fatto questo muro?'

'Stava in questa forma: che gli erano due mura appresso l'uno a l'altro di spazio d'uno braccio e mezzo, il quale a luogo a luogo era legato insieme con pietre, le quali venivano a essere' tutti e due i  
 25 muri e ancora il vano, le quali tutt'e due i muri, come ho detto, legavano. E in questa forma andavano dal fondamento infino alla cima in quella forma. E ancora in alcuno luogo si era una scala che andava infra queste due mura, e su per questo vacuo ch'era in esse erano cammini, destri, scolatoi d'acque, come dire di tetti che d'ac-  
 30 que piovane e d'altre che per le «case» s'usano. La scompartizione

2 si fusse ] se avesse *P* / dubitazione ] d. per due rispetti *P* 5 regione *P* ] ragione *M* 6 per questo *om.* *P* / disfatto ] ditto *P* 8 alle cui mani verrà ] a chi verrà a le mani *P* 10-11 non si possono . . . assai cose ] none in poche parole si possono dire *P* [149 r.] 12 qui si vede ] si vede qui *P* 13 teneva ] t. tanto *P* 14 larghezza ] lunghezza *P* 24 le quali venivano ] erano lunghe quanto veniva *P* 27 quella forma ] questo modo *P* 29 destri ] d. ordinati *P* 30 case *P* ] sale *M*

1. *le quali venivano a essere*: come si comprende anche da *P*, si sottintende che le pietre venivano a essere lunghe quanto la profondità dei due muri e del vano intermedio; erano pietre di collegamento.

d'essa si è in questa forma come è detto di sopra: ell'è dinanzi uno stadio ed è spartita in tre parti, le quali parti sono cento venticinque braccia per parte.<sup>1</sup> Il portico dinanzi è una di queste parti, la sua larghezza si è braccia dieci, la sua altezza si è braccia venti; in tutto sagliesi tre gradi da terra al suo piano; le colonne sono grosse uno  
 braccio e mezzo, cioè il loro diametro, e sono alte braccia dodici,<sup>2</sup>  
 la distanza dall'una all'altra si è braccia quattordici, uno braccio  
 hanno di quadro, uno braccio di sotto, e la loro basa è uno braccio,  
 e alto il piano del portico dal piano terreno braccia uno, con uno  
 braccio di panca da sedere fra l'una colonna e l'altra, dove che in su  
 questa panca stanno poste le colonne; e sette hanno di voltura gli  
 archi, [f. 105 v.] uno braccio di muro grosso di sopra, tanto che in  
 tutto egli è alto quanto è detto di sopra. Di sopra da esso portico  
 gli è una loggia scoperta con uno parapetto dinanzi bello, che su per  
 esso si poteva andare da l'una parte a l'altra del casamento. Così  
 come sta dinanzi verso la piazza così sta di dietro verso il porto.  
 Entrasi per una porta del mezzo, la quale è larga braccia sei e alta  
 dodici,<sup>3</sup> ornata di molti intagli e gentili memorie di nostri passati,  
 intra l'altre cose c'è la memoria del nostro antipadre, il quale per  
 nome si chiamò Locuimo;<sup>4</sup> e perché fu il principio di nostra casa, il  
 mio padre volse che fusse scolpita la sua memoria per infino a lo  
 'nfortunio della fine della sua vita, e come che per certe nimicizie e  
 brighe le quali aveano con certi loro vicini fu costretto di partirsi,  
 e come uomo di natura e d'animo grande prese la via dell'arme, e  
 così giovane esercitato il mestiere in breve tempo, per sua solleci-  
 tudine e animo che aveva, venne a essere guida degli altri, così con  
 uno signore che in questo tempo regnava in queste parti con lui  
 s'acconciò. E servitolo per alcuno tempo fattogli de' buoni servigi,

6 cioè *om. P / e sono alte* ] e alto *P 7 quattordici* ] sedici *P 8 e* ] a *P 9 dal* ]  
 al *P 10 panca* ] banca *P 11 panca* ] banca *P / sette* ] quattro *P [149 v.] 15 es-*  
 so ] essa *P 17 la quale è larga* ] la sua larghezza *P 20 si chiamò Locuimo* ] lo-  
 gieme (?) *P 23 con* ] tra *P*

1. *cento venticinque . . . per parte*: cioè un terzo di 375 braccia. 2. *le colonne . . . braccia dodici*: sono lunghe 8 diametri; come precisato nel l. VIII appartengono al modo corinzio. 3. *una porta . . . alta dodici*: la porta ha la proporzione a due quadri, è cioè dorica (cfr. l. VIII). 4. Anagramma di « lo Mucio », ossia Muzio Attendolo, il capostipite più sopra ricordato. Dopo avere militato nelle schiere di Boldrino da Panicale, capitano delle genti del papa, seguì diversi capitani di ventura. Legò la sua fortuna, dopo varie vicende, a quella del Regno di Napoli.

uno di essendo a una delle sue terre alloggiato lontana, dove che per stanza il signore stava, come accadde, per sue faccende andava a parlare a lui e solo con uno suo ragazzo si misse in via, e cavalcato un gran pezzo, essendo il caldo grande, lui per rinfrescarsi un poco  
 5 e ancora e' cavalli, ad una certa ombra d'una quercia smontò e come è d'usanza de' soldati, e' cavalli accomandò al ragazzo che cavasse loro le briglie e lui lasciasse un poco dormire a quell'ombra. E così a quell'ombra s'adormentò e in quel dormire lui parve che Marte idio delle battaglie gli dicesse: Lieva su e va nel regno de Gliacici,<sup>1</sup> ché  
 10 ancora di tuoi discendenti verranno alla degnità reale. Lui in queste parole svegliatosi, tutto sopra pensieri entrato, e perché in quelle parti guerra si faceva, lui come uomo bellicoso e mal volentieri stava in ozio, diliberò di domandare licenzia al suo signore, e così come di-terminò così fe'. E avutola, e con buona licenzia e con doni da lui  
 15 ricevuti si partì, e in quello regno si trasferì; e dopo molte contro-versie di prigionie e di martorii finalmente pur risulse a dignità, in modo che mio padre ebbe principio di signoria in quelle parti. E così i suoi gesti in questa porta erano scolpiti.

