

I CORPI MALATI DI FILARETE

MARIA BELTRAMINI

In una famosa lettera, non datata ma facilmente collocabile tra la primavera e l'estate del 1465, il fiorentino Antonio Averlino, più noto con lo pseudonimo grecizzante di Filarete, si rivolge a Francesco Sforza chiedendo aiuto per riscuotere gli arretrati che ritiene gli spettino in qualità di primo architetto dello Spedale Maggiore di Milano e che gli Operai della fabbrica sono riluttanti a pagargli.¹

Il tono – pur rispettoso – è insistente, e rivela il logoramento dei rapporti tra l'artista e il committente, al quale con prudente fermezza Filarete ricorda il proprio onesto impegno nei suoi cantieri e la lunga fedeltà nel tempo:

Io non ho possessione [...]. Io sono stato con vostra signoria quator-

¹ Più volte in passato riproposta (ad esempio in LAZZARONI, MUNOZ 1908, pp. 202-203 dove appare anche riprodotta alla fig. 101), la lettera è forse oggi più facilmente reperibile in WELCH 1995, p. 301, nota 10. Per le difficoltà incontrate da Filarete nel cantiere dello Spedale vedi ad esempio *ibidem*, pp. 145-166.

dici anni. Io non ho comprato ne casa ne vignia, ne anche a Firenze ho mandato denaro [...].²

Ci si aspetterebbe che l'architetto, per calcare la mano e convincere il Duca ad appoggiare la sua richiesta, concluda con un accenno all'avanzare dell'età e all'indebolirsi delle forze, d'altronde verosimile in un uomo che doveva aver già abbondantemente superato la sessantina.

Ma richiami alla vecchiaia e alla malattia gli avrebbero precluso l'ultima *captatio benevolentiae*, là dove si propone all'antico condottiero «anchora [...] come he uno soldato, che vuole fare guerra per aguadagnare et per adoperare la sua persona et virtù per havere fama et honore», nell'estremo tentativo di recuperare il terreno perduto.³ È noto che la lettera non ebbe effetto e che Filarete, nell'agosto del 1465, sfiduciato e fiaccato dalle beghe coi deputati dello Spedale, lasciò definitivamente la capitale del Ducato per cercare fortuna altrove. Ma il tema del corpo invecchiato e provato, sebbene ancora in grado di combattere, ricorre in una sua placchetta di soggetto omerico oggi a Vienna (fig. 1), che ritengo realizzata in quegli stessi ultimi e difficili anni milanesi, quando ancora Antonio non si era dato per vinto.⁴ Nel rilievo, che raffigura la *Lotta tra Ulisse e Iro* narrata nel XVIII libro dell'Odissea, il corpo nudo del misterioso viandante stra-

² Per il rapporto tra Francesco Sforza e Filarete vedi BELTRAMINI 2003, pp. 14-20.

³ La metafora del soldato impiegata da Filarete doveva evidentemente risultare particolarmente gradita al condottiero Francesco Sforza, sulle cui predilezioni cfr. BELTRAMINI 2013, pp. 393-404.

⁴ Per una disanima delle diverse ipotesi in merito alla cronologia e al luogo di produzione della placchetta viennese cfr. BELTRAMINI 2001, pp. 1-30, soprattutto p. 10 e nota 32. Claudia Kryza-Gersch ritiene il rilievo un prodotto degli anni romani e il soggetto connesso alla vicenda personale e politica di papa Eugenio IV (in KRYZA GERSCH 2006, cat. 114, pp. 302-303); a mio giudizio il tema omerico e la scioltezza della fattura lo collocano appunto in ambito milanese, quando tra l'altro Filarete avrebbe potuto avvalersi della cultura greca di Francesco Filelfo (vedi in proposito BELTRAMINI 1996, pp. 119-125).

niero si rivela infatti vigoroso di fronte a quello dell'imprudente giovane accattone che ha osato sfidarlo. La placchetta illustra il momento che precede l'inizio dello scontro: Iro, col braccio alzato, colpirà per primo, ma il re di Itaca già si appresta a sferrare l'unico colpo che farà scricchiolare le ossa dell'avversario, sotto l'occhio vigile di Atena e lo sguardo distaccato di Antinoo e degli altri principi.⁵ Se la *Lotta* si può leggere, in generale, come metafora della sfida tra esperienza e arrogante ignoranza e in particolare, forse, come allusione a quei contrasti che, durante tutto il suo soggiorno lombardo, avevano avvelenato i rapporti tra l'artista fiorentino e i costruttori locali, il grande corpo riverso di Ercole morente (fig. 2) modellato nel 1456 sul lato sinistro della base dell'*Ettore a cavallo*, oggi a Madrid, è invece prima di tutto illustrazione precisa di un poema bassomedievale diffuso in area padana – il *Roman d'Hector et d'Hercules* – il cui soggetto cavalleresco molto doveva compiacere Francesco Sforza, probabile destinatario del dono cortigiano di Filarete, quando la loro amicizia era ancora salda.⁶ Alla fine del duello, mostrato sulla banda opposta, il semidio si spegne infatti appoggiato ad un albero - attorno a lui le carcasse dei cavalli uccisi – al cospetto dell'eroe troiano, uscito vittorioso malgrado la taglia decisamente meno imponente e la giovanissima età: ne risulta moltiplicato il suo valore (espresso nel bronzetto dal piglio audace e trionfante del cavaliere), grazie al quale, come nell'*Ulisse e Iro*, anche colui che è in apparenza più fragile può ambire al successo. Ma per Filarete il corpo malato per eccellenza è quello di un edificio lasciato in abbandono.

