



AUTOR: Pilar Pedraza.

UNIVERSIDAD: Universidad de Valencia.

BREVE BIOGRAFÍA: Doctora en Historia por la Universidad de Valencia (1982) y escritora. La labor investigadora de Pedraza se centra en tres campos: el arte y la sociedad del Renacimiento y el Barroco, el cine y la misoginia. Cabe destacar su edición y traducción de la obra de Francesco Colonna *El Sueño de Polifilo*, así como *Tratado de Arquitectura* de Filarete.

TÍTULO: Sforzinda. Fragmentos para una antología.

TITLE: Sforzinda. Fragments for an anthology.

RESUMEN: El texto plantea una selección crítica de fragmentos del tratado de arquitectura de Filarete en los que la radicalidad y novedad de los modelos arquitectónicos que se describen se erigen como una arquitectura de riesgo sobre la gótica y gremial Milano.

ABSTRACT: The article poses a critical selection of excerpts from the Filarete treatise on architecture, in which the originality of the described architectural models stands as risk architecture in front of the Gothic city of Milano.

PALABRAS CLAVE: Filarete, arquitectura renacentista, tratados, Francesco Sforza, ciudad ideal, Milán.

KEYWORDS: Filarete, Renaissance Architecture, Treatise, Francesco Sforza, Ideal City, Milano.

CONTACTO: pilar.pedraza@uv.es

SFORZINDA. FRAGMENTOS PARA UNA ANTOLOGÍA

Pilar Pedraza

Julius Schiosser menciona a Filarete entre los románticos del primer renacimiento, Polifilo, Filarete, Francesco di Giorgio, Piero della Francesca, Lucca Paccioli.

¿Quién fue Filarete? Antonio Averlino Filarete (pseudónimo: Amante de la Virtud), nació en Florencia hacia 1402 de un maestro tallista. Paso su juventud en Florencia, contemporáneo de Alberti, Massaccio y Uccello. De su juventud florentina no queda nada pero debió trabajar con grandes artistas. Fue, arquitecto, ingeniero, escultor, orfebre y autor de un Tratado de Arquitectura en 25 libros.

En su época no fue publicado, pero circuló en códices. Manuscritos: Magliabechianus (Florencia), Valentinus (Desaparecido, Valencia), Palatinus (Florencia), Edición crítica Grassi-Finoli, Milano, 1972; Spencer, New Haven and London, 1965, facsímil; traducción y estudio; Pilar Pedraza, 1991, traducción al español. Instituto Efiarte, San Sebastian.

En los años 30 el papa Eugenio IV le encargó las puertas de bronce de la entrada central de San Pedro. Vasari abomina de ellas por anticuadas.

En 1451 fue llamado a Milán por Francesco Sforza, recién nombrado Duque, para hacerse cargo de las obras del palacio sforzesco y de la terminación del Duomo, donde trabajó con maestros góticos alemanes. Hizo también la Ca'Granda u Hospital, inspirado en el Hospital de los Inocentes de Brunelleschi. Lo mejoró con claustros. No lo terminó. Único en Europa.

Murió en Roma a los 69 años.

El Tratado fue escrito durante su estancia en Milán y dedicado a su mecenas Francesco Sforza, hacia 1464. Escrito en idioma vulgar toscano. Diversas ilustraciones a lápiz y a la aguada.

Dialogo de nobles, deviene enseguida dialogo entre el arquitecto y el señor o el hijo del señor. Protagonista siempre el arquitecto, pero sus señores planifican conjuntamente con él Sforzinda y la villa portuaria de Plusiapolis.

Sforzinda. Ciudad ideal en forma de estrella, encierra entre sus muros un tejido urbano perfectamente regular, radial, en el que se insertan todos los edificios concebibles por una mente italiana del Quattrocento: el palacio del Príncipe -distinto de la Rocca-, los del Capitán y el Podestá, el Comune, la Catedral, los mercados, el hospital, conventos, parroquias, lugares de recreo, prisión, burdel, baños públicos, etc-; dibujados en plantas y alzados, que constituyen un jalón en la historia de la ilustración arquitectónica.

Se ha puesto en relación su florentinismo con su obsesión por el cálculo y la medida, y el control de obreros, salarios, horarios, jornales. Utopía y realidad.