Entrati dentro a questa porta, poi si trovava uno cortile grande  
 20 di braccia cento venti pell'uno verso e pell'altro ottantasei braccia, tutto in colonne alla medesima misura di quelle di fuori, e tutto ornato di belle pietre e marmi. E poi, secondo che qui per questo si può intendere, la sua scompartizione delli abituri era sì scompartita, in modo che tutte le comodità che una simile casa dee avere a questa  
 25 non mancava alcuna cosa, con uno orto nel mezzo di grandezza di braccia trecento venti per uno verso e pe l'altro cento cinquanta, con uno portico intorno fatto in colonne, similmente fatto come gli altri chiostrì dal canto dentro; e tutto era dipinto a degne memorie antiche e moderne, le quali erano da degnissimi maestri fatte, le  
 30 quali dipinture rapresentavano infra l'altre cose l'origine e principio che ebbono quegli Re d'Egitto e ancora d'altre antichissime memo-

1 essendo ] e. lui *P* / lontana ] l. da quella *P* 3 ragazzo ] ragazzetto *P* 5-6 come è d'usanza . . . cavalli ] e' cavagli come usanza è di soldati *P* 7 loro ] un poco *P* 13 diliberò ] si propose *P* 20 pell'altro ottantasei braccia ] otanta sei per l'altro *P* | 150 r. | 24 a questa ] lì *P* 27 fatto in colonne similmente fatto ] similmente in colone fatto *P* 29 e ] e anche *P*

1. Anagramma di Ciciglia. Come già detto, Muzio legò la sua fortuna a Napoli, che veniva indicata come capitale del Regno di Sicilia.

rie degne, come fu quella di Cirro,<sup>1</sup> il quale per uno sogno che fece uno suo avolo, il quale sognando che la figliuola partoriva una vite che obumbrava tutta l'Asia, donde per sospetto e anche per consiglio di suoi savi diterminò di ma | f. 106 r. | ritarla a uno de' suoi sud-  
 diti di non troppo grande affare; e comandogli che quello che par- 5  
 torisse gli fusse presentato, e così fu ubbidito. E presentato che gli fu uno putto, subito lo consegnò a uno suo satrapo, il quale era molto suo confidato, comandogli che lo dovesse far morire, lui ancora a uno suo guardiano di bestiame il simile comandamento fe'; e lui portandolo in una selva e in uno luogo più discosto lo lasciò senza 10  
 altro male fargli, credendo che le fiere lo mangiassero. Partitosi dalla sua abitazione si trasferì e, giunto, colla moglie del caso occorso gli narra, donde che lei, astuta come è usanza che molte volte sono su uno subito avedute, dice al marito: Ohimè, non si vuole che questo sia, più presto gli porta questo nostro e toglì quello, perché forse 15  
 ancora ne potresti avere assai bene, ché costui debbe essere nato di gran maestro. E finalmente tanto gli persuade che 'l marito gli ne acconsente e piglia il propio figliuolo e in quel luogo il porta, e ivi truova che una cagna l'aveva difeso dagli uccegli che non l'avevano mangiato. E così lo prese e il suo vi lasciò; e portatolo a casa come 20  
 suo figliuolo proprio, la moglie e lui l'allievano. E quando questo putto fu nella età di circa d'otto anni, uno dì, come è usanza giuocare con altri putti come loro fanno, fu eletto signore; infra gli altri in quel loro giuoco gli era uno nobile, donde che, disubidendo, subito lo fece alzare da cavallo e fecegli dare molte scoreggiate, in modo 25  
 che piangendo a casa se n'andò. Il padre il domanda perché questo era stato; e dettogliele, l'ebbe molto a sdegno e al Re ne fe' querela, donde che mandato el Re pello padre e lui con seco menò il putto, il quale il Re domanda e dice: Com'hai avuto tanta audacia avere battuto quello? Rispuose arditamente: Perché m'avevano fatto si- 30  
 gnore, e lui non volendo ubbidirmi, gli feci quello che merita uno suddito quando non ubbidisce il signore.

4 maritarla ] maritare la figliola P 11 fargli om. P 22 fu ] vene P 22-23 giuocare . . . fanno ] de' puti giocare fra loro P [150 v.] 26-27 il domanda . . . stato ] questo perché era stato il domanda P 27 molto a om. P 28 padre ] p. credo P

1. Ciro il Vecchio, re di Persia. Come fonte più antica, cfr. Erodoto, 1, 107-129; l'episodio si trova anche in Boccaccio (*De casibus*, 11).

Vedendo Astage<sup>1</sup> re la risposta ardita e ragionevole, molto si maravigliò e subito il sangue si commuove, per questo cominciò forte a dubitare, perché ancora quasi gli parve che avesse similitudine di suo sangue, donde che subito mandò per Arpace suo satrapo, al quale  
 5 l'aveva consegnato. Lui gli dice che l'aveva commesso al suo fattore che lo dovesse amazzare. Finalmente disaminato costui fu costretto a narrargli il tutto; di che Astage re fu molto turbato e il figliuolo di questo suo satrapo fece morire e cuocerlo e bisognò che lui mangiasse, e quello putto mandò in un'altra provincia, cioè Cirro, a governare, e fe' comandamento che nessuno gli potesse senza sua licenza  
 10 parlare, né lettere ancora gli fusse mandate. Passati più anni, il padre del mangiato figliuolo pure con grande astuzia gli mandò per uno suo messo in una lepre una lettera, la quale conteneva il modo del suo nascere e del suo essilio, donde, se voleva attendere, che lo farebbe signore. Lui, animoso e sdegnoso del modo che l'avolo verso  
 15 di lui l'aveva tenuto, consentì alla sua proposta e in modo ordinorno che 'l Re venne a battaglia collui e Arpace, il quale era suo conduttore delle genti d'arme e capitano generale; donde che essendo alle mani, lui fuggendo, finalmente il Re fu preso da Cirro, il quale non  
 20 altro male gli fe', se non che in quello medesimo essilio che lui l'aveva tenuto mandò lui. E prese la signoria di tutta l'Asia; e poi alla fine dopo molte guerre e battaglie fatte, andò contra a Tamari<sup>2</sup> regina. E lei gli mandò incontro un suo figliuolo con molto esercito, con [f. 106 v.] astuzia la ruppe e amazzò, e anche si misse nel suo  
 25 paese in luoghi tanto aspri che volendo lui ritrarsi non poté; e dove che aveva avuta vittoria grande del figliuolo, lei lo ruppe e prese e 'l capo gli mozzò e in uno otro pieno di sangue il misse e disse: Sanguinem sitisti et sanguinem bibes.

1 re om. P 9 mandò . . . Cirro ] cioè Cirro mandò in un'altra provincia P 16 consenti ] gli accede P 17 che 'l Re venne ] che rivenne P 23 lei om. P 24 e amazzò om. P

1. Astiage, ultimo re dei Medi (584-550 a. C.); nonno di Ciro. Questi gli mosse guerra e lo vinse nel 550, annettendo la Media al regno di Persia. 2. Tomiri, regina dei Massageti (metà del VI secolo a. C.). Sconfisse Ciro, lo uccise e, secondo la leggenda, ne immerse la testa nel sangue, come aveva promesso. La fonte è Erodoto (I, 211-214), ma esistono diverse varianti nell'antichità. L'episodio è ricordato anche da Dante (la chiama «Tamiri»; cfr. *Purg.*, XII, 55-57), la cui fonte è Orosio (*Hist. adv. paganos*); cfr. inoltre Boccaccio, *De claris mulieribus*, XLVII; *De casibus*, II.