Com'è noto l'intima analogia tra fabbrica e corpo umano, specie

⁵ *Odissea, Libro XVIII*, in particolare i vv. 66-88. L'iscrizione in capitali latine alla base del rilievo – VICISSATIM, cioè al contrario – si riferirebbe quindi all'inaspettata vittoria di Ulisse, contraria alle aspettative.

⁶ Sul bronzetto, di cui pressoché tutto ha svelato cinquant'anni fa il magistrale saggio di KEUTNER 1964, si vedano ora le schede di LITTA MODIGLIANI 2003 e di chi scrive in *Orlando Furioso 500 anni*, catalogo della mostra a cura di G. Beltramini, A. Tura, Ferrara, Fondazione Ferrara Arte 2016, cat. 39, pp. 112-113.

in materia di proporzioni, è uno dei grandi temi proposti da Vitruvio nel suo *De architectura*, cui Leon Battista Alberti, nel *De re aedificatoria*, attribuì un ruolo ancora maggiore, inserendolo in una cornice ideologica cristiana e facendo dell'arte della progettazione – in quanto creatrice di organismi complessi – un'attività sostanzialmente 'divina'.⁷ Filarete nel suo *Libro architettonico* declina tale analogia in maniera più prosaica, ma non poco efficace, quando, in un passo molto noto, immagina la nascita dell'edificio dall'amoroso scambio tra committente e architetto, dopo nove mesi di riflessioni, o quando parla appunto della necessità di seguirne la crescita sana costruendo a regola d'arte con buoni materiali e richiamando alla necessità della manutenzione:

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 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. [...] Così poi continuamente bisogna mantenerlo e riguardarlo da bruttura e da troppa fatica, perché così come l'uomo per troppa fatica s'amala e dimagrisi 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.⁸

I corpi malati dei palazzi cui Filarete sta pensando sono evidentemente soprattutto quelli di Roma antica⁹, ma anche quelli della Milano contemporanea che Francesco Sforza intendeva am-

⁷ Basti qui, per il vastissimo problema, un riferimento al contributo di COLLARETA 2008.

⁸ AVERLINO 1972, I, pp. 29-30.

⁹ *Ivi*: «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».

modernare e trasformare durante il suo regno, e non solo nella finzione letteraria della Sforzinda¹⁰. E tra i tanti progetti elaborati per il Duca dev'essere stato motivo di particolare soddisfazione per l'architetto/medico Filarete l'opportunità di legare il proprio nome alla realizzazione non di un semplice edificio per l'assistenza e la cura, ma di quello Spedale Maggiore che per scala, articolazione, impianti e decoro a lungo fu superiore a qualsiasi altro edificio ospedaliero costruito in Italia e che Giorgio Vasari descrisse «tanto ben fatto e ordinato che per simile non credo ne sia un altro in tutta Europa».¹¹

¹⁰ Ivi: «E questo si vede tutto di chiaro e di questo ne posso dare buona testimonianza, perché, essendo amalato per mancamento di cibo e quasi mezza morta la corte della Signoria di Milano, quello per cui questo fo con grande dispendio la ridusse in sanità, senza il quale riparo presto finiva.» Qui Filarete si sta probabilmente riferendo al palazzo dell'Arengo, su cui il duca Sforza intervenne anche con un nuovo apparato decorativo su cui vedi, in particolare, CAGLIOTI 1994.

¹¹ VASARI 1972, p. 245.

