

Marko Špikić

Sveučilište u Zagrebu
 Filozofski fakultet - Odsjek za povijest umjetnosti
 HR - 10000 Zagreb, I. Lučića 3

Pregledni znanstveni članak • Subject Review
UDK • UDC 7.01:7.034(45)5(Milano)"14"

Znanstvena klasifikacija • Scientific Classification

Područje: Humanističke znanosti • Section: Humanities

Polje: Znanost o umjetnosti • Field: Science of Art

Grane • Branches: 6.05.01 - Povijest umjetnosti • History of Art
 6.05.05 - Teorija umjetnosti • Theory of Art

Rukopis primljen • Manuscript Received: 02.06. 2000.

Članak prihvaćen • Article Accepted: 30.01. 2001.

Sforzinda

Stvarno i nestvarno na dvoru Francesca Sforze

Sforzinda

The Real and Unreal at Francesco Sforza's Court

Ključne riječi • Key words

Alberti	Alberti
Filarete	Filarete
idealni grad	Ideal city
renesansa	Renaissance
Sforzinda	Sforzinda

Sažetak • Abstract

U tekstu se izlažu segmenti arhitektonske misli Antonija Averlina zvanog Filarete, autora teksta o gradogradnji iz sredine 15. stoljeća, nastaloga na milanskom dvoru Francesca Sforze. Težište rada je na ispitivanju odnosa prema traktatu Leona Battiste Albertija, kao i prema antičkoj i humanističkoj književnosti i filozofiji. Ispituju se problemi ranorenesansnog poimanja ruševina i poticajnih historiografskih obavijesti o antici, te problem projekcije tog iskustva u stvarni i *moгуći* svijet.

The author presents segments from the architectural thought of Antonio Averlino, known as Filarete, who was at Francesco Sforza's court in Milan in the mid-15th century and wrote a text on designing cities. Interest focuses on investigating his attitude to Leone Battista Alberti's treatise, and to classical and humanistic literature and philosophy. The author addresses problems of the early-Renaissance approach to ruins and inspiring historical information about Antiquity, and the problem of projecting this experience into the real and *possible* world.

* Iskrenu zahvalnost za susretljivost i strpljenje dugujem gospodi dr. Ivanu Mirniku iz Arheološkog muzeja i Bruni Šeperu iz Muzeja "Mimara" u Zagrebu.

* I would like to thank Ivan Mirnik, Ph. D. from the Archaeological Museum, and Bruno Šeper from the "Mimara Museum" in Zagreb, for their help and patience.



SL. 1. Filarete, autoportret na medalji

Izvor • Source
Von Fabriczy: 50.

FG. 1. Filarete, self-portrait on a medal

■ Između htijenja i stvarne moći postoji razlika koja je, u svojoj neizmjerivosti, često bila ispitivana u povijesti kulture *quattrocenta*. Naše će polazište činiti upravo ta dva člana, koji će figurirati poput olakšavajućih okolnosti istraživaču njihova odnosa i njihove udaljenosti. Ta egzaltacija pojmovnih parova, izoštravanje pamnje prema problemima tumačenja povijesnih odnosa, slijedova, zaborava i intencionalnih vraćanja na jedno vremenski udaljeno i značajnima obremenjeno izvorište slijedi temeljne misli ranorenesansnog doba koje je afirmiralo znanstvenost i kritičku distancu prema proučavanoj materiji, stvorivši tako unutar epistemologije nagli prijelaz i promjenu.¹ Kada se govori o promjenama u tom odsječku kulturne povijesti Europe, treba imati na umu kako su one temelj jedne sveobuhvatne duhovne obnove kršćanskoga svijeta, ali da je unutar tog temelja stratificirano nezanemarivo povijesno iskustvo srednjovjekovnih stoljeća. Povijesni izvori humanizma doista i datiraju iz 14. stoljeća, iz vremena političkih ambicija za obnovom *romana libertas* Cole da Rienzija, ili u gnušanju Francesca Petrarke zbog zapuštenosti Rima, tada ruševnoga grada. Kompleksni kulturni program vraćanju ruinama i zapuštenim tekstovima bio je moguć upravo zbog višestoljetnog odnosa od *inclinatio imperii*, i isprva se u najvećoj mjeri izgradio uz obnovu govorništa, najvažnijega preduvjeta za stvaranje komunikativne gradske zajednice. Petnaesto stoljeće, koje je započelo smjelom obranom učenja otmjenoga govora Coluccija Salutatija, kritičkim pristupom tiraniji u povijesti Rima Leonarda Brunija i oduševljavajućim otkrićima sačuvanih *anticaglia* Poggia Bracciolinija, ne iscrpljuje svoju višestranost. Ta raznolikost, toliko suprotna srednjovjekovnoj težnji za neupitnošću autoriteta i povijesno-transcendentnom *stasisu*, rezultirala je vrlo osebujnim, počesto i neobičnim, ali unutar gradskih zidina dobro primljenim sustavima znanja. Anticipacija učenosti u tom se stoljeću izjednačavala s prisutnošću humanista na dvorovima papa, kondotijera, uglednih trgovačkih oligarhija i duždeva.