Tutte queste memorie erano dipinte in questa nostra corte e ancora gli era come Semiramis' conquistò il regno e molte sue memorie, tra le quali il suo nascimento, il modo fu nutrita; dicevano quelli d'Egitto che Semiramis nacque della dea Isis, la quale come si fusse ella fu portata quasi in quel modo come fu Cirro in uno luogo sterile e ivi lasciata, e dicevano che gli uccegli la nutricavano in questa forma: che, essendo per lo paese molti pastori, certi uccegli, quando mugnevano il loro bestiame, andavano e beccavano in quelle loro secchie del latte e nel becco lo portavano e a lei in bocca le mettevano; e a questo modo facendo la pascevano, tanto che venendo crescendo, così il cibo gl'ingrassavano, quando con ricotta o con latte quagliato; e poi con cacio la venivano in questo modo la nutrivano. E così seguitandola questi uccegli, e vedendo uno pastore questo continovo diportare questo latte, e ancora vedendo portava un pezzo di cacio in bocca, donde che guardando drieto a questo uccello vidde alla dirittura dove quello andava. Seguitando questo più volte, determinò andare a vedere dove questi uccegli andavano, e tanto il seguì che in quello luogo pervenne proprio, e veduta quella fanciulla in una tale grotterella, forte si maravigliò, massime essendo bella e formosa. Subito la prese e portolla a casa sua e come sua figliuola l'allevò. E crescendo costei sempre veniva più bella e più savia, donde esendo d'età grande da dovere avere marito a caso gli arriva uno satrapo del re Nino, il quale il mandava a rivedere sue faccende; capitò a casa di questo pastore il quale lui ancora era custodia del bestiame del Re, donde che veduta questa fanciulla, domandò quello che lui ne vuole fare. Rispuose che volentieri la mari-

[151 r.] 5 Cirro ] C. cioè P 7 certi ] quegli P 8 beccavano ] beveano P  
 11 gl'ingrassavano ] gl'ingrossavano P 12 in questo modo la nutrivano ] in questa forma nutrirla P 16 volte ] di P 18 pervenne proprio ] proprio pervenne P  
 21 l'allevò ] la leva P 22 avere om. P 25 fanciulla ] putta P

1. La leggendaria regina assira qui più volte ricordata (ll. I, VIII). Secondo la narrazione di autori greci fu moglie del re Nino e, dopo la morte di lui, regnò da sola in Assiria. Compì numerose opere fra cui palazzi e giardini; fondò Babilonia. Secondo antiche testimonianze sembra che Nino avesse esteso il suo dominio sulla regione egiziana di Babilonia che il Filarete confonde con la Babilonia assira, come del resto aveva fatto anche Dante (*Inf.*, v, 58-60). D'altro canto, sulle gesta di questo personaggio, esiste un filone principale di tradizione e un gruppo di profonde varianti. Sull'episodio della vita, cfr. Diodoro Siculo, *Bibl. hist.*, I, 2, 3; cfr. anche Boccaccio, *De claris mulieribus*, II. Interessante la riabilitazione della figura di Semiramide rispetto alla posizione dantesca.

terebbe a qualcuno. Disse allora costui: Vuo'lami tu dare a me?

Quasi mezzo credendo che lo gabbasse rispuose e disse: Voi non piglieresti mie figliuola.

A che rispose e disse: Se me la v'uo'i dare, in questa ora la sposo.

5 Lui allora disse: Sono contento.

E così in quell'ora la sposò e menossela via, e stando insieme ogni dì gli cresceva l'amore verso d'essa. E ribellandosi una certa terra del Re, fu costretto andarvi a campo e intra gli altri ci andò el marito di Semiramis, il quale stato alcuno dì nel campo, per amore della  
10 moglie fu costretto andare dov'era e finalmente la menò in campo con seco. Stando per alquanto tempo a campo a questa terra e datole più battaglie e non potuto ancora avere sua intenzione il Re, uno dì fra gli altri dice Semiramis: Se Re vuol fare come dirò io, mi dà il cuore che noi piglieremo questa terra.

15 Disse il marito: Che modo farai?

Lei gli disse. Riferillo al Re, e lui, piacendogli il suo aviso, la battaglia ordina e lei con una partita di gente se n'andò segretamente nel luogo più forte su per una montagna dove che non era dubbio, e d'altra parte fu stretta la battaglia e loro non guardando da quella  
20 parte, Semiramis prese il monte con quella gente, e finalmente furono costretti a essere sottoposti al re Nino. Di che vedendo questo, Nino, che per l'astuzia di Semiramis aveva avuta questa terra, la volle vedere, e vedutola per la sua formosità e anche [f. 107 r.] saviezza s'inamorò di lei sì forte, che al marito la fe' domandare, e lui  
25 vietandola al Re, lo fe' morire, e per lui la prese per donna e per regina. Sì che, essendo fatta regina e stata più anni collui, gli fe' fare assai cose degne. Pure venendo a morte il Re, uno suo figliuolo piccolo gli rimase, il quale Nino era chiamato, e lei come magnanima finse il figliuolo essere lei. E ribellatosi uno certo suo paese, venen-  
30 dogli la nuova quando s'acconciava le trecce, senza fornirle d'avolgere s'armò, e contra quegli andò e conquistogli.

Costei fece molte notabili cose d'ogni facultà di guerra incontro a quegli che erano stati avversarii del marito e ancora altri, e conquistogli e ampliò e acrebbe molto la sua signoria. E ridottase fece di

2 credendo . . . rispuose e ] che non lo gabasse dubitò *P* 4 A che rispose e disse *om. P* / dare ] d. disse allora *P* / in questa ora la sposo ] io la sposo questa ora *P* [151 v.] 9-10 per amore della moglie fu costretto ] fu costretto per amore de la moglie *P* 12 ancora avere ] avere ancora *P* 14 che noi piglieremo ] pigliaremo *P* 18 una ] una aspra *P* 28 e lei *om. P*

belle cose e grandi edifizii fabbricare, e massime la sepultura che fe' costituire pel marito, il tempio e la circundata Babillonia e le sponde d'una buona partita ne fe' fabbricare. Lasciamo stare di molti altri edificii che fece fare, cioè laghi, acquidotti e molte degne memorie, le quali tutte in questa nostra corte si rappresentavano in dipintura. 5 Ancora poi come lei si fe' religiosa e finalmente morendo quegli d'Egitto l'adorarono.

Eraci ancora di molti altri re di memoria come fu Sardanapallo,<sup>2</sup> quando si gittò sul fuoco, come Cambisse<sup>3</sup> s'amazzò se medesimo, come Oropastos,<sup>4</sup> il quale fu morto da' suoi. Eravi ancora come quegli 10 servi amazzarono il loro signore e poi per la differenza della signoria che diterminorno che quello che prima vedesse il sole fusse signore. Sì che, essendo pure uno di quegli che aveva conservato uno suo signore, quando furono a questo atto, si consigliò con questo suo conservato signore. Costui gli diè per consiglio che la mattina per 15 tempo dovesse, come gli altri guardassero verso oriente, lui guardasse verso occidente, cioè verso le mura e li edificii alti della città; e così facendo vidde prima il sole di nessuno altro. Per questo vollero sapere gli altri donde questa astuzia aveva avuta, intesono come da quello suo signore il quale aveva conservato da lui aveva avuto 20 questo consiglio, donde che questo conoscendo gli altri servi che ' nobili erano più savi di loro, costituirono lui per signore.<sup>5</sup>

Eragli ancora come Dario venne alla dignità d'essere re, pure per astuzia, perché diterminarono i baroni del reame d'Egitto che ciascheduno di quelli che questo contendevano dovessero montare a 25

2 sponde ] s. del Nillo P 3 fabbricare ] murare P | 152 r. | 6 poi come ] come poi a la fine P 8 di memoria ] loro memorie P 20 signore om. P / da lui om. P 21 consiglio ] aviso P 22 loro ] l. e più astuti P