Aspecto general de Sforzinda. Todo pórticos, coronación de edificios por estatuas de metal-veletas. Lenguaje gótico con vocabulario clásico y acento entre bizantino y lombardo. Sus iglesias resplandecen interiormente de mosaicos de oro y vidrio, de joyas y piedras finas. Muchas son de planta de cruz griega inscrita, con alzados en los que se superponen arquerías de distintos tamaños que recuerdan más los trifolios medievales que las severas armonías de Brunelleschi y las sutilezas de Alberti. Como arquitecto práctico antes que teórico de altos vuelos, concede tanta importancia a los problemas espaciales como a detalles cotidianos: despertador del colegio, los fuegos irrespirables de la cocina palaciega. Vitalidad.

Cacerías, bailes, entretenimientos de sobremesa, relaciones humanas, instituciones, mezclando la realidad con la utopía: penal, universidad, casa del vicio. Búsqueda de materiales de construcción. Los viajes del arquitecto y sus encuentros.

Filarete fue uno de los más adelantados en su concepción del artista que en los derroteros prácticos de su propio arte. Sus ideas sobre el status del arquitecto eran tan claras y las expresa con tal vehemencia en el Tratado, que parecen interpolaciones de sociólogos del arte.

Sabía que para ser tomado por artista y no por trabajador debía demostrar cultura propia y clásica, y se embarca en digresiones largas y plúmbeas. Todos le tratan con cortesía. El arquitecto es la madre, mientras el padre es el señor. El hijo del señor es un discípulo que soporta largos discursos y hasta correcciones.

Pilar Pedraza,
extracto del *Tratado de Arquitectura* de Filarete,
por la edición de Ephialte, Vitoria-Gasteiz, 1990.

01

También se dividieron las torres redondas de las puertas según las necesidades de tales torres, tanto por dentro como por fuera, y se hicieron los muros de treinta brazos de altura como había sido ordenado, y fueron almenados todo alrededor, y las torres de diez brazos desde esta altura de treinta brazos hasta las almenas, y el saliente de dos brazos tanto en las ménsulas de las torres como en las de las murallas. Hecho el antepecho y las almenas, quiso sobre cada torre un torreón de veinte brazos de altura con el diámetro de sólo doce brazos y el muro de dos brazos de grosor, y una circunferencia de dos brazos. Por dentro de estos torreones iba la escalera con dos bóvedas, una sobre otra; y en la cima tenían una cupulilla aguda con una bola, y sobre la bola una bandera con su divisa. Y todas las puertas fueron provistas de sus rastrillos y puentes levadizos y placas y rejas y bombarderas y balles-terras, hechas en los lugares señalados por él; y asimismo, en los lugares en que me pareció que se debía hacer alguna cosa útil, la hice. Así que, terminado todo esto, comenzamos la torre de en medio de los sesenta brazos, y excavado el foso y amurallado según estaba dispuesto, y repartidos los maestros, porque el lugar era estrecho para tan gran muchedumbre, se ordenó quedarse a los que me parecieron suficientes para la torre, y se hizo el talud tanto por dentro como por fuera, de la manera y con las divisiones que él me había proporcionado. Hecho, como he dicho, todo el talud, al primer basamento en torno al final del talud al nivel del suelo, le hice un saliente de dos brazos con almenas, y también iba rodeando la torre el corredor. Y luego, como he dicho arriba, en cada cara hice seis ventanas de cuatro brazos de vano de anchura y ocho de altura cada una, entre una y otra dejé cuatro brazos de muro, y la pilastra de dos brazos de ancho y un tercio de resalte y catorce brazos de altura; y en cada esquina, una pilastra de seis brazos de anchura y medio de resalte y catorce de altura; y a los catorce brazos, una cornisa que parece sostenida por estas pilastras, sobresale brazo y medio; como parapeto tiene unos hierros gruesos y suficientes para, cuando haya necesidad, poder andar en torno por fuera. Y esta cornisa va así, de tramo en tramo, cada treinta brazos. Las ventanas son tantas cuantos brazos tiene de altura, es decir, trescientos sesenta y cinco. Viendo la torre de esta forma, me dijo:

-Me agrada mucho, pero ¿Por qué has hecho tantas ventanas? ¿Y por qué les has dado diversas formas, es decir, cuadrada, redonda y poligonal, de ocho caras y de doce?

Le expliqué la razón:

-En primer lugar, he hecho tantas ventanas porque, ya que vuestra Señoría quiere que la torre tenga trescientos sesenta y cinco brazos de altura, he querido hacerlas en consonancia con los días del año; y así como hay día y noche, del mismo modo, como veis, la mitad están enrejadas y la otra mitad abiertas. Y les he dado estas cuatro formas distintas porque el año tiene cuatro estaciones: primavera, verano, otoño e invierno.