Antonio Averlino (oko 1400 - oko 1469; sl. 1), Firentinac rodom, stvorio je na milanskom dvoru Francesca Sforze nenaslavljen tekst o gradogradnji u 25 knjiga, koji je isprva posvetio svom knezu, a naknadno firentinskom vladaru Pieru de' Mediciju. Tog su osebujnog tvorca rimskih vrata Petrove bazilike i ideatora *Sforzinde*, projektanta milanske Ospedale Maggiore (sl. 3, 4), bergamske kvatrocentske katedrale i ulaznoga, neočuvanog tornja Porta Giovia u milanskom Castellu Sforzesco (sl. 5), s pravom nazivali fantastom.² No što pojam *fantasticare* u sebi sadrži? Možda osudu, poput višestoljetnih, zakonomjernih i obvezujućih riječi *sciaurata maniera, ridicolo, tanto sciocco* Giorgia Vasarija?³ Vasarijev negativan stav razumljiv je s gledišta rigorizma klasične arhitekture koja je u njegovo doba preuzela riječi i u kojoj se nisu trpjele projektantske arbitarnosti i nesumjerljivosti. U Palladijevu traktatu o arhitekturi (1570), na mjestu posvećenome uobičajenom slavateljskom topusu sjećanja na *auctoritas* u tom umijeću, Averlinovo ime ne nalazi mjesta uz Vitruvija i Albertija.⁴ Taj povijesni odabir kasnijih promatrača, vođenih idealom *concinnitas*, ima iznimno značenje za istraživača Averlinove arhitektonske misli jer istodobno otkriva stavove normative estetike cinquecenta, zasnovane na suodnosnim i samodostatnim mjerama, kao i mogućnost usporedbe, otklona od te estetike koji se osuđuje zbog disonantnosti i rušenja harmonije. Ipak, ne može se tvrditi da je Averlinova projektantska nepostojanost destruktivna. Saalmanov zaključak da se "kuća stiskanjem, razvlačenjem i ispunjavanjem dovodi do krova"⁵ potrebno je upot-

1 Saalman, 1959: 100, 102, ističe razliku između "mogućnosti" i "ograničenja". Averlino se koristi *scienzom* kao početnom točkom, prilagodavajući strogost te sheme praktičnim potrebama. Problem spoja umjetnosti i znanosti označuje začetak *arhitekture u krizi* riješenoj tek u 18. st.

2 Tigler, 1963: 39: "...*fantasticare* ist eines der Lieblingswörter Filaretes". Saalman, 1959: 89: "...its fantastic and grandiose architectural projects...". Hidaka, 1988: 129: "...l'idea fantastica di una casa".

3 Vasari, 1993: 369-372.

4 Palladio, 1992: 7, pišući o vlastitim istraživačkim preferencijama: "Delle quali tanto divenni sollecito investigatore, non vi sapendo conoscer cosa che con *ragione* e con *bella proporzione* non fusse fatta" (kurzivi M. Š.).

5 Saalman, 1959: 96.



SL. 2. Filarete, Mučeništvo sv. Pavla, detalj brončanih vrata bazilike sv. Petra u Rimu

Izvor • Source
Middeldorf, 1973: 79.

FG. 2. Filarete, Martyrdom of St Paul, detail of the bronze door for St Peter's in Rome



SL. 3. Filarete, Ospedale Maggiore, Milano, 1457-1465, južno dvorište

Fotografija • Photo by
Marko Špikić

FG. 3. Filarete, Ospedale Maggiore, Milan, 1457-65, south courtyard

puniti deklarativnom arhitektovom privrženosti pojmu idealnoga. Averlino se u posveti teksta Pieru de' Mediciju afektiranom skromnošću predstavio kao *tuo filareto architecto*.⁶ Tako je u posljednjim godinama života pridjevom "stovatelj vrline", koji je postao ime, na milanskom dvoru u život pokušao uvesti jednu karakternu osobinu, toliko hvaljenu u učenju humanista. Čini se kako su milanski dvorski običaji omogućili Filareteu iskušavanje u izazovnom istraživanju

6 Filarete, 1965: 3. O pojmu afektirane skromnosti usp.: Curtius, 1971: 89-91.

SL. 4. Filarete, Ospedale Maggiore, Milano, galerija iznad ulice uz pročelje

Fotografija • Photo by Marko Špikić

FG. 4. Filarete, Ospedale Maggiore, Milan, façade gallery over the street



SL. 5. Luca Beltrami, prema Filareteu, Porta Giovia, Castello Sforzesco, Milano

Fotografija • Photo by Marko Špikić

FG. 5. Luca Beltrami after Filarete, Porta Giovia, Castello Sforzesco, Milan



polova povijesnoga i zamišljenoga. Filareteovo prihvaćanje *virtú* kao kreativne vodilje u pisanju rasprave o arhitekturi može se protumačiti kao uzvisivanje osnovnih postavaka vremena: stati na stranu krjeposti kao jamca *tranquillitas* i odbiti prevrtljivu Fortunu.

U 15. stoljeću posebno se ističe problem *odnosa* prema nađenom dokumentu. Renato De Fusco lingvističkim je pristupom arhitekturi quattrocenta upozorio na činjenicu da “firentinski preteče” ne uzimaju u obzir cijele organizme, već se postupkom izbora - redukcije na leksičke i sintaktičke elemente, na “riječi” i “rečenice” stvaraju novi diskursi. Brunelleschi preuzima riječ, stup ili luk antičkoga hrama, i postavlja ga u novi kontekst linearnosti. Alberti se iskušava u još zahtjevnijoj zadaći - uzima *rečenice*, trijumfalni luk, bremeniti značenjski oblikovni sklop, i inkorporira ga u volumetriju vlastitoga stilskog kôda. Treća se solucija odnosi, kako De Fusco ističe, na one koji “latinski ne razumiju”. To je “dijalektalan” ili “slikoviti” stilski kôd.⁷

⁷ De Fusco, 1984.