1. *sponde*: poiché P specifica che le sponde sono «del Nillo», sembrerebbe confermato che il Filarete alluda alla Babilonia d'Egitto. 2. Leggendarie re assiro nel quale i Greci adombrarono la figura dello storico re assiro Assurbanipal. La fonte della leggenda è in vari scrittori greci, fra i quali Diodoro Siculo, *Bibl. hist.*, II, 23, 27; cfr. anche Orosio, *Hist. adv. paganos*, I, 19. In Dante: «non v'era giunto ancor Sardanapalo / a mostrar ciò che 'n camera si pote» (*Par.*, xv, 107-108); cfr. anche Boccaccio, *De casibus*, II. 3. Nome di due re della dinastia degli Achemenidi. Il primo, padre di Ciro il Grande, fu re di Anzan fino al 559 a. C. Il secondo, figlio di Ciro il Grande, fu re di Persia dal 559 al 522 a. C.: il suo nome è legato alla conquista persiana dell'Egitto, iniziata nel 525. Cfr. Boccaccio, *De casibus*, III. 4. *Oropastos*: non è stato possibile identificarlo. 5. *Eravi ancora come quegli . . . per signore*: fonte dell'episodio non reperita.

cavallo e andare al palazzo, e il primo cavallo che gridasse colui il quale vi fusse su fusse re, altrimenti non si potevano accordare; donde che per l'astuzia d'uno famiglio di Dario, menando la notte dinanzi il cavallo in quel luogo e una cavalla ancora, e facendola  
 5 usare insieme, e così poi la mattina ancora dicono che quello proprio misse la mano dentro la natura della cavalla, e poi quando fu alla piazza presto gli stropicciò il naso, e ricordandosi della cavalla fremitò innanzi nessuno degli altri; e per questa sua astuzia Dario fu eletto re.<sup>1</sup>

E così altre degnissime memorie di quegli re e di loro gesti e ancora edificii come furono quelle piramide le quali sono molto grandi ed etterne; eragli ancora la gran Tebe d'Egitto,<sup>2</sup> la quale aveva cento porte, e finalmente tutte le cose degne di quelle parti.

In questa nostra corte si rapresentava ancora molte altre cose degne antiche. Era nel cortile una fontana in modo adattata che tanto  
 15 alta quanto alta era la corte tanto buttava, perché l'acqua veniva tanto da alto quanto era la casa, e ancora più donde nasceva, la quale per condotto andava in cima della casa, la quale si spartiva per diversi luoghi: e una partita [f. 107 v.] n'andava alla fonte, e così a tutte l'altre fonti n'andava; poi si scorrea di queste fonti nella peschiera dell'orto.

20 El giardino nostro il quale era nello edificio, cioè nel mezzo, era grande come è detto dinanzi, con una loggia intorno, o vuoi dire portico, e con molti e variati frutti e pomi, aranci e cedri molto degni. Nel mezzo d'esso una bella peschiera grande di braccia quaranta per ogni verso, la qual si è tutta in volta intorno, dove che  
 25 pesci potevano andare, e in modo era adattata che quando fusse bisognato si poteva votare tutta l'acqua nella detta peschiera, nella quale era varie ragioni di pesci e gran quantità. Le facciate di fuori della corte hanno pure varii ornamenti, i quali sarebbono lunghi a narare, in modo che era scompartita come si può vedere qui.<sup>3</sup>

30 Gli era quattro altri chiostri non grandi quanto sono i due principali, che sono quadri, e questi sono braccia quaranta per ogni verso, tutti in colonne. E ciascheduno si ha una fonte, e sale, e camere, e

1 gridasse ] guidasse P 3 Dario ] D. il quale P 8 sua om. P 9-10 e di loro gesti . . . piramide om. P [152 v.] 13 si rapresentava ancora ] si ripresentava ancora P 15 alta era ] era P 20 nello edificio cioè nel mezzo ] in mezo de l'edificio P 24 volta ] v. d'intorno P 32 tutti om. P

1. Cfr. Erodoto, II, 84-86; Boccaccio, *De casibus*, 111. 2. Cfr. Diodoro Siculo, *Bibl. hist.*, I, 15, 45. Ricordata anche nel l. I. 3. Il disegno manca.

cucine, e canove, e tutti gli altri luoghi oportuni a simile edificio. Non voglio dire altrimenti sua forma, né sua ornamenti, perché  
 TAV. 81 assai si può comprendere il suo essere per lo disegno qui scolpito, e sì per le parole mie, le quali v'hanno data testimonianza d'essa e di sua forma e modo particolarmente.

Perché a me parve la chiesa, o vuoi dire il tempio, bello, io ancora d'esso vi dirò, e ancora per disegno vedrete e intenderete la forma d'esso, il quale per la sua degna bellezza che a me pare che in esso contenesse lo feci scolpire questo nostro libro d'oro, il quale abbiamo lasciato per testimonianza di noi e di molte cose degne le quali  
 10 in esso contiene. Sì che questo tempio<sup>1</sup> era in questa forma fatto: in prima il suo fondamento era quadro di cento quaranta braccia per ogni verso, l'architetto del quale ebbe nome Onitoan Nolivera,<sup>2</sup> il quale mi narrò tutte le misure e ' modi di questo tempio. Era costui per patria notirenflo,<sup>3</sup> e perché stava a' servigi nostri, io dilettrandomi  
 15 di questa virtù de l'edificare mi stava collui spesso per piacere d'intendere come faceva; e lui mi diceva tutto come voleva fare e, come ho detto, perché mi pareva cosa degna, io ho fatto memoria di tutto ciò che mi disse di questa edificazione in questo libro, e ancora mi disse. Se ben cercherete in questo libro, gli troverrete  
 20 ricette di fare alcune cose che lui sapeva fare. Sì che lui mi disse e così viddi fare a lui e scompartillo in questa forma il disegno del fondamento, cioè in cento quaranta braccia per ogni verso in quadretti, cioè braccio per braccio tutto lo scomparti, e poi ne prese sessanta nel mezzo, da canto gliene restò quaranta per ogni verso.  
 25 Questa partita di sotto si è come dire una croce, tutta in volta, con uno portico intorno, il quale era alto braccia ventiquattro e largo dodici. Le mura del tempio, la quali erano grosse quelle di fuori delle parete braccia tre e quelle dentro ancora tanto, e avevano queste pareti e così l'altre mura avevano uno braccio di vacuo, tanto che  
 30 per lo mezzo d'esse si poteva andare per scala per infino nella sommità. Era adunque il vacuo di questo tempio cento braccia, spartito

4 data ] detto *P* 5 particolarmente *om. P* | 153 r. | 17 fare e ] fare e il perché *P* 19 disse ] d. sopra 'l fatto *P* 22-23 e scompartillo . . . fondamento ] il disegno del fondamento e scompartillo in questa forma *P* 24 cioè *om. P* / tutto ] t. lo scriminò cioè *P*

1. Il tempio qui descritto può ritenersi una prefigurazione del duomo della Sforzinda descritto nei ll. VII e IX. 2. Anagramma di Antonio Averlino, qui in veste di antenato di se stesso. 3. Anagramma di fiorentino; cfr. nota 2 a p. 5.

in tre parti: quella di mezzo era braccia quaranta il suo vano e quelle da canto erano [f. 108 r.] trenta, ed erano alte solo quelle tanto quanto era il portico, perché tra la grossezza delle volte in tutto era trenta braccia; e poi di sopra a questo piano era ogni cosa equale, e  
 5 per quattro scale di fuori si saliva di sopra a questo piano, come qui si può comprendere.