02

-Muéstrame un poco cómo la piensas distribuir y háblame de los edificios que según tú haya que hacer primero, y pondrás a los maestros y obreros a trabajar, para que no pierdan tiempo.

-La distribución que pienso hacer es esta: en primer lugar, quiero hacer la plaza en medio de la ciudad, y quiero que tenga una anchura de ciento cincuenta brazos y una longitud de trescientos. Y para que vuestra Señoría lo entienda mejor, se la dibujaré en este papel, teniendo en cuenta que, por la limitación de un espacio tan pequeño, no se pueden dibujar las cosas completamente como han de ser. Pero lo que no se pueda mostrar con dibujos en su verdadera medida, lo diremos y daremos a entender lo mejor que se pueda.

En primer lugar, para que entendáis la medida del conjunto, según veis, cada uno de estos cuadrillos equivale a un estadio, como se ha dicho antes, y tiene trescientos setenta y cinco brazos. Así, que por este dibujo, se puede multiplicar y ver cómo es de grande, y cualquier edificio se podrá medir y ver cuál es su tamaño. Yo la tengo aquí esbozada y, como será difícil dibujarla de todas formas posibles, diré cómo hemos pensado dividirla y ordenarla de dos formas, y luego se hará como mejor os parezca. El modo de la compartimentación es este: como aquí se puede comprender y se ve, la plaza está en el centro de la ciudad y, como he dicho arriba, la anchura es de ciento cincuenta brazos y su longitud de trescientos. Está orientada de oriente a occidente; la anchura va de sur a norte.

En la cara de oriente hago la iglesia mayor, y en la de occidente el palacio real, de cuyos tamaños no voy a hablar ahora, porque cuando la hagamos lo entenderéis todo. En la parte de la Plaza hacia el septentrión, hago la plaza de los mercaderes, de un cuarto de estadio de anchura, es decir, de noventa y tres brazos y tres cuartos, y de medio estadio de longitud. Y a la parte meridional de la plaza, hago otra plaza, donde habrá una especie de mercado en el que se venderán las cosas de comer, como la carne y las frutas y hierbas y otras cosas semejantes, necesarias para la vida humana; y ésta tendrá de anchura un tercio de estadio y de longitud dos tercios, es decir, doscientos cincuenta brazos. Cerca de ésta, en el frente, hago el palacio del capitán hacia el lado y cerca del palacio, sólo separado de él por la calle. Y en la de los mercaderes, en un frente hago el palacio del podestá y en la parte opuesta el de ayuntamiento. En la parte septentrional, hago la prisión común, que viene a estar detrás del palacio del concejo. En el lado oriental de la plaza, hago el erario, es decir, donde se hace y conserva la moneda, y al lado la aduana. En la plaza del mercado estará, como he dicho, el palacio del capitán, y a una parte las carnicerías y pollerías y también los lugares de venta de pescado cuando sea el tiempo. Y detrás de la plaza hacia el sur, estará el lugar venéreo y los lugares todavía llamados termas, es decir, baños calientes. Y las posadas públicas, es decir, tabernas, estarán en la parte oriental, si a vos os place. En cuanto a las calles, de cada puerta vendrá una a la plaza, y también desde cada ángulo recto saldrá una calle maestra; y como la ciudad es grande, en las calles de las puertas, a mil quinientos brazos de cada puerta,

hago una plaza de ciento sesenta brazos por un lado y ochenta por el otro: en las dos de oriente, se venderá paja y leña, y también en las dos de occidente; en las del norte, se venderá aceite y otras cosas; en las del mediodía, se venderá grano y vino; y también en cada una de éstas habrá una carnicería o dos, según las necesidades; y en torno a estas plazas estarán todos los artesanos. En cada una de las calles que van a las torres, es decir, aquellas que no son las de las puertas, hago una iglesia de frailes menores, ermitaños y predicadores, y de otras órdenes; y en cada una de estas plazas, habrá una iglesia parroquial. Quiero que todas las calles tengan tanta pendiente que, partiendo el agua de la plaza, se deslice desde ella hacia las puertas; incluso aquellas otras que no van directamente a las puertas, las adaptaré de forma que también tengan pendiente, de modo que las aguas descendan hacia las puertas. Tengo asimismo la intención de hacer pórticos en todas las calles principales.

03

-¿Cómo serán los huertos?