Te opservacije talijanskog teoretičara nisu ograničene samo na pojedine građevine nego se odnose i na promatranje linijama usmjerenih planova za gradogradnju Filaretea i Francesca di Giorgia. Crtež se, poput jezika, može smatrati utjelovljenjem duha, vedre invencije domišljatog projektanta. U Filaretea su, prema Tiglerovu mišljenju, *misure* i *disegno* dva osnovna načela poduke o arhitekturi.⁸ Treba ipak voditi brigu o tome što ta dva načela međusobno stvaraju, a posebno u kakvome duhovnom "ozračju" nastaju. Usporedbe radi, Albertijev tekst *De re aedificatoria*, nastao na dvoru pape Nikole V, latinsko je djelo iznimne erudicije i kompozicijske sustavnosti. U njemu se kritičkim pristupom, a ne proročanstvom, otkrivaju antičke ruine Koloseja, Panteona, rimskih termi i cirkusa. One su jedini Albertijev dodir s emotivnošću, *furorom* i idolatrijom njegovih suvremenika, a i u tom dodiru pokazuje privrženost kršćanskom stoicizmu, pa i Brunijevu republikanstvu. Filareteov se tekst, nasuprot tome, može tumačiti u duhu onoga što Lorenzo Valla zastupa u djelu *De voluptate* (1431), prema kojemu je "svrha čovjeka slavljenje ugodnoga ganuća duha, one ljupke veselosti tijela u kojoj se sastoji ugoda". Tako se, bez stoičke ili kršćanske askeze, priznaje vrijednost užitka kao naknada i svrha djelovanja.⁹ Doista, Filarete zamišlja conceptio građevine kao spoj oca - naručitelja - i majke - arhitekta. Prije rođenja

"arhitekt bi trebao sanjati o tom začecu, misliti o njemu i na mnogo ga načina izokretati u svojem umu sedam do devet mjeseci (...) Gradnja nije ništa drugo do čulnog užitka, poput onoga u zaljubljenom čovjeka. Svatko tko ju je iskusio zna da je u gradnji toliko užitka i žudnje da, koliko god to čovjek činio, želi činiti još".¹⁰

Na drugoj bi razini bilo moguće distingvirati postojano pridržavanje *ovostranosti*, izravnost obraćanja naslovitelju - svakome učenom poznavatelju latinskoga - kao uvjetnu kontemplativnost Albertijevu,¹¹ nasuprot Filareteovu fikcionalnom aktivizmu i egzaltiranju bavljenja mogućim. Sforzinda i njezina luka Plusiapolis afirmiraju pojam prijedloga kao projektantskog postupka, uklapajući se u koncepciju grada kao utjelovljenja trijumfa ljudskih mogućnosti nad nepredvidljivošću Nature. Pri zamišljanju Sforzinde Filareteu su poticaj mogle biti ruševine Rima koje je upoznao kao mladić, kao i tekstualni predlozi, posebno ona mjesta koja su govorila o neobičnim, izgubljenim gradskim aglomeracijama, shvaćenima kao mirabilia. U emfazi otkrića nečega što je oduvijek bilo u blizini krije se i dio odgovora na problem renesansnoga kreativnog samodiscipliniranja: ruina je poruka koju promatrač svojim zamišljajem i kulturom pokušava dekodirati rekonstrukcijom. Taj je dio nekadašnje cjeline izvor emocionalnosti i u najrigidnijih njegovih promatrača i dokaz je tvrdnji da se kulturni program quattrocenta zasnivao na svijesti o nedostatku cjelovite paradigme čiji je značenjski potencijal u spoju riječi - književnih uzora i slike preostalog svijeta pozivao na kreativno percipiranje. De Fuscove kategorije tumače arhitekturu quattrocenta sintaktički. Tomu je razlog raščlanjeno promatranje stvarnoga grada očima uličnog šetača. No pristup Filareteovu promišljanju uvelike bi se mogao zasnivati na razini semantike. Razlog tomu nije samo koncipiranje grada kao geometrijsko-značenjske cjeline u krajoliku, koja nadvisuje i prethodi kući kao osnovnome gradbenom članu; problem je u pristupu zbiljskom uzorku na jednoj strani i emotivnome, žuđenom polu idealnoga kao fiktivnoga i neostvarivoga, na drugoj. Iako je u posveti Mediciju najavio kako će proporcije, kakvoću i mjere prikazati razumom, vjerodostojnošću i primjerom,¹² već je u prvoj knjizi uzeo sebi znakovit uzorak za nadmetanje: rimske Dioklecijanove terme na kojima je 12 godina radilo 160 tisuća ljudi. Filareteova fascinacija tim podatkom nadilazi Albertijev koncept arhitektonskog pothvata vo-

8 Tigler, 1963: 46.

9 Garin, 1990 (1947): 63. Usp. i: Panizza, 1978: 76 - 107.

10 Filarete, 1965: 15, 16.

11 Cristoforo Landino u *Disputationes Camaldulenses* (oko 1475) daje dijalog između Albertija, predstavnika *kontemplacijskog* života, i Lorenza de' Medicija, zagovornika aktivnog življenja. Ponte, 1966: 494 i dalje.