Riducevasi poi questo piano in questa forma; e tanto quanto era il portico, tanto era di spazio di sopra a questo piano; mi resta uno quadro di cento venti braccia per ogni faccia, il quale io lo trapiartisco  
 10 in questa forma come qui si può intendere, cioè spartisco in tre parti uguali di quaranta braccia per ciascheduno. Quella del mezzo la lascio netta di quaranta e così quelle di quaranta ne piglio tanto, meno quanto è la grossezza del muro, le quali feci grosse equalmente cinque braccia. Vero è che nel mezzo di queste mura feci uno vano  
 15 d'uno braccio e mezzo, nel quale veniva a essere una scala d'andare di sopra per tutto l'edifizio, sì che così dispartita io avevo nove quadri che stavano in questa forma, e' quali erano in questa misura: che quello del mezzo si è quaranta braccia per quadro el netto, quelli da canto si è trenta braccia, quegli del mezzo da quegli da canto sono  
 20 per uno verso trenta e pe l'altro quaranta, secondo si vede per numero qui disegnato. Io ridussi tutti questi quadri in otto facce e a dirittura di ciascuno de' quadri mi resta uno vano di forma d'una croce: quella parte che viene a dirittura per lo mezzo è larga braccia trenta per lo traverso e quelle che vengono a dirittura degli angoli,  
 25 cioè de' canti, sono venti braccia, come qui stanno disegnati. Intra questa trebuna del mezzo e queste da canto, come si vede qui, gli è uno vano di venti braccia, i quali saranno come dire chiostrretti da' quali rendono lume, e così viene in volta ogni cosa. L'altezza di queste volte si è le prime quanto elle sono larghe, cioè braccia trenta; e questo del mezzo era alto braccia cento in tutto; era di sopra a  
 30 questa altezza di trenta braccia come dire una torre fatta pure in otto facce, con colonne intorno, le quali andavano alte sopra a questa del mezzo braccia trenta, e queste trebune de' cantoni andavano in tutto alte braccia sessanta; erano in questi chiostrretti, come è detto, intra quella del mezzo e quella da canto braccia venti; erano in  
 35 questi spazii le sagrestie, d'altezza di braccia dodici. L'entrate erano

2 solo quelle ] solo *P* 9 faccia ] quadro *P* 12 e così *om. P* 15 nel quale ] donde che *P* [153 v.] 19 braccia *om. P* 20-21 numero ] n. signato come ancora si vede *P* 24 trenta ] t. e trenta *P* 26 si vede qui ] qui si vede *P* 34 come ] che *P*

TAV. 82, a, b

da canto delle cappelle che era nella trebuna grande, e così rispondevano a quelle de' canti. La forma d'esso si può comprendere per lo disegno il quale è qui discripto e disegnato in più maniere, l'ornamento del quale era in modo che, se non credessi che alcuno dicessi che io lo dicessi a volontà, io direi. D'alcuno pure il dirò: chi lo vorrà credere, lo creda, e chi no, faccia come gli piace. Questo era tutto di marmi, i quali erano di più colori, bianchi, neri, rossi, e con grande magistero lavorati. Era tutto il pavimento di pietre di variati colori e di variati lavori; le porte erano tutte di bronzo scolpite di variate memorie degne e tutte dorate; le facciate da canto sono tutte di porfidi e marmi tarsciati e vetrificati, secondo che in que' tempi s'usava; era ancora tutto commesso a musaico di degne storie fatte per mano di bonissimo maestro; e la coperta di sopra era tutta di bronzo dorata; gli ornamenti degli altari tutti d'oro e d'argento.'

Dichiarandoci queste cose col disegno che noi vedavamo, a me pareva udire [f. 108 v.] cose degne, benché impossibile paressono, pure a noi piaceva molto lo intendere di queste cose. Così il figliuolo del Signore come che a me sommamente piacevano, di che lui disse: 'Per vostra fé, dichiarateci ancora più.'

Disse allora lo 'nterpreto: 'Per al presente basta.'

Disse il Signore: 'Andiamo a desinare e poi leggeremo ancora più.'

E andati a desinare, el Signore volle che tutti e tre desinassimo insieme, e così con questi ragionamenti desinamo, tra i quali fu solo di cose che questo libro d'oro conteneva. Domandato ancora se gli era su detto libro assai cose, disse di sì, perché era lettera' minuta e perché la lettera greca ha questa proprietà: che uno vocabolo ha più significati.

'Bene, a me pare che si debba scrivere una lettera al Signore mio padre come che qui noi troviamo molti begli e degni edifizii discripti e anche per disegno si veggono, se a lui pare che questi si debbino fare nella forma che noi troviamo qui o pure altro modo.'

'E così ancora a me pare.'

La lettera fu commessa allo 'nterpito, perché era valente uomo, il

8 magistero lavorati *om. P* 9 di variati ] di v. colori *P* 12 commesso ] depinto *P* [154 r.] 13 la coperta di sopra era tutta ] 'l copertume cioè il tetto era tutto *P* 14 dorata ] indorato *P* 21 Disse il Signore *om. P* / più ] più orsù andiamo *P* 24 conteneva ] contiene *P* 25 su detto libro *om. P* / cose ] c. ancora *P* 25 e perché ] e p. ancora *P* 26 ha più ] arà più *P*

1. lettera: scrittura.

quale aveva nome Iscofrance Notilento,<sup>1</sup> e scritta e subito mandata, noi in questo mezzo sollecitamo che tempo non si perdesse. E avuta la risposta della lettera, la quale conteneva che se si potessino fare più degni e più begli, che si facessino; se non, che meno che quegli  
 5 non si dovessino fare. Inteso la risposta e la sua volontà, principiamo a far quegli che avamo trovati in sul libro discritti nella forma propria e ordinati. Io diterminai andare a vedere quegli proprii che erano scolpiti sul libro dell'oro, e montai a cavallo con licenza del Signore, e andai al Signore suo padre. Lui quando mi vidde disse: 'Che vai  
 10 facendo?'

Io dissi: 'Signore, io vengo per vedere un poco quello libro d'oro, se alla vostra Signoria piace, perché io n'ho veduti ritratti in sul trascritto che n'ha mostrato lo 'nterpito, i quali mi paiono una degna cosa; il perché io mi stimo siano molto più begli che quegli ritratti,  
 15 arei caro vederli.'

'Sono contento, avisandoti che è vantaggio tanto quanto è dal bianco al nero.'