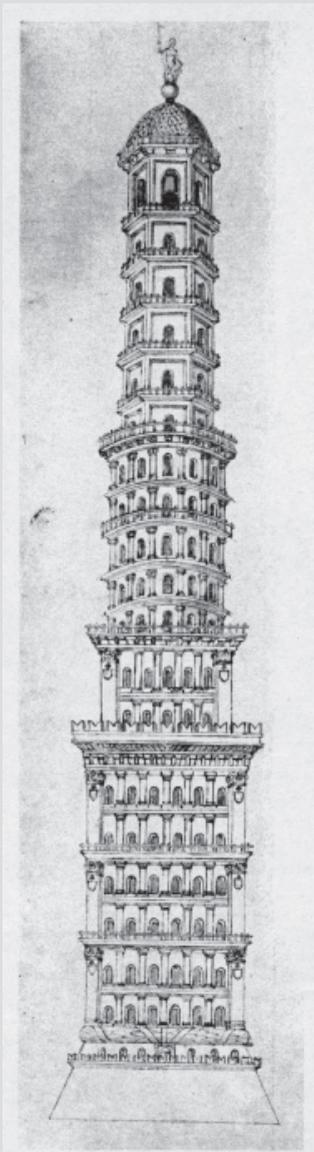
-Como veis aquí dibujado, tendrán sesenta brazos de anchura y ciento veinte de longitud, con un pórtico alrededor de una anchura de seis brazos; y al final del huerto, habrá un lugar cuadrado de doce brazos, en el que se podrá hacer una cámara u otra habitación, y en mitad del huerto haremos un estanque de cuarenta brazos de longitud y treinta de anchura, y en el centro pondremos una fuente de doce brazos de perímetro. Como he dicho, en tomo a estos huertos habrá un pórtico de seis brazos de anchura, abovedado y ordenado de modo que se pueda ir por él. Y el pasillo de en medio, es decir, el que separa a un huerto del otro, tendrá una anchura de doce brazos, y los dos de los lados tendrán seis brazos de ancho. Todo estará organizado de modo que el agua no cause daños y se vierta en los estanques. Como habéis visto antes en la planta, los establos estarán en la parte trasera del huerto; entre los establos y el huerto hay una calle de veinte brazos de anchura y cien de longitud, y en el centro una puerta que va a los establos; hago esta calle para que cuando vuestra Señoría quiera ver alguna vez marchar un caballo sin ser visto, pueda hacerlo.

-Está bien. ¿Cómo serán de grandes los establos?

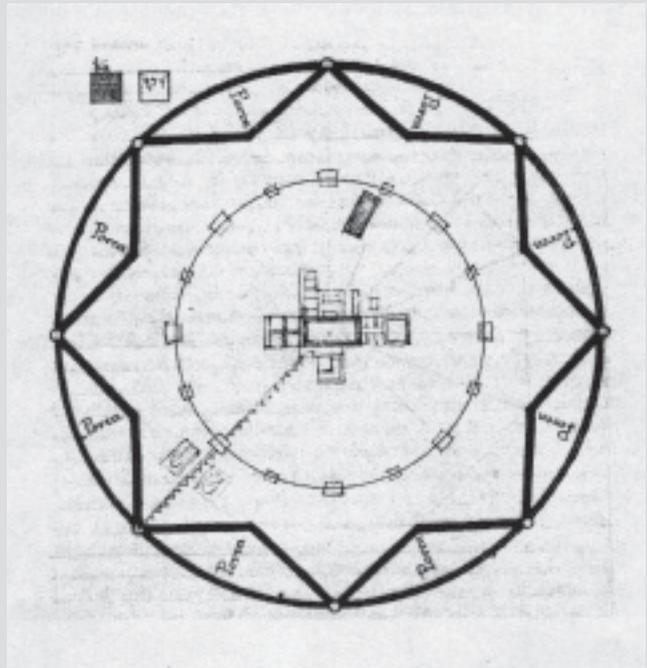
-Tendrán una anchura de veinte brazos y una longitud de sesenta, y encima habrá una tercera parte repartida en cámaras y graneros y sitio para guardar el estiércol y la paja para los caballos. También estos establos tendrán un pórtico alrededor, y un patio de veinte brazos de anchura y tan largo como ellos mismos. La entrada estará en la parte trasera con una puerta que servirá para ambos establos. Las orillas de los estanques, es decir, donde se podrá subir en barca, ya sabéis como son por el dibujo; el agua pasa una vez bajo el pórtico, por donde luego entrará en el canal.

-Lo he entendido; hasta aquí, me gusta. Creo que al hacerlo añadirás y quitarás alguna cosa según te parezca mejor.