Bibliografia

- ACIDINI 2006 = C. ACIDINI, *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*. Catalogo della mostra a cura di C. Acidini, G. Morolli, Firenze, Mandragora 2006, cat. 114, pp. 302-303)
- AVERLINO 1972 = A. AVERLINO, *Trattato di architettura*, a cura di A. M. Finoli e L. Grassi, 2 voll., Milano 1972, I, pp. 29-30.
- BELTRAMINI 1996 = M. BELTRAMINI, *Francesco Filelfo e il Filarete. Nuovi contributi alla storia dell'amicizia tra il letterato e l'artista nella Milano sforzesca*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. IV, Quaderni 1-2, 1996, pp. 119-125
- BELTRAMINI 2001 = M. BELTRAMINI, *Souvenirs d'Italie. Motivi architettonici italianizzanti nell'opera di Jean Fouquet*, in «Franco-Italica», 19-20, 2001, pp. 1-30.
- BELTRAMINI 2003 = M. BELTRAMINI, *Filarete in toga: la latinizzazione del Trattato d'architettura*, in «Arte Lombarda», n.s. 139, 2003/3.
- BELTRAMINI 2013 = M. BELTRAMINI, *Questioni di stile? Francesco Sforza, Filarete e l'Ospedale Maggiore di Milano*, in «Architettura e identità locali I», a cura di L. Corrain e F.P. Di Teodoro, Firenze 2013, pp. 393-404.
- CAGLIOTI 1994 = F. CAGLIOTI, *Francesco Sforza e il Filelfo, Bonifacio Bembo e compagni: nove prosopopee inedite per il ciclo di antichi eroi ed eroine nella corte ducale dell'Arengo di Milano (1456-61 circa)*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 38, 1994, 2/3, pp. 183-217.
- COLLARETA 2008 = M. COLLARETA, *L'idea dell'edificio come corpo e il sistema albertiano delle arti*, in «Leon Battista Alberti. Humanist Architekt Kunsttheoretiker», a cura di J. Poeschke e C. Syndikus, Münster 2008, pp. 165-170.
- KEUTNER 1964 = H. KEUTNER, *Hektor zu Pferde. Eine Bronzestatue von Antonio Averlino Filarete*, in «Studien zur toskanischen Kunst. Festschrift für L. H. Heydenreich», München 1964.
- KRYSA GERSCH 2006 = C. KRYSA GERSCH, *Placchetta di Ulisse e Iro*, in *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*. Catalogo della mostra a cura di C. Acidini, G. Morolli, Firenze, Mandragora 2006, cat. 114, pp. 302-303.
- LAZZARONI, MUNOZ 1908 = M. LAZZARONI, A. MUNOZ, *Filarete. Scultore e architetto del secolo XV*, Roma 1908
- LITTA MODIGLIANI = A. LITTA MODIGLIANI, *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, cat. della mostra a cura di G. Agosti, M.

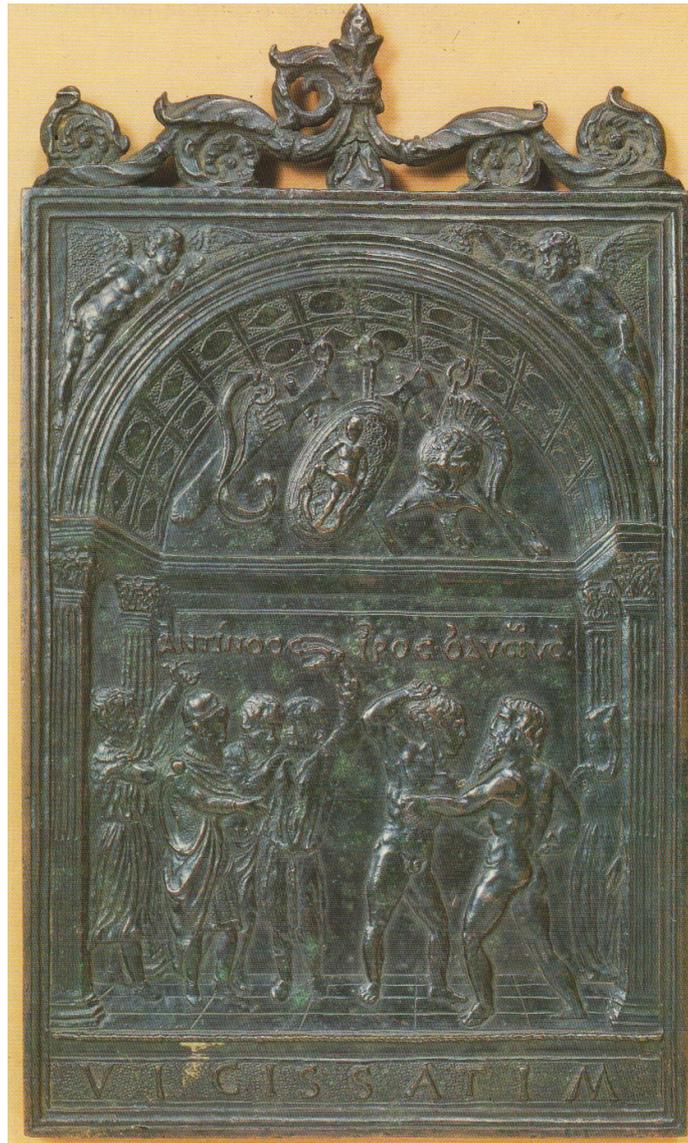
- Natale, G. Romano, Brescia/Milano 2003, cat. 25, pp. 140-141.
OMERO 1963 = OMERO, *Odissea*, Ed. italiana, Torino 1963
VASARI 1971 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Sansoni, SPES, Firenze, 1966-1987.
WELCH 1995 = E.S. WELCH, *Art and Authority in Renaissance Milan*, New Haven/London 1995.

Didascalie

Fig. 1. ANTONIO AVERLINO detto Filarete, *Lotta di Ulisse e Iro*, bronzo, cm 27.5 x 16.4 Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. no. Pl. 6127

Fig. 2. ANTONIO AVERLINO detto Filarete, *Ettore a cavallo*, bronzo, h. cm 27,5, Madrid, Museo Arqueologico Nacional, inv. 52173

Fig. 3. ANTONIO AVERLINO detto Filarete, *Morte di Ercole*, particolare dal basamento dell'*Ettore a cavallo*



1



2



3