E così andamo in una camera dove erano tutte le sue cose degne e care, e veduto questo libro, se innanzi m'era paruto bello, allora mi  
 20 parve ancora molto più, il quale libro era grande de' maggiori ch'io vedessi mai, ed era in questa forma fatto: le tavole erano tutte d'oro massiccio, grosse quanto una buona tavoletta di legno, ed èvi su scolpito da uno canto queste immagine, le quali stavano in questa  
 25 forma come qui su questo libro sono disegnate. In questo modo era la coverta e la forma di questo libro, e da l'uno canto e da l'altro era discritta una figura inuda, con una rivolta<sup>2</sup> sotto uno piè, e aveva l'ali a' piè e a le mani e a le spalli, ed el capo era pieno d'occhi e d'orecchi, e da l'una mano aveva la descrizione della terra e da l'altra  
 30 mano teneva due bilance l'una seguale<sup>3</sup> dall'altra, cioè l'una alta e l'altra bassa; stava in atto di correre, aveva in capo una ghirlanda, aveva ancora uno filo legato alla lingua e uno a ciascuna mano e uno a ciascuno piè. E poi di rieto da esso gli era una figura nuda pure, in forma di femmina, la quale aveva intorno uno sottile velo e sedea

3 conteneva ] contenne *P* 5 la risposta e *om.* *P* 14 begli ] b. in esso *P* [154 v.]  
 20 ch'io ] che *P* 26 rivolta ] ruota *P* 29 teneva ] tiene *P* 33 aveva intorno . . .  
 velo ] uno sottile velo avea intorno *P*

1. Anagramma di Francesco [Filelfo da] Tolentino. 2. *rivolta*: voluta; la descrizione non corrisponde al disegno del f. 108 v. (tav. 83). 3. *seguale*: impari. La raffigurazione potrebbe voler significare la fama o la fortuna.

su uno cuore, aveva ancora uno paio di zoccoli i quali parevano come dire di piombo in piè. Teneva in mano una bilancia eguali e da l'altra teneva tutti quegli fili che aveva in bocca e anche alle mani e alli piedi; aveva in testa una corona di puro oro.<sup>1</sup>

Era la forma di questo libro di grandezza d'uno braccio pe l'uno verso e pell'altro due, ed era alto detto libro mezzo braccio; le tavole di fuori [f. 109 r.] sono mezza oncia<sup>2</sup> grossa l'una tra la cornice e 'l piano, dove che sono scolpite su queste cose; e le carte dentro dove che sono scritte le lettere erano uno ottavo d'oncia grosse l'una, sì che venivano a essere quaranta scritte tutte; e in margine disegnato, cioè intagliate, varie immagine di moralità, le quali tutte avevano scritto il nome loro. Lo interpreto ce le dichiarerò, sì che, veduto tutto e notato bene ogni cosa e ritratto tutti quegli edifici nel modo che stavano, i quali parevano a me molto degni e ben fatti, e così ritratti e veduto ogni cosa, presi licenza dal Signore, e ritornai allo nostro nuovo edificamento.

E giunto, con lieto volto fui dal mio Signore ricevuto, e ancora dal nostro interpreto, i quali mi amavano cordialissimamente; subito mi domandorno s'io avevo veduto il libro, io dissi che sì, domandaronmi quello me ne pareva, a che io risposi e dissi quello che n'era, Allora il figliuolo del Signore disse: 'Attendete qui, ché per ogni modo domane lo voglio andare a vedere, e non dichiariate niente per infino che non torno.' Andato il Signore a vedere il libro, noi senza perdere tempo a' lavori principiati facemo seguitare.

Lui, stato non so che di e veduto e 'nche inteso la volontà del Signore suo padre, volle che noi facessimo ordinare la corte e ancora il tempio come in sul libro stava scolpito. E ancora volle che si principiasse uno castello e uno ponte grandissimo a traverso il porto, e così sopra il fiume, il quale si fondò su quello scoglio che spartiva la foce dell'Indo da l'entrata del porto; e questo arco facemo e ordinamo tanto alto, che molto bene le navi, per grande ch'ella fusse, poteva passare sotto questo arco ed entrare dentro al porto. Il castello, il quale facemo in prima in capo del ponte, il quale signoreg-

2 bilancia ] b. pari *P* 4 in testa una corona ] una corona in testa *P* 6 ed era alto detto libro ] e di grossezza cioè alto era *P* 9 uno ottavo d'oncia grosse ] grosse uno ottavo d'oncia *P* 10 quaranta scritte tutte ] q. a numero tutte scritte *P* 20 a che io risposi e *om. P* [155 r.] 21 Attendete ] attenderete *P*

1. *una figura nuda . . . puro oro*: l'immagine potrebbe rappresentare la saggezza e la magnanimità. 2. *oncia*: un dodicesimo di libbra.

giava tutto el ponte, il castello sta in questa forma. 'Acciò che 'l Signore mio padre intenda bene ogni cosa come sta, hai tu bene colta la misura del porto e anche del fiume, che si possa bene ogni cosa fare a misura?'

5 'Signor sì.'

'Quanto è egli in tutto la larghezza?'

'Cento ottanta sei braccia, computando la larghezza del fiume e del porto; e tutta l'entrata del porto solo viene a essere circa a cento braccia, e 'l fiume è sessanta, lo scoglio che lo sparte è solo braccia  
10 circa venticinque.'

'Ora mi piace, vuolsi dare ordine a fare questo ponte, e 'l castello ancora si vuol fare presto, ma a me mette pur pensieri fare questo ponte: in che modo farai tu, essendo sì larga questa entrata del porto?'

'Faremo bene, ché io farò fare uno ponte in su le navi, e dallo scoglio alla riva <del monte gireremo uno arco solo e cusì da la riva> del fiume per infino allo scoglio uno altro; e in quello medesimo modo faremo uno ponte in su le navi nel fiume, tanto che faremo il nostro arco sopra il fiume. In prima faremo uno pilastro in su lo scoglio, per ogni verso braccia venti, il quale in mezzo <averà> uno vano di braccia  
20 quattro, dove faremo una scala su la quale si potrà andare infino alla sommità.'

'Ben, disegnano un poco, tanto che noi vediamo.'

'Questo viene a punto come quello ch'è disegnato sul libro dell'oro, se bene ve ne ricordate.'

25 'Io mi ricordo bene averlo veduto, pure lo vorrei rivedere un poco meglio.'

'Eccolo qui: egli sta proprio in questa forma, perch'io lo ritrassi da quello proprio.'

30 'Mi piace, sta molto bene. In questo modo proprio si vuole fare, perché starà meglio.'

Piaciuto e ordinato questo al Signore, fu con cellerità e prestezza de' maestri e di tutte le cose opportune e bisognevoli a questi edifizii, e così in questo [f. 109 v.] tempo fornita di circondare le mura della città nella forma che dinanzi è detto, non lasciato niuna cosa  
35 mancare e così a questi ancora ogni cosa opportuna, come ho detto,

2 bene colta ] tolto bene *P* 14 ché *om. P* 15 del monte gireremo uno arco solo e cusì da la riva *P, om. M* 19 averà *P, om. M* [155 v.] 27 proprio in questa forma ] in questa forma proprio *P* 30 perché starà meglio *om. P* [156 r.] 35 ho ] è *P*

preparata, con grande studio e sollecitudine fu dato fine a tutti questi antedetti edificii. Subito fatti, n'avisamo el Signore. Lui, inteso questo, presto mosso se ne venne al nuovo porto edificato, e giunto, veduti questi edificii e questo porto con quello ponte, e così per tutti i luoghi volle vedere a uno a uno; e tutto veduto e piaciutogli, disse: 5  
 'Tutto sta bene. Ma su quello ponte vuole essere qualche lettera che chi entra nel porto intenda chi l'ha fatto e fatto fare, e 'l modo e 'l nome, e ancora il tempo, e 'l nome del Re che è stato principio e cagione di tanti begli edificii, e ancora la sua figura scolpita.'