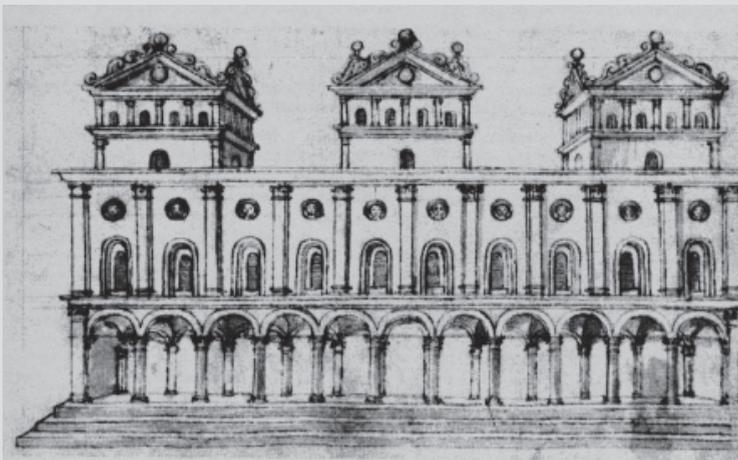
-Bien sabéis que al hacerlo se mejorarán algunas cosas, según venga mejor para mayor comodidad y belleza. Vos podéis comprender en parte, por este somero dibujo que hay aquí, la fachada delantera, y por ella podéis juzgar como serán las otras partes.



01. TORRE DE LA MURALLA DE SFORZINDA



02. PLANTA DE SFORZINDA. EL SEÑOR Y EL ARQUITECTO PLANIFICAN LA CIUDAD.



03. FACHADA DE LOS HUERTOS DEL PALACIO DEL DUQUE EN SFORZINDA.



04. LA VOLUNTAD Y LA RAZÓN DE LA SALA DEL CONSEJO (PALACIO DUCAL).

04

-Creo haber encontrado el modo de representar la Voluntad y también la Razón.

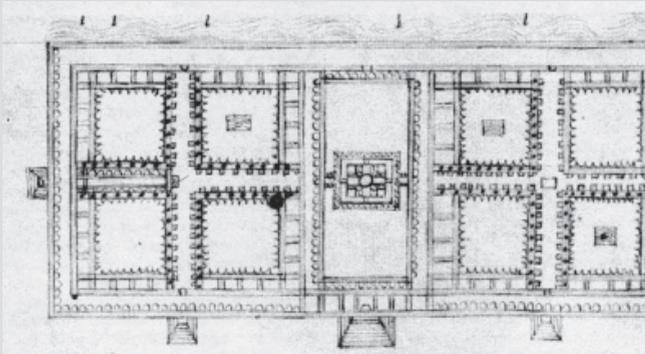
-Vamos, dime cuál es el modo, que me gustará mucho saberlo.

-La manera en que he pensado representar la Voluntad es la siguiente: hacer una mujer desnuda, con un pie sobre una rueda, con alas en los pies y en los hombros, y con la cabeza llena de ojos; y en una mano dos balanzas, una hacia arriba y otra hacia abajo, y que con la otra mano parece querer coger el mundo. Y la Razón es de esta forma, más o menos; se sienta sobre un corazón. Con una mano sostiene una balanza, que está recta, y con la otra un freno, cada uno de cuyos hilos corresponde a uno de los sentimientos del hombre. Y en los pies tiene chinelas de plomo. Y tiene tres caras: una de viejo, una de mediana edad y una de jovencito; ésta señala el tiempo futuro; la de mediana edad, el tiempo presente, y la vieja el tiempo pasado. Así, si os place podéis hacerla pintar. He pensado también cómo se pueden pintar la Paz y la Guerra bajo una figura.

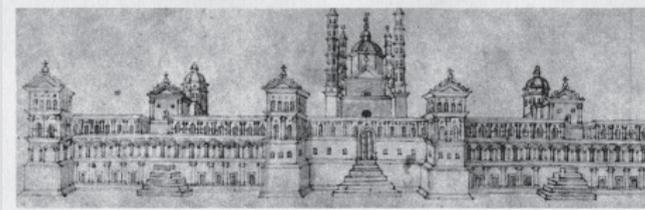
-También de esta me gustaría oír más. Quiero que se pinten aquí estas figuras, es decir, las de la Voluntad y la Razón, según esa fantasía tuya.

