



dall'abitudine a scegliere il paesaggio urbano come luogo della celebrazione dei trionfi e delle feste. In queste occasioni la città stessa diventava un teatro. Nel 1431, in occasione della discesa in Italia dell'imperatore Sigismondo, Gubbio viene trasformata in una scena del genere, Siena lo sarà per l'investitura ducale di Oddantonio, come ricorda papa Piccolomini nei suoi *Commentari*, e nel 1472 si tenne a Firenze il trionfo di Federico dopo la presa di Volterra. Una cerimonia analoga ai trionfi di Firenze viene organizzata a Urbino per Alfonso d'Aragona e un'altra in occasione del matrimonio con Battista Sforza. Nel 1488, dopo la morte di Federico, si ha notizia di un'altra rappresentazione allegorica per la giovane sposa di Guidobaldo, progettata da Giovanni Santi, e tra 1488 e 1504 altre ne avvengono per Guidobaldo e la consorte a Gubbio, Cagli, Casteldurante. Nella rappresentazione della *Calandria*, a Urbino, nel 1513, fu allestita la scena di una città ideale in occasione della quale Urbino era stata malinconicamente paragonata dal Bibbiena a Roma (e alla sua decadenza) per via del trasferimento della corte a Pesaro. Tutto questo offre uno sfondo significativo per comprendere il senso delle cosiddette "città ideali" di cui si parla alle pp. 6-7 (una delle quali è stata anche considerata dipinta proprio per la scena della *Calandria* del 1513) e conferma il ruolo centrale che la rappresentazione della città svolge nella cultura urbinata. Questa attenzione sembra essere una caratteristica dei più avanzati umanisti del tempo. Nel 1493, per esempio, un ricco collezionista di Norimberga, Hartmann Schedel, aveva sostenuto i costi per la compilazione di una cronologia universale, il *Liber chronicarum*, noto anche come *Cronaca di Norimberga*, illustrato per la prima volta nella storia della stampa

con vedute xilografiche di città. Ma il ruolo delle città non si limitava a decorare la trattazione per aiutare l'immaginazione e la memorizzazione del testo, come scriveva l'autore nel volantino pubblicitario del libro. La stessa materia trattata era infatti strutturata *per città*, rivelando come la dimensione urbana fosse considerata alla stregua di un contenitore simbolico di ben più ampia portata, assumendo cioè la funzione di criterio di organizzazione retorica del testo. L'opera di Schedel fu poi imitata e proseguita dal monaco agostiniano di Bergamo Jacopo Filippo Foresti e pubblicata con il titolo *Supplementum Chronicarum*, dall'editore, originario di Bergamo ma attivo a Venezia, Bernardino Benali, per la prima volta nella versione illustrata con vedute urbane a partire dal 1486, poi ristampata fino al 1583. Questa passione umanistica (e forse di matrice agostiniana) per la città la ritroviamo diversi anni prima di Schedel e di Foresti nell'ambiente urbinata. Uno dei primi bibliotecari ducali, infatti, Lorenzo Astemio, originario di Macerata Feltria (1435-40), maestro di retorica, incaricato come bibliotecario ducale da Guidobaldo dal 1476 al 1483, avrebbe promosso a Cagli, forse con il supporto di Federico e di Ottaviano Ubaldini, una tipografia nel 1475, affidata a due stampatori, tali Roberto da Fano e Bernardino da Bergamo. La stamperia pubblicò, tra le altre opere, opuscoli grammaticali di Servio dedicati agli Ubaldini e l'orazione funebre per Battista Sforza (1476). Gli storici della tipografia hanno cercato di capire se questo Bernardino da Bergamo possa essere stato il Bernardino Benali di Bergamo che poi trasferisce la propria attività a Venezia. Alcune questioni cronologiche inducono a pensare che, nel 1475, Bernardino

fosse troppo giovane per poter esercitare l'attività e che si possa trattare di persona diversa. Resta tuttavia piuttosto singolare rilevare che l'Astemio, stretto collaboratore dei due prototipografi cagliesi, dopo avere svolto le funzioni di precettore di Pandolfo e Carlo Malatesta a Rimini, si sia dedicato alla compilazione, iniziata a Urbino, di un *Dizionario geografico di tutte le città del mondo*, rimasto manoscritto alla Biblioteca Vaticana, cui Astemio fa cenno anche nella prefazione al secondo libro dell'opera *De locis obscuris*, edita a Venezia proprio dal Benali nel 1494.