12 Filarete, 1965: 4.

đenoga ispravnom mišlju i metodom. Teba sa stotinu vrata, Deda-
lov labirint, izgubljeni Porzenin spomenik, grad u Tartariji sa
20 tisuća mostova, Niniva, Kadmova Teba - višestruki su autorov
odabir na području neutvrdivoga. Filareteova je lucidnost spora-
dična, iako nezanemariva; no bijeg u izazovno i nesigurno polje
mogućih svjetova preteže u tekstu zahtijevajući i zaseban diskurs
koji se odvađa od stroge eksplikativnosti i spaja s elementima proz-
nog pripovijedanja. U prvoj knjizi autor daje okvir priči: "Jednom
bijah na mjestu gdje su plemeniti i mnogi drugi objedovali." Kako
se govorilo o Arhimeđu i Vitruviju, a nije bilo nikoga vičnoga gradi-
teljskom umijeću, Filarete se osjetio pozvanim prozboriti koju riječ
o toj temi. To prisjećanje na nepoznati *sympósiōn*, po svemu sudeći,
onaj je tekstualni indikator koji se treba pojaviti kako bi signalizirao
fiktionalnost.¹³ Lubomir Doležel smatra da pri stvaranju fiktionalnih
svjetova stvarni svijet sudjeluje nabavljajući modele za njihov ustroj,
ukotvljavajući fiktionalnu priču u povijesni događaj.¹⁴ U djelu što
ga se skrušeni *architecto* poduhvatio pisati na talijanskom jeziku
nesumnjiv poticaj bio je pronaći razlikovni pristup spram utjecaj-
noga Albertijeva latinskog djela. Pripovjedne tehnike bile su jedan
od načina dosezanja tog cilja. U tekstu koji je, zajedno s epom *Sfor-
tias* dvorskog pjesnika Francesca Filelfa, imao laudibilnu zadaću
prema novome milanskom vladaru, Filarete je zaželio spojiti dva
iskaza: znanstveno-preskripcijski i narativni. U dolini Indo, u kojoj
je uz vladarevu pomoć namjerio podignuti grad memoriju, uz vitru-
vijevske napomene o smještaju grada prema udarima Austra, Sub-
solana, Zefira ili Circija, Filarete razvija svoju maštovitost, potaknut
intencijskim smjernicama Sforzina dvora. Piše kako "Palada, Cerera,
Minerva i Bakho primaju ovdje mnoštvo žrtava".¹⁵ Usto, u cijelom
se tekstu, poput povezujućih elemenata između živih razgovora
kneza ili kneževa sina s arhitektom pripovijeda o odlascima u pri-
rodu, o posjetima pastirima odbjeglina od gusarskih upada ili o
pustinjacima reda sv. Jeronima; česti su i vrlo detaljni opisi lova,
izgubljenosti i noćenja u šumi. Svoju je privrženost idiličnim pri-
zorima Filarete prikazao već na rimskim vratima sv. Petra (1433 -
1445), gdje se vidi njegova očaranost Ovidijevim i Vergilijevim tek-
stovima. Papu Eugenija IV. upravo je zgranula količina tih prizora,
spojenih s prikazima njegovih koncilskih zasluga u Ferrari i Firenci
(sl. 2).¹⁶ Na tim je vratima Filarete prikazao i dolazak posljednjih
bizantskih vladara, biskupa iz Efeza, Nikeje i Rusije. Divljenje i čežnja
prema istočnoj kulturi segmenti su Filareteove sinteze povijesnoga
i fantastičnoga.¹⁷ I ta se sinteza podržavala na dvoru Francesca
Sforze. Prepustimo li se tumačenju mimeze djela, otkrit ćemo veselu
vladarsku sklonost igri: pripovjedač nas na početku 7. knjige izvješ-
ćuje kako je jednoga dana vidio vladareva sina Galeazza Mariju s
pratnjom, prurušena u bijelu odjeću, s koturnama na nogama i
strelcima u rukama, "poput Feba koji je slijedio Dafne". U 16. knjizi
i knez će se prepustiti igri, prurušivši se pred gozbu u starca Ca-
rinda.¹⁸ Odijevati antičku ili suvremenu krinku, to je figura Sforzinde
koja iskazuje težnju prepoznatljivosti milanskog dvora. Filelfo i
Filarete pridonosili su svojim djelima mitizaciji stvarnosti, kojoj se
osobito težilo na dvorovima silnika, kondotijera poput Sigismonda
Malateste ili Federica de' Montefeltra. Kako je humanistička učenost
ušla u dvorsku svakodnevicu, o svakom se misaonom pothvatu
vodila posebna briga. Pojmu prepoznatljivosti Sforzina dvora pridodaje se i određena želja za odvajanjem. Tako se Filelfo, uvjereni
oponent medičeskoga vladarskog načela *primus inter pares*, u
svojim *Satirama* okrenuo protiv slavnih suvremenika Poggia Brac-
ciolinija i Lorenza Valle, ocjenjujući njihova shvaćanja humanizma
uznemirujućima.¹⁹ Filareteovo je viđenje slično: on suvremene

13 Ronen, 1994: 174.

14 Doležel, 1994: 165.

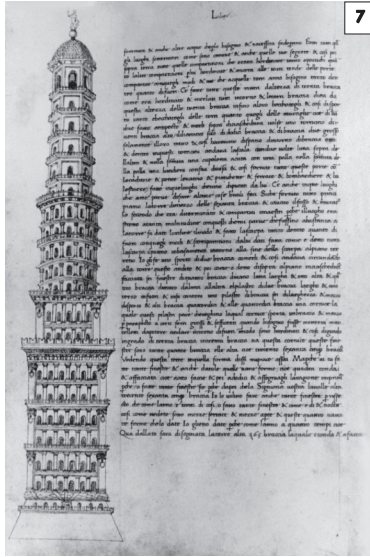
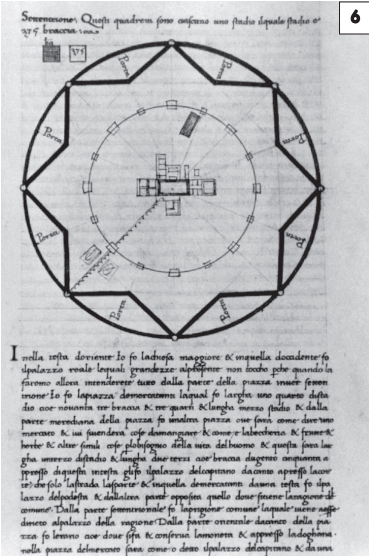
15 Filarete, 1965: 24.