'Questo sarà ben fatto, Signore, e ancora la vostra ci faremo 10 scolpire.'

'La mia non bisogna.'

'Come non bisogna? Sì, ci voglio fare ancora quella del vostro figliuolo, e ancora, se a lui piace, quella del vostro interpreto, perché è valentissimo uomo.' 15

'Ben, fa' come tu vuoi, mettimi ancora la tua.'

'Signore, la mia c'è d'avanzo.'

'Poiché tu ce ne vuoi far tante, facci pure ancora la tua.'

'Ben, Signore, noi adatteremo in modo starà bene.'

Detto e ordinato, disse: 'Qua su questo scoglio si vuol fare uno 20 tempio che sia bello.'

'Signore, e' si può fare, ma forse sarebbe meglio uno castello, perché mai per nessuno tempo si potesse per persona nuocere, e anche anticamente, secondo che in sul libro dell'oro è, v'era uno castello.' 25

'Bene, uno castello si faccia nella forma che sia bello e forte di mura.'

'El sito è forte.'

E così ci commisse che tutti quegli edificii che erano in sul libro dell'oro si facessero in quella forma come che proprio stavano quegli, 30 e così si parti, e io insieme col figliuolo e ancora col nostro interpreto ordinamo quelle lettere e quelle figure che aveva commesso il Signore che si facesse. Allora disse lo interpreto: 'El libro fa bene menzione che gli era certe figure scolpite e ancora lettere.'

'Bene, vediamole un poco, perché forse si accomoderanno al nostro proposito.' 35

5 e piaciutogli ] ogni cosa piaciutogli sommamente *P* 7-8 e 'l modo e 'l nome ] el nome e modo *P* 14 a lui ] vi *P* / vostro *om.* *P* 20 ordinato ] o. questo *P* 24 in sul libro dell'oro è ] è scolpito in sul libro dell'oro *P*

Veduto che figure erano, disse che era ne' pilastri del ponte in ciascheduno una figura, ed erano ritte in piè in uno tabernaculo, l'una il padre, l'altra il figliuolo; era scritto il tempo e anche il nome dell'architetto. E noi così ancora ordinamo, ché facemo fare due statue  
5 di bronzo dorate, l'una in forma di re, l'altra armata colla spada in mano, le quali erano poste in modo che chi entrava e chi usciva del porto le poteva vedere, secondo che qui in questo disegno si vede.<sup>1</sup>

Disse allora il figliuolo del Signore allo 'nterpetro: 'Per vostra fé, chiariteci un poco quello che dicono le lettere.'

10 'Io vi chiarirò quello intendo di queste, perché ce n'è alcuna non intendo bene, perché sono lettere in modo inframesse che non s'intendono; e ancora è molte lettere per parte, le quali sono queste: Re Zogalia gliofi <DFRSF>,<sup>2</sup> i quali hanno per loro magnanimità questo porto con tutti questi altri edificii e la terra insieme costituita  
15 e fondata. Questo a chi passerà fia noto e per lo architetto nostro ordinato, il quale Onitoan noi avere chiamato per patria notirenflo nel mille quattro cento sessanta,<sup>3</sup> questi non intendo altrimenti.'

'Ben basta, noi faremo scrivere il tempo e 'l nome di chi ha fatto fare, e anche di chi ha fatto.'

20 'Sì, quando saranno forniti questi edificii che restano a fare, poi faremo scolpire tutti i pigrami i quali voi messere | f. 110 r. | Iscocefran farete. Ora voglio che noi andiamo in su lo scoglio che è nel porto, voglio fare uno edificio in uno modo ch'io ho pensato.'

'Deh no, guardiamo in prima su lo stratto del libro dell'oro, e se  
25 niuno se ne conformasse colla vostra fantasia.'

'Ben, mostra un poco qui cotesti del libro.'

E mostratogliele quegli che aveva ritratti del libro dell'oro guardonne alcuno, e uno intra gli altri che v'era, lui disse: 'Questo voglio.'

'E questo si confà proprio colla mia fantasia.'

[156 v.] 1-2 in ciascheduno una figura ] in una figura in ciascheduno P 6-7 e chi usciva del porto ] nel porto e uscita P 13 DFRSF P ] DERSF M 16 noi avere ] nolihaver (anagramma di Averlino) 17 nel mille quattro cento sessanta ] nel lemitroquatocen tasanse P (anagramma di mille quattrocento sessanta; in M la data è seguita da nelle Mitor quacentasense, successivamente cancellato) 18 il tempo e 'l nome ] il nome e 'l tempo P 19 anche di chi ha om. P 20 Sì ] sì sì P 22 andiamo ] ordiniamo P 23 voglio fare om. P 26 cotesti del libro om. P 28 che v'era lui om. P

1. in questo disegno si vede: cfr. f. 109 r. (tav. 84). 2. Anagramma di «figlio D[omini] FR[ancesco] SF[orza]». 3. mille quattro cento sessanta: agli effetti della datazione del trattato questo è elemento non decisivo, se pure importante.

‘Ma perché il Signore mio padre intenda ancora lui quello vogliamo fare, fanne uno disegno, e manderegliete, e poi quello diterminerà si farà.’

‘Signore, presto sarà fatto, perché io farò proprio come quello, non altrimenti.’

‘Come l’hai fatto, portalo.’

‘E in questo mezzo, tanto che si porterà, la Signoria vostra andrà a vedere questi lavori ordinati e fargli sollecitare.’

‘Lascia pur fare a me.’

TAV. 85, a, b E così ognuno al suo esercizio andò. Io all’altro di fatto il disegno  
glie l’apresentai, il quale è questo, e vedutolo il Signore ed esaminatolo, gli piacque: ‘Dimi le misure d’ogni cosa e come dentro è ordinato, acciò che al Signore possa ogni cosa dare a ’ntendere.’

‘In prima, come voi vedete, la sua forma è quadra, e questo è il fondamento, il quale per ogni verso è dugento braccia. Il primo quadro il muro è grosso braccia quattro e da questo primo muro per infino al secondo sono braccia trenta; e tanto è alto questo da terra, e così è grosso questo secondo, e l’altezza della prima volta si è trenta braccia, e così la larghezza. Di sopra a questo piano è uno portico di dieci braccia largo, il quale è alto quindici, tutto in colonne, le quali colonne sono per diamitro braccia uno e mezzo, le quali vengono a essere alte braccia dodici e tre n’hanno d’archivolto,<sup>1</sup> si che viene a essere in tutto alto braccia quindici. La distanza da l’una colonna a l’altra si è braccia sei; la larghezza del portico, come ho detto, è dieci braccia e alto quindici, donde che viene a essere uno quadro e mezzo, e gli archi delle colonne sono a due quadri e mezzo.’<sup>2</sup>

‘L’una e l’altra misura può essere.’

‘Vanno questi portici, come qui nel disegno vedete, infino alla sommità, a ciascheduno piano n’è uno, ché non sono d’una equali larghezza, perché alcuno è di otto braccia largo e alcuno di sei e

4 quello ] questo mai dio si P 7 E in questo mezzo tanto ] intratanto P [ 157 r. ]  
11 il Signore om. P 15 braccia ] b. Come ho detto egli è P 16 quadro ] q. braccia  
dugento P 17 al ] a l’altro P / è ] va P 25 ho ] è P 30 uno ] u. vero P  
31 alcuno è ] alcuni sono P / alcuno ] alcuni P

1. *archivolto*: sta per raggio dell’arco. 2. *viene a essere . . . e mezzo*: per queste espressioni e il loro significato, cfr. nota 1 a p. 232; anche per le proporzioni delle colonne in rapporto ai modi (in questo caso si tratta del modo «corinto»), cfr. l. VIII.

alcuno di quattro, el meno si è di tre braccia; l'altezza tutta è iguali, perché ciascheduno viene al pari d'una sala.'