La rappresentazione delle città era dunque particolarmente coltivata nell'ambiente ducale, nel quale si registrano anche numerose raccolte di mappe, vedute e "pitture de' paesi". Questo interesse era tuttavia collegato anche a una specifica motivazione economico-politica. Poiché il Ducato era una istituzione di "secondo grado", cioè derivava la propria potestà statale dalla superiore autorità pontificia, i duchi avevano evitato, sin dalla seconda metà del XV secolo, di rappresentarlo come uno "stato" vero e proprio, ma piuttosto come un sistema disorganico di "città-stato" singolarmente legate alla famiglia della Rovere. Ciò creava, quindi, le condizioni per rappresentare e celebrare lo stato come una collezione di *città, terre e castella*, come se esse fossero piuttosto delle proprietà private che parti di uno stato territoriale in senso moderno.

Di qui la tendenza a rappresentare il territorio come un insieme di vedute e di paesaggi, che ritroviamo per esempio nell'atlante manoscritto vaticano del Ducato del pittore pesarese Francesco Mingucci, *Stati Domini Città Terre e Castella dei Serenissimi Duchi e Principi Della Rovere*, del 1626, cioè alla vigilia del suo ritorno alla Santa Sede, per estinzione della dinastia.



Fig. 5, G. Hoefnagel, Pezaro (1570), disegno preparatorio della incisione apparsa sul *Civitates orbis terrarum*, vol. IV, 1588, Vienna, Albertina Graphische Sammlung.



A sinistra, Fig. 6, S. Angiolo in Vado, da Delle città d'Italia di Cesare Orlandi, Perugia, 1770-1777; Figg. 7-8, Urbino di D. Meissner, dal Thesaurus philo-politicus, Francoforte, M. E. Kieser, 1625-1631.

A destra, dall'alto, Fig. 9, Urbino da Nova et accurata Italiae hodiernae descriptio, di J. Hondius, Amsterdam, 1626-27. Fig. 10, Urbino da Raccolta di le più famose città di Italia di F. Vallegio, Venezia, 1590 ca. Fig. 11, Urbino, da Theatrum urbium italicarum di P. Bertelli, Venezia, 1599. Fig. 12, Urbin, di P. van der Aa, sec. XVII. Fig. 13, Urbino, città del Piceno, in A. Lasor a Varea (ps. per Raffaele Savonarola), Universus terrarum calamo delineatus, Padova, 1713.

## La città ideale di Urbino e il mistero nella camera da letto

Giorgio Mangani

La passione per l'architettura del duca Federico da Montefeltro e per le tecniche di fortificazione delle città degli altri componenti della famiglia della Rovere era profondamente legata alla tradizione umanistica dell'arte della memoria e del ragionamento.

Per memorizzare informazioni o passi di testi si faceva frequente uso, sin dal mondo antico, di immagini e soprattutto di figure architettoniche di città. Si trattava dei "palazzi" e delle "città della memoria" che troviamo frequentemente nei luoghi deputati alla meditazione e alla preghiera silenziosa, che, nel XV secolo, avevano cominciato a diffondersi.

Gli stelli dei cori monastici come quello della chiesa di Sant'Agostino di Pesaro (che rappresenta numerosi palazzi e spazi urbani della città), dove, nel XIV-XV secolo, la memorizzazione con le immagini tende a sostituire quella fondata sulla musica, vengono così frequentemente decorati con vedute urbane o architettoniche.