16 Roeder, 1947: 150-153.

17 Giordano, 1988: 124.

18 Filarete, 1965: 80 i 223.

19 Usp.: *Poeti latini del Quattrocento*, 1964: 33 - 97. Filelfo Poggia naziva *pianicom* ("...tu qui lingue morbo, vinose, laboras...", stih 34, str. 38). Filelfo i Valia činili su dio fascinante humanističke družine na dvoru Nikole V. (1447-1455), kojoj su pripadali i Alberti, Vespasiano da Bisticci, E. S. Piccolomini, G. Manetti. Usp.: Garin, 1952, *passim*.



SL. 6. Filarete, tlocrtni prikaz Sforzinde
Izvor • Source
Filarete, 1965: fol. 13v.

FG. 6. Filarete, Plan of Sforzinda

SL. 7. Filarete, toranj u Sforzindi
Izvor • Source
Filarete, 1965: fol. 41v.

FG. 7. Filarete, Tower in Sforzinda

graditelje uspoređuje sa slijepcima u povorci; jednako tako, usprkos tome što hvali Vitruvija i Albertija, on se glede pitanja redova u potpunosti odvaja i stvara vlastiti sustav, odgovarajući društvenoj podjeli Sforzinde. Dorska je kakvoća najveća i iznosi devet modula; jonska je malena i ima sedam, a korinthska je srednja s osam modula.²⁰ Taj je kvalitativni obrat praćen Filareteovim arbitrarnim pristupom povijesti arhitekture, ali i projektiranju. Čovjeka je stvorio Bog, a kako je čovjek stvoren s mjerom, “on je odlučio uzeti svoje mjere, dijelove i proporcije te ih prilagoditi toj metodi gradnje.”²¹ Gradovi su se gradili dlanovima; to pokazuje Adam, koji je pri izgonu iz raja, dok je kišilo, dlanovima sebi stvorio prvi krov. Kain je, navodi se u 19. knjizi, prvi podigao zidine gradova i utvrda. Projektiranje je pak ovisilo o projektantovoj domišljatosti (*Vasarijev capriccio*); pritom je važno napomenuti kako Filareteov pristup grčko-rimskoj tradiciji nije značio negaciju antike, nego ponovno otkrivanje njezine ne-klasičnosti.²² I Rieglova se usporedba tlocrtne dispozicije kasnorimskog hrama Minerve Medici s uredom na nakitu u Filareteovu slučaju otkriva kao pokazatelj smjera.²³ Njegov *inventio* nije od Albertijeva taksonomija, *commodulatio*, već stari sustav kvadrature i prilagodljive deskriptivnosti. Graditeljeva sklonost naraciji osjeća se upravo u progresivnom smanjivanju ili povećavanju mjera kvadrata. Ti se postupci primjećuju na razini tlocrta - u opisima Sforzindinih crkava, palača, kuće Poroka i Vrline, odgajališta mladih, zatvora - ali i na elevacijskom planu. Upravo se tu uključuju dodaci ili skraćivanja, praćeni hiperdekorativnošću (sl. 7). Hram u Plusiopolisu iz 15. knjige, urešen raznobojnim mramorom, porfirom, intarzijama, mozaičnim storijskim, broncom i srebrom, može podsjetiti na graditeljsku praksu Venecije, te najzapadnije točke istoka za Filaretea, no pritom je najzamjetnije graditeljevo htijenje da se zlatarski rad uzdigne na razinu arhitekture i da porok izobličenja postane projektantska vrlina.²⁴ Filarete pojmovima promjena i smanjivanje iz 23. knjige operira kao razinama distingviranja stvarnosnoga i mogućega. Kao u priči, motiv zadan u prijašnjoj fazi pripovijedanja pojavit će se kasnije u autentičnome prostornom projektiranju. Dijamant, spomenut u 3. knjizi, među dragim kamenjem poput pape među klerom, figura je koja se proširuje kada se taj oblik u 18. knjizi opisuje

20 Onians, 1973: 116-128. Idem, 1988: 169-178.
21 Filarete, 1965: 6.
22 Seymour, 1973: 36: “Ideje redukcije i re-kombinacije važne su u našem viđenju Filareteova postupka.”
23 Riegl, 1959: 44-45.
24 Filarete, 1965: 306, govori o poroku izobličenja u raspravi o slikarskim pripadnostima, načinima i uredenostima, slijedeći Albertijeva naputke iz djela *De pictura* (1435).



SL. 8. Gianfrancesco Enzola, Francesco Sforza, avers medalje

Izvor • Source
Arheološki muzej Zagreb,
inv. br. 2172.