05 Y 06

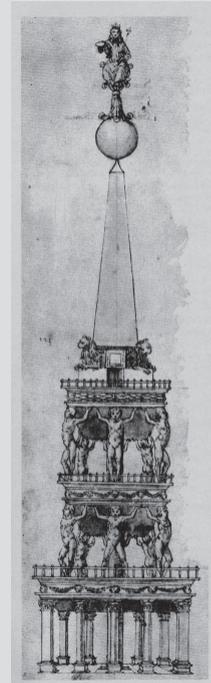
Ahora os hablaré de la parte de las mujeres, que es de la misma forma y tamaño que la de los hombres, salvo que la de las mujeres, como no se tiene tanta cantidad de mujeres enfermas como de hombres, cuya parte tiene las camas por toda la cruz, no las tienen más que en tres lados, y su forma es como si dijéramos una T. Por esto, como veis aquí dibujado, la parte de la cruz donde no hay camas es una vía por la que puede venir el sacerdote hasta el altar a decir misa. En torno a este altar hay una verja de hierro que lo rodea, de modo que nadie puede entrar en los lugares donde están las camas, y tampoco las mujeres pueden ir al altar, por causa de la verja. Por esta vía se sale. Es como veis aquí: hay un pórtico a cada lado, de modo que se puede ir muy bien a cubierto hasta el altar. Esta parte está hecha del mismo modo y tamaño que las otras; es decir, de la misma anchura y altura, y su puerta y entrada da al pórtico como las otras puertas; pero ésta da al pórtico lateral y no al delantero. Y cuando entráis dentro, a la salida del pórtico se encuentra una especie de capilla cuadrada, abierta continuamente, que tienen dentro dos cámaras de seis brazos de anchura y diez de longitud cada una. Y en cada una hay un tomo en el que se pone a los niños que llevan allí. Y continuamente hay dos mujeres, que se turnan para dormir, que se hacen cargo de las criaturas que son llevadas allí. En los cuatro claustros que están en esta parte, como en los otros, hay en uno estancias para las mujeres que tienen que atender a las enfermas. Hay otro lugar en el que están todas las niñas que han de ser enseñadas, y allí tienen sus lugares distribuidos y ordenados de forma que ningún hombre puede entrar sin permiso. Y en el otro, hay otros lugares necesarios al hospital. Y el otro es la cocina, y donde se lava la ropa, y los excusados y otras cosas propias de dicho hospital. Todos estos lugares son abovedados; sus sótanos están debajo de la cruz, del mismo modo que el de los hombres. Este lugar, como he dicho, es del mismo tamaño que el otro, y proporcionado y hecho como el otro, y ligado y ceñido al otro, y uno y otro están separados, como se puede ver en este dibujo, por el claustro de los ochenta brazos donde está la iglesia; y tiene el pórtico alrededor y los talleres como el otro, de modo que a quien lo ve, todo le parece uno.



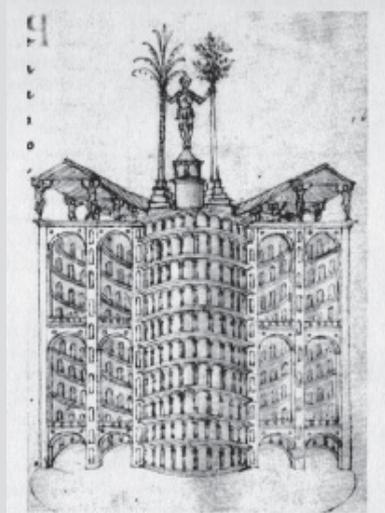
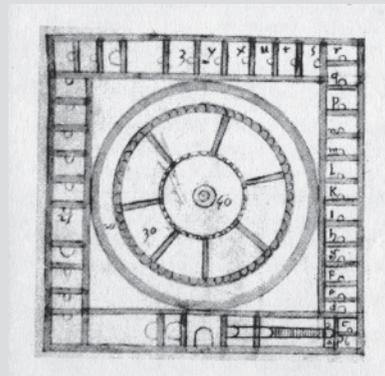
05. PLANTA DEL HOSPITAL GENERAL. DOS CLAUSTROS CUÁDRUPLES (PARA HOMBRE MUJERES) SEPARADOS POR UNA IGLESIA.