'Ben, piacemi infino a qui, mi pare sia più cose in questo che non è in quello.'

5 'Signore, io gli ho aggiunti questi torricegli tondi in su' canti per più ornamento, con quelle figure le quali rapresentano degne memorie di quegli antichi.'

'Mi piace, dimi la entrata dove la farai.'

'La entrata sarà verso il porto e saranno due: l'una sarà comune, 10 e questa verrà per mezzo la via dello scoglio propio, questa andrà a volte secondo va quella della torre del castello del ponte, cioè come va il labberinto; e un'altra io ne farò segreta intra due mura, che verrà dal ponte proprio e andrà su presto alla sommità, e ancora per questa via aperta gli sarà via da potere andare presto, ma sarà se- 15 greta.'

'Queste mi piacciono.'

'Dentro si scompartirà in stanze da potere abitare benissimo.'

'Ben basta. Ma come si farà che acqua dolce ci sia?'

'Questo si farà benissimo ancora, ci sono due modi: noi possiamo 20 fare venire uno condotto giù dal castello, cioè per lo ponte, e su per lo scoglio proprio per condotto verrà qui alta l'acqua quanto vi piacerà; e puossi ancora fare per via di citerne, ché l'acqua che [f. 110 v.] pioverà sarà tanta che soprirà molto più che quella che bisognasse per quegli che stessino in questo luogo.'

25 'Ben, mi piace più in quella forma, cioè di mandare per condotto di quella acqua della fonte che è in sul monte appresso al castello, e sarà ancora migliore acqua. Dimmi quanto verrà alto in tutto questo edificio.'

'Verrà alto trecento braccia.'

1 alcuno ] alcuni P / iguali ] quella P 5 tondi om. P [157 v.] 17 abitare ] a. maisi P 21 alta l'acqua ] l'acqua alta P 29 Verrà alto om. P

1. *alto trecento braccia*: l'altezza, l'ubicazione e la collocazione di una colonna luminosa alla sommità, conferiscono all'edificio la funzione di faro. L'ubicazione su uno scoglio risponde alla tradizione legata al nome dell'isolotto di Faro, sulla costa egiziana, sul quale fu costruito il faro più celebre dell'antichità (quello di Alessandria, opera di Sostrato di Cnido, 280-279 a. C.). Era costituito da una torre alta m. 120 con basamento a piani rientranti. Sul tipo alessandrino erano altri fari nel Mediterraneo. Rilievi, mosaici, monete, riproducono quello del porto di Ostia, costruito sotto Claudio su un isolotto artificiale ottenuto affondando la nave che

'Bene.'

'In su questo si potrà fare la lanterna.'

'E in che modo si farà per lo cavallo che gli ha a stare?'

'Starà benissimo, ché no' faremo una colonna grossa di bronzo piena d'occhi, tanto alta che ci potrà dentro stare il fuoco, essendo <sup>5</sup> invetriata si vedrà bene da lunga; e 'l cavallo di sopra in questo modo starà benissimo.'

'Orsù, così si faccia, ma voglio che nel primo quadro da piè si faccia scolpire certe memorie degne.

'Ioarei caro che ci fornissi di chiarire quest'altre cose che sono <sup>10</sup> in sul libro.'

E così mandò pel nostro interpreto e lui disse: 'Volentieri,' ma che bisogna che lui rivedesse un poco meglio, perché erano cose che significavano misure, ed èvi ancora quello che appartiene sapere all'architetto. Allora disse: 'Questo ioarei ben caro d'udire, perché è <sup>15</sup> mio esercizio.'

'Ben, dichiareremo ogni cosa in questo altro libro.'

Allora il Signore si volta a me e dice: 'Mentre che lui rivede bene questo, tu andrai a provvedere di questi marmi e d'altre pietre che ci <sup>20</sup> bisognano.'

'Io andrò, ma non leggesse niente se non ci sono e di questo vi priego.'

'Non dubitare che non si leggerà niente senza te.'

EXPLICIT LIBER QUARTUS DECIMUS

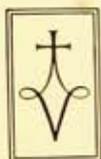
4 Starà *om. P* 6 e 'l cavallo di sopra *om. P* 9 scolpire certe memorie degne ] certe memorie degne scolpite *P* 15 disse ] diss'io *P* 17 Ben ] ben questo *P* 18 bene *om. P*

aveva portato dall'Egitto l'obelisco, qui ricordato alla nota 1 a p. 390 (cfr. Svetonio, *Claud.*, xx, 3). Il tipo del faro classico fu poi imitato in epoca medievale: p. es. la lanterna di Genova (1139) e la torre della Meloria (1154).

FINE DEL PRIMO TOMO



IMPRESSO DALLA  
STAMPERIA VALDONEGA DI VERONA  
NEL GIUGNO 1972













CLASSICI ITALIANI  
DI SCIENZE TECNICHE E ARTI

*Volumi usciti*

TRATTATI DI ARCHITETTURA  
E DI TECNICHE DELLE ARTI

LEON BATTISTA ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*. Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, introduzione e note di Paolo Portoghesi. Due tomi, LVI + 1063 pp., illustrazioni nel testo e 1 tavola a colori. L. 30.000

ANTONIO AVERLINO DETTO IL FILARETE, *Trattato d'architettura*. Testo a cura di Anna Maria Finoli e Liliana Grassi, introduzione e note di Liliana Grassi. Due tomi, CXXX + 730 pp., 30 figure e 141 tavole fuori testo. L. 36.000

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*. A cura di Corrado Maltese, trascrizione di Livia Maltese Degrassi. Due tomi, LXVIII + 616 pp., 335 tavole fuori testo. L. 30.000

GUARINO GUARINI, *Architettura civile*. Introduzione di Nino Carboneri, note e appendice a cura di Bianca Tavassi La Greca. XLVIII + 474 pp., 82 tavole fuori testo. L. 20.000

SCRITTORI DI SCIENZE MATEMATICHE  
FISICHE E NATURALI

SCRITTI DI OTTICA. A cura di Vasco Ronchi. LIV + 523 pp., figure nel testo e 17 tavole. L. 20.000

TESTI SULLE TECNICHE E LE ARTI  
DELLA VITA RUSTICA E CIVILE

ARTE DELLA CACCIA. *Testi di falconeria, uccellazione e altre cacce dal secolo XIII agli inizi del Seicento*. A cura di Giuliano Innamorati. Due tomi, XXX + 512 + 528 pp., illustrazioni nel testo e tavole in nero e a colori. L. 25.000

ARTE DELLA CUCINA. *Libri di ricette, testi sopra lo scalco il trinciante e i vini, dal XIV al XIX secolo*. A cura di Emilio Faccioli. Due tomi, XXV + 393 + 444 pp., illustrazioni nel testo e tavole in nero e a colori. L. 24.000