FG. 8. Gianfrancesco Enzola, Francesco Sforza, obverse of medal

kao kupola na hramu Poroka i Vrline. Slično se zbiva i s ominoznim biljem lovora, obilježenim ritualom utemeljenja Sforzinde, laudibilnim lišćem u antici, koje se prihvaća kao simbolični znak graditeljeve mudre zamisli, kao projektantska čestica u dvorištima Sforzindinih palača i kao uzorak kiparskim radovima na zdencima. Slika toga cijenenog drva seli, konačno, i na vrh poučne kuće Poroka i Vrline, kao vrhunac Filareteovih nakana. Postupci provodljivosti motiva i njihove preobrazbe u prostorne akcente Sforzinde postojani su i pokazatelji su Filareteove geneze projektiranja kao projektiranja idealnoga. Taj postupak, kao u *poiesisa*, podijeljen u instance, ima izvorište u graditeljevoj empiriji, ili, bolje reći, u njegovoj memoriji rimskih, mletačkih, firentinskih i lombardijskih boravaka i percipiranja starina. Ono najbolje za graditelja (majku) i naručitelja (oca) postat će dio "snova o začecu". Filareteu su se pri zamišljanju Sforzinde nametali brojni obziri, koji su dosljedno pretvarani u temelje tentativnog natjecanja s prošlošću (baštinom Viscontijâ, Vitruvijevim zakonima), i sa sadašnjošću (Albertijevim zagovaranjem harmonije, stoicizma projektiranja i odlučnim odbijanjem tiranije). Pokušaj pretvaranja hipotetičnoga u stvarno stanje, pomna organizacija rada za 103 200 radnika, koji će, pod vladarevom prisutom, u deset dana podignuti zvjezdolike zidine s opkopima i vratima za radijalne ulice i kanale grada od 28 *stadija* u promjeru, može govoriti o pragmatičnoj obuzetosti projektanta i častohleplju Sforzina dvora na kojemu je *vana superbia* (uzaludna oholost) ugrozila teško stečenu *dignitas* humanista (sl. 6). No postojanje inicijative najbitnija je poruka. Kneževi ne bi trebali štedjeti na gradogradnji, jer "da su se (u prošlosti) brinuli zbog izdataka, ne bi učinili ništa, i u današnje doba ne bi bilo podsjetnika na njih".²⁵ Spomen tako postaje važnijim od troškova. Filarete je na samom početku teksta pozvao kneza da zamisli taj pothvat kao borbu za osvajanje novih područja. Gradske strukture i rijeka, doline i luka, trebali su slaviti Sforzino ime, njegovu ratničku Fortunu, pravednost i privrženost krjeposti. Pri početku gradnje temelja Sforzinde, a kasnije i Plusiapolisa, pojavljuju se omeni dobre i dugotrajne Sforzine vlasti: u 4. knjizi zmija usmrtni nekog radnika i sakrije se u lovorov grm iznad kojega fuji roj pčela. Taj prizor, koji se djelomično pojavljuje i na reversu Filareteove komemorativne medalje kao amblem njegova plodonosnog misaonog života, dvorski tumač objašnjava kao Sforzindinu vječnost i uspješnost obrane od neprijatelja. Vrane, lunje i sokolove - simbole prijetećih okolnih kneževina - tjera Sforzin orao koji naseljava hrastovo drvo oko kojega će nastati grad. Na kraju 4. knjige Filarete opisuje Sforzindine stanovnike: "Desetog je dana došlo toliko čvoraka da su prekrili nebo".²⁶ Što očekuje te ptice, koje su u tolikom broju očitovale vjernost dominantnom grabežljivcu? Grad koji se, prema astrolozima, trebao početi graditi 15. travnja 1460. godine u 10 sati i 21 minutu i u kojemu se podiže katedrala centralnog tlorta, uspoređena sa Salomonovim hramom, stanovi crkvenjaka, knežev dvor i vijećnica, dvor načelnika i Capitana, župne i samostanske crkve, bolnica, javne kuće i radionice, skupni je znak memorije, pouke i upozorenja. Lanci pomno pripravljenih ikonografskih programa na tragu su gradnje idealne države u kojoj se sklad gradskog ustroja zrcali u vrlinama i slozi građana.²⁷ Na freskama u vijećnici likovima Pravde, Umjerenosti, Razboritosti i Istine prijete se urotnicima, a Palazzo del Capitano samim postojanjem "unositi strah među ljude" (knjige 9. i 10). Vrhunac ipak dosežu gradnje *Archidomusa* i *Domus Honestatis* u 17. knjizi, odgojnih ustanova za mladiće i djevojke. U njima se strogo, do najmanjih pojedinosti, kao i u projektiranju, uređuju životni, pa i bračni putovi šticećenika. Opisi zatvora u 10. i 20. knjizi te sustav Filareteove penologije, idu uspo-