06. ALZADO DEL HOSPITAL.



07. MONUMENTO AL REY ZOGALIA.



08. CORTE DE LA CASA DE LA VIRTUD Y EL VICIO.



09. DIBUJO DE LA VIRTUD PARA LA CASA DE LA VIRTUD Y EL VICIO.

Mientras se hacía esto, el señor escribió una carta que decía así:

“Hijo carísimo, salud. Te digo a ti, y tú debes transmitir a nuestro arquitecto, que estéis contentos y tratéis de hacer cosas dignas, porque hemos hecho interpretar las letras que están escritas en el libro de oro y todas las demás. Hemos oído su tenor, y entre otras cosas dicen que el que nosotros queríamos tirar es un polvo mediante el que, se gaste el dinero que se gaste, no faltará, porque uno de ellos pertenece al Sol y otro a la Luna, la cual produce gran multiplicación en lo que atañe al dios que cortó la cabeza a Argos, que tenía cien ojos (2). Y hemos encontrado el modo de hacerlo, así que alegraos y haced cosas dignas y grandes y perpetuas sin reparar en gastos, sobre todo el monumento de aquél, el cual, según dicen los escritos que tenemos, fue un Rey excelente, y se ven las pruebas de ello. Así que dile al arquitecto que piense algo digno, porque quiero que el monumento se haga rápidamente”.

Oído su tenor, todos nos alegramos.

-Ya has oído lo que dice el señor, de modo que piensa alguna bella fantasía, y que se dé orden de realizarla lo más presto posible. -Señor, he pensado una que me parece que será una de las cosas más bellas jamás hecha.

-Dime qué vas a hacer.

-Haré un cuadro de cuarenta brazos que llevará cinco columnas de una altura de veinte brazos desde el suelo; y luego, pondremos sobre las columnas unas losas de mármol entre una y otra, bajo las cuales habrá en el centro de un diámetro de tres brazos. Esta será de bronce, hecha de modo que se pueda ir por ella hasta la cima. Luego habrá ocho que sostendrán otros mármoles entre una columna y otra, y entre estas y la de bronce habrá un espacio de siete brazos: vuestra Señoría puede ver cómo será por este dibujo de aquí al lado.

La escalera, de caracol, irá por dentro de la columna de bronce; y en el cilindro que hace esta columna, es decir, en la espiga que el hombre toca con la mano al subir, irá el agua y; por la fuerza de la gran caída que tiene, subirá hasta la cima. Aquí podéis ver también su planta.

-Dime, ¿cómo serán de grandes las figuras que pones aquí? -Cada una tendrá la altura de una columna.

-Me place, pero tiene que verlo el señor mi padre. Si a él le gusta, a mí también. Entre tanto, se puede dar orden de que traigan los mármoles y todo lo necesario.

Oída su voluntad, estuve de acuerdo y escribí una carta a su Señoría contándole cómo era y diciéndole las medidas; y con el dibujo, entendió cómo iba a resultar todo. Contestó diciendo que le gustaba mucho, sobre todo la columna de bronce por la que se podía subir a la cima, y también el hecho de que el agua pudiera subir.

- Por cierto que es una cosa hermosa el mármol donde se encontró tan digno y valioso tesoro. Estará bien ponerlo bajo la pirámide, en medio de los leones, que deben ser dorados, es decir, de bronce dorado. Si por mí fuera, se harían de oro, pero no quisiera que alguno los destrozara por avaricia, y lo mismo que la columna. La fuente de abajo, que está al nivel de la plaza, me gusta. Quiero que en la columna se esculpan ciertas historias que he hallado escritas en el libro; así que haceos con buenos maestros y que hagan las estatuas de mármol y la columna y los leones. Quiero también que en la cima de la aguja, esto es, en la bola de bronce, haya una

imagen de bronce dorado sentada en una cátedra, que tenga en una mano un vaso hacia abajo y en la otra un libro, y su nombre esté escrito en la bola con letras lo más grandes posibles. Su altura será de ciento cincuenta brazos, y luego vendrá la figura, que debe corresponder al grosor y la altura de la bola. La figura de este Rey, a mi parecer, no debe medir menos de doce brazos.