25 Filarete, 1965: 106.

26 Filarete, 1965: 52.

27 Sinisi, 1973: 151.

redno s fantastičnom zamisli o gradnji kuće Poroka i Vrline u 18. knjizi, u kojoj se natpisima iznad ulaza daje mogućnost odabira dosega radosti uz tegobe ili boli uz užitak. Prikriveni anagramima poput Onitoan Nolivera (Antonio Averlino), Iscofrance Notilento (Francesco Filelfo da Tolentino), Letistoria (Aristotile da Bologna), ti sugovornici šeću gradskim ulicama u nastanku, snivajući o trgovima pod vodom, o kanalima nalik na milanski Naviglio, o termama i teatrima oživljenima igrom i nadmetanjima, o mostovima nalik na one u Mantovi i Paviji, ili o *via porticata*, koju je u vatikanskom Borgu nekoliko godina prije toga zamislio papa Nikola V, a koju je posjedovao rimski Mediolanum. Ambicije Sforzina dvora Filarete je pokušao prikazati zrcalnom slikom svijeta čije se razumijevanje, kao i u anagramu, zasniva na razumijevanju dionika usporedbe. Kralj Zogalia (Galeazzo), čije se blago i Zlatna knjiga otkrivaju pri gradnji Plusiapolisa, smatran je, kao i njegov protivnik Ciobra, uzorom.²⁸ Njihovo postojanje svjedoči da spoj proročanstva i prisjećanja ima svoje mjesto i u Sforzinoj žuđenoj sadašnjici. Jedna medalja iz 1458, pripisana Gianfrancescu Enzoli, prikazuje anticipaciju tih dvorskih zamisli spoja nasljedne slave: na aversu je lik kneza, a na reversu se umjesto amblema profilno otkriva Francescov sin Galeazzo Maria.²⁹ To su Filareteovi sugovornici i naručitelji Sforzinde, u čijoj gradnji sudjeluju najbolji talijanski i prekoalpski umjetnici (sl. 8, 9). Filarete je tu unio niz novosti koje pokazuju njegova gotovo alchemijska iskušavanja materije. On s oduševljenjem elaborira problem antropometrije i antropomorfizma u projektiranju, anticipirajući ispitivanja Francesca di Giorgia u fortifikacijskoj arhitekturi.³⁰ Njegov zamišljaj konjaničke skulpture na vrhu mosta i pomičnog tornja mogao je do Leonardova dolaska u Milano ostati tek izazov na rubu mogućega, natjecanje sa slavljenim konjanikom na rimskom Campidogliu.³¹ Posebno je zanimljivo razvijanje Filareteova projektiranja stambenih prostora unutar javnih komunikacija. Taj projektantski *horror vacui* duhovna je konstanta u povijesti arhitekture, vezana za probleme rubne arhitektonske misli. Tako se u 13. knjizi opisuje naseljiv most na rijeci Averlo; u sljedećoj se govori o brončanom stupu svjetionika ispunjenog svjetlošću vatre, poput Loosovih ureda na tornju Chicago Tribunea. Naseljivi akvedukt iz 20. knjige, kojim se može i ploviti, nagovještaj je neostvarena Le Corbusiereova alžirskog sna, a osebujni pomični toranj iz 21. knjige srodnik je "plamenog tornja" Johanna Iitena, zamišljenoga u Bauhausu 1919.

Kada u 25. knjizi Filarete Galeazzu nabraja medičejske građevine, osim firentinskih i fiesolanskih projekata, spominje i Michelozzov nesačuvani milanski Banco Mediceo. Spajanje grbova Sforze i Medicija ovdje je nadasve simbolično jer se Filarete na kraju teksta odlučio za stvarnu paradigmatiku građevinu koja je po svojoj kakvoći lombardska, ali joj je vlasnik vladar Firence, središta iz kojega dolazi novi duh obnove i kreativnog spoja antičkoga i srednjovjekovnoga. Filareteovo nesumnjivo divljenje Cosimovoj Firenci, mjestu uspješnih humanističkih težnji i zadržavajućih inženjerskih uspjeha još od Brunelleschijeva doba, ne označuje samo graditeljjev dug *patriji*, već je ono za njega bilo sigurno tlo nakon brođenja po fiktivnom svijetu Sforzinde i Plusiapolisa, optimističan i čvrst oslonac na stvarno kao oblik ljepote.



SL. 9. Gianfrancesco Enzola, Galeazzo Maria Sforza, revers medalje

Izvor • Source
Arheološki muzej Zagreb,
inv. br. 2172.

FG. 9. Gianfrancesco Enzola, Galeazzo Maria Sforza, reverse of medal

28 Braccio da Montone, pobijeden u bitci protiv mladog Francesca Sforze kod Aquile 1424.

29 Jedan primjerak te medalje nalazi se u Arheološkom muzeju u Zagrebu, inv. br. 2172 (5945). Armand, 1883: 44 i Von Fabriczy, s. a.:50.

30 Filarete, 1965: 139, u 11. knjizi odvode u Ospedale Maggiore naziva *dišnim putovima*.

31 Čini se kao da su i izgladani stolnjaci na Carindovoj gozbi u 16. knjizi prihvatili niskom stolu Leonardove *Posljednje večere* u milanskoj crkvi Santa Maria delle Grazie. Filarete, 1965: 223, i promatranja Wölflin, 1969: 2731.

Literatura • Bibliography

1. **Armand, A.** (1883), *Les medailleurs italiens des quinzieme et seizieme siecles*, I, Plon, Paris
2. **Curtius, E. R.** (1971), *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Matica hrvatska, Zagreb
3. **De Fusco, R.** (1984), *L'architettura del Quattrocento*, UTET, Torino
4. **Doležel, L.** (1994), *Mogući svjetovi i književne fikcije*, "Republika", 4-6: 165. (*Possible Worlds and Literary Fictions*, "Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences", 1989: 221-242, Berlin-New York)
5. **Filarete (Antonio Averlino)** (1965), *Treatise on Architecture*, preveo i uredio John R. Spencer, sv. I, Yale University Press, New Haven and London
6. **Garin, E.** (ur.) (1952), *Prosatori latini del Quattrocento*, Ricciardi Editore, Milano-Napoli
7. **Garin, E.** (1990), *L'umanesimo italiano*, Laterza, Roma-Bari
8. **Giordano, L.** (1988), *Il trattato del Filarete e l'architettura lombarda*, "Les traités d'architecture de la Renaissance", Picard: 124, Paris
9. **Hidaka, K.** (1988), *La casa della Virtù e del Vizio nel trattato del Filarete*, "Les traités d'architecture de la Renaissance", Picard: 129, Paris - *Italian Renaissance Sculpture in the Time of Donatello* (1985), katalog izložbe, Detroit Institute of Arts:160-162, Detroit
10. **King, C.** (1990), *Filarete's Portrait Signature on the Bronze Doors of St Peter's and the Dance of Bathycles and his assistants*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 53: 296-299, London
11. **Middeldorf, U.** (1973), *Filarete?*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XVII, 1: 75-86, Firenze
12. **Onians, J.** (1973), *Filarete and the Qualità: Architectural and Social*, "Arte Lombarda", 38-39: 116-128, Milano
13. **Onians, J.** (1988), *The System of the Orders in Renaissance Architectural Thought*, "Les traités d'architecture de la Renaissance", Picard: 169-178, Paris
14. **Palladio, A.** (1992), *I quattro libri dell'architettura*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone
15. **Panizza, L. A.** (1978), *Lorenzo Valla's De vero falsoque bono, Lactantius and Oratorical Scepticism*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 41: 76-107, London - *Poeti latini del Quattrocento* (1964), Arnaldi, F., Gualdo Rosa, L., Monti Sabia, L. (ur.), Ricciardi Editore: 33-97, Milano-Napoli
16. **Ponte, G.** (ur.) (1966), *Il Quattrocento*, Bologna
17. **Pope-Hennessy, J.** (1986), *Italian Renaissance Sculpture*, Phaidon, London and New York: 317-318.
18. **Riegl, A.** (1959), *Arte tardoromana*, prevela L. Collobi-Ragghianti, Einaudi, Torino
19. **Roeder, H.** (1947), *The Borders of Filarete's Bronze Doors to St Peter's*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 10: 150-153, London
20. **Ronen, R.** (1994), *Mogući svjetovi u književnoj teoriji: igra interdisciplinarnosti*, "Republika", 4-6: 174, Zagreb
21. **Saalman, H.** (1959), *Early Renaissance Architectural Theory and Practice in Antonio Filarete's Trattato di architettura*, "The Art Bulletin", 1: 89-106, New York
22. **Seymour, C.** (1973), *Some Reflections on Filarete's Use of Antique Visual Sources*, "Arte Lombarda", 38-39: 36-47, Milano
23. **Sinisi, S.** (1973), *Il Palazzo della memoria*, "Arte Lombarda", 38-39: 150-160, Milano
24. **Tigler, P.** (1963), *Die Architekturtheorie des Filarete*, De Gruyter & Co., Berlin
25. **Vasari, G.** (1993), *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton Compton Editori, Milano
26. **Von Fabriczy, C.** (s. d.), *Medaillen der italienischen Renaissance*, Seeman Verlag, Leipzig
27. **Wöllfiin, H.** (1969), *Klasična umjetnost*, (pr. I. Vinski), Matica hrvatska, Zagreb

Summary • Sažetak

Sforzinda

The Real and Unreal at Francesco Sforza's Court

The text is an interpretation of Filarete's architectural thought and practice through one of the basic epistemological pairs of concepts that early humanistic Quattrocento architects used when they wanted to relate to the real world. The fusion of princely power and desired ideal depended on the real world, but also on the architect's and the patron's *degree of desire*. Vasari called Filarete's intention to try shaping his work on the basis of *misura* and *diseño* ridiculous, and this critical judgement has since the 16th century greatly influenced the reception of Filarete's writings. However, the judgement also includes questions about whether it is possible to inherit instructions about harmony. Alberti's rules about it being impossible to add or take away from harmony and concord were at that time only about twenty years old, and Filarete broke them as he approached the complexity of learning from ancient buildings. In comparison with Alberti's contemplative and Christian stoicism, Filarete's plans for Sforzinda and the harbour Plousiapolis reflect fictional activism and ask questions about *the possible*. The desire of the *new Prince*, Francesco Sforza, to express his power and leave his insignia to his descendents encouraged Filarete, the author of bucolic scenes on the door for St Peter's in Rome, to create a visionary approach modelled on myth and tradition, and on the picture of the *remaining world*.

If theoreticians of architecture can speak about *syntactic* methods in taking over models from Antiquity (as does Renato De Fusco when he interprets Quattrocento architecture as a kind of *linguistic* expression), then Filarete's procedure of opening up to the fiction of *mythos* and medieval design that uses floor area shows a true need for the *semantic* approach. This designer enjoys *narration*, both in the rich descriptions of urban construction, which he supplements with detailed memories of country trips and visits to the surrounding population, and also in a *genus* in which there should be no digression: in Alberti's commensurable *concinnitas*. Hyperdecorative, hyper-dimensioned, turning Vitruvius's principles of *genera* upside down, arbitrary, influenced by Christian teaching in writing about architectural explorers and founders, exalting analogy from anthropomorphism to thoughts about late-Roman syncretism in the inventions of goldsmiths and architects - all this shows "dreams about the conception" of a memory-city and a figure of new *luxuria*, based on the intention to build Sforza's court, and the transformation of human dignity into useless arrogance, through a cultural programme that obeys certain laws.

Marko Špikić

Biografija • Biography

Marko Špikić rođen je u Zagrebu 1973. godine. Od 1992. do 1998. studirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu povijest umjetnosti i komparativnu književnost. Diplomirao kod prof. dr. sc. Ive Maroevića na temi *Zaštita graditeljskog nasljeđa u teoriji i praksi Leona Battiste Albertija*. Objavljivao u časopisu studenata povijesti umjetnosti. Od prosinca 1999. znanstveni novak kod prof. Maroevića, u ožujku 2000. izabran u istraživačko zvanje mlađeg asistenta.

Marko Špikić was born in Zagreb in 1973. He studied art history and comparative literature at the Faculty of Philosophy in Zagreb from 1992 to 1998. He graduated under Professor Ivo Maroević in the subject *Protection of the Architectural Heritage in the Theory and Practice of Leone Battista Alberti*. He contributed to the periodical put out by art-history students. Since December 1999 he has been research trainee under Professor Maroević, and in March 2000 he was elected junior assistant.

PROSTOR

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK • UDC 71/72
GOD. • VOL. 8(2000)
BR. • NO. 1(19)
STR. • PAG. 1-120
ZAGREB, 2000.
siječanj-lipanj • January-June

M. Špikić: Sforzinda...

Pag. 97-108