08 Y 09

-Haremos el edificio del modo que he dicho arriba, y se dividirá en siete partes, cada una de ellas a quince brazos de altura de la otra. Será de forma redonda y cuadrada, a la manera del Coliseo, pero escalonada y con columnas de un grosor de un brazo de diámetro y tres de circunferencia cada una. Su forma será ésta: en primer lugar tomaré, como he dicho, cuatro estadios por un lado y dos por el otro; de ellos, como he dicho, en uno de los flancos tomo un cuadrado de doscientos brazos, que estará a sólo diez brazos del nivel del suelo y, como se ha dicho antes, tendrá nueve escalones, que sobresaldrán únicamente tres brazos desde el suelo. A su extremo, como he dicho, se encuentra la primera puerta, y delante de todo un claustro cuadrado. Al entrar por esta puerta, habrá otras dos: una a mano derecha y otra a mano izquierda. La de la derecha se llamará puerta Areti (1), y la de la izquierda puerta Cachia (2). Y cuando se entre por la de la mano derecha, habrá una escalera de siete brazos de altura, la de la izquierda será más grande, y al flanquearla se encontrará en seguida una especie de escalera descendiente, pero en la que no hay escalón ninguno. Y sobre las puertas estarán escritas las siguientes palabras: en la puerta Areti, es decir, en la de la derecha, estará escrito "Fatiga con alegría"; y en la de la izquierda, que se llama puerta Cachia: "Placer con tristeza". Y además, en la grande estará escrito: "Vosotros que entráis optar por subir por la derecha con fatiga antes que por la izquierda con placer". Sobre esta puerta estarán esculpidas además las figuras de la Virtud y el Vicio de la manera que antes he descrito; y en la puerta de la derecha estará esculpida solo la Virtud, con letras que digan: "Este es el camino para ir a conquistar la Virtud con trabajo"; y en la otra, sólo el Vicio del mismo antes dicho, y con letras que salgan de su boca y digan: "Entrad aquí, cuadrilla, que gozaréis y luego lloraréis de dolor".

BIBLIOGRAFÍA:

ALCINA FRANCH, A. "Ideas estéticas de Antonio Averlino". *Revista de Ideas Estéticas*, XIII, 1955: (121-144).

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*. Milano, 1865.

COLLOBI RAGGHIANI, L. "Antonio Averlino Filarete". *Sele-arte*, XI, 1963: (18-32).

CORIO, L. "Antonio Filarete da Firenze detto Averlino, scultore e architetto". *Il Politecnico*, XXI, 1873: (722-732).

DE FUSCO, R. *Il Codice dell'Architettura. Antologia di trattatisti*. Napoli, 1968.

DOHME, R. "Filarete's Tractat von der Architectur". *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, I, 1880: (225-240).

FINOLI, A. M. - GRASSI, L. *Trattato di Architettura del Filarete*. Milano, 1972.

FIRPO, L. "La città ideale del Filarete". *Studi in memoria di G. Solari*. Torino, 1954: (11-59).

GRASSI, L. "Una utopia sociologica e pedagogica di Antonio Averlino, detto il Filarete". *Arte in Europa, scritti di storia dell'arte in onore di E. Arslan*. Milano, 1965.

LAZZARONI, M. - MUÑOZ, A. *Filarete, scultore e architetto del secolo XV*. Roma, 1908.

MARINESCO, C. "Thèmes et types iconographiques d'origine byzantine dans l'oeuvre de Pisanello, Filarete et Piero della Francesca". *Académie des inscriptions et Belles-Lettres. Comptes-rendus*, 1958 : (284-287).

OETTINGEN, W. von. *Über das Leben und die Werke des Antonio Averlino genannt Filarete*. Leipzig, 1888.

- *Antonio Averlino Filarete's Tractact über die Baukunst nebst seinen Büchern von der Zeichnungskunst und den Bauten der Medici*, Wien, 1890.

PARRONCHI, A. "Il Filarete, Francesco di Giorgio e Leonardo su la 'costruzione legittima'". *Rinascimento*, XVI, 1965.

QUIGINI PULIGA, E. "Sforzinda, città del Filarete". *La Martinella di Milano*, 1953: (460-464).

SAALMAN, H. "Il Filarete e la teoria architettonica del primo Rinascimento". *Bollettino Tecnico dell'Ordine degli Architetti e Ingegneri della Toscana*, marzo-abril de 1958: (13-16).

- "Early Renaissance Architectural Theory and Practice in Antonio Filarete's Trattato di Architettura". *The Art Bulletin*, XLI, 1959: (88-106).

SALMI, M. "Antonio Averlino detto il Filarete e l'architettura lombarda del primo Rinascimento". *Atti del I Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*. Firenze, 1938: (185-196).

SPENCER, J. R. "La datazione del Trattato del Filarete desunta del suo esame interno". *Rivista d'Arte, Anuario 1956*, Firenze 1958: (93-103).

- "Filarete and Central-Plan Architecture". *Journal of the Society of Architectural Historians*, XVII, 1958: (10-18).

- "The Dome of Sforzinda Cathedral". *The Art Bulletin*, XLI (1959): (328-330).

- *Filarete's Treatise on Architecture*. New Haven and London, 1965.

TIGLER, P. *Die Architekturtheorie des Filaretos*, Berlin, 1963.

WITTKOWER, R. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. London, 1952.