Caratteristica della *tarsia* (sin nel significato del termine, che rinvia alla *texture* e, conseguentemente, al *testo*) è infatti il montaggio dei "pezzi", dei legni. Il meccanismo è simile all'antica tecnica musiva e richiama specificamente la *compositio* retorica antica, fondata sull'assemblaggio delle *auctoritates* e degli *exempla* memorizzati. Ma anche sul piano figurativo le immagini a tarsia avevano il vantaggio di non essere sfumate, di essere nitidamente separate fra loro, a garanzia del principio mnemotecnico della nitida separatezza dei concetti.

Cassetti e stipi sono contenitori di oggetti e, come tali, vengono decorati con immagini urbane, architettoniche o geografiche, che, a loro volta, funzionano anch'esse come contenitori, *loci* mnemonici.

La guardaroba medica di Palazzo Vecchio, a Firenze, viene decorata con immagini cartografiche delle regioni del mondo collocate sugli sportelli del mobile per mimare la loro funzione di teche.

Tra i destinatari di questo genere di decorazioni troviamo infine i *lettucci*. Eredi del *cubile* romano, collocato nel *cubiculum*, i lettucci sono un misto tra un divano ed un letto, luoghi ideali per la meditazione e la composizione retorica in penombra, come prescrivevano i manuali retorici e monastici.

La tradizione classica aveva affidato al letto il ruolo oggi abitualmente esercitato dalla scrivania (nella evoluzione, melanconica, della rappresentazione umanistica del *San Gerolamo nello studio*): esso era il luogo della composizione. Fino al punto che la parola *lectus* veniva fatta erroneamente derivare, per paronomasia, da *lego*, il verbo che indicava l'atto del costruire le catene meditative innescate da una immagine (reale o pensata).

Assume allora un significato nuovo l'esame di alcune tra le prime vedute urbane moderne definite dalla retorica "mute", cioè non impiegate come sfondo di una storia rappresentata in primo piano: le cosiddette "città ideali" conservate a Urbino, Baltimora e Berlino. In esse le architetture e la città assumono la funzione centrale della enunciazione.

Queste tavole sono state recentemente identificate come possibili testate di un lettuccio, ovviamente appartenuto al duca di Urbino Federico da Montefeltro del quale è stata rintracciata documentata traccia negli inventari del palazzo urbinato.

Sulla base di argomenti che sfruttano anche la perfetta corrispondenza di un dipinto della serie con il dis-



Fig. 14, Urbino, due diverse vedute dal *Civitates orbis terrarum* di G. Braun e F. Hogenberg, Coloniae Agrippinae, 1572-1618.



gno sottostante, rivelata dalla spettrografia, lo storico dell'architettura Gabriele Morolli ha proposto recentemente un collegamento (e una possibile attribuzione) tra queste tavole e Leon Battista Alberti, amico e confidente di Federico.

Alberti aveva teorizzato la "mappa" virtuale ed enfatizzato la componente meditativa del progetto di architettura. Rinnovatore delle tecniche di misura cartografiche, il famoso architetto aveva scritto una *Descriptio Urbis Romae* caratterizzata proprio dall'assenza di mappe. Il libro forniva infatti, al loro posto, gli elementi alfanumerici in grado di consentirne il disegno direttamente da parte del lettore.

Questa attenzione per la mappa virtuale trova riscontro nell'enfasi attribuita da Alberti per il progetto architettonico inteso come una lunga elaborazione mentale nella quale gli aspetti immateriali compositivo-retorici (le *perscriptiones*) erano la premessa indispensabile per la redazione del progetto scritto (le *praescriptiones*). Il disegno architettonico mentale prendeva corpo, dunque, come nella composizione

retorica (e nella preghiera silenziosa) attraverso lunghe sedute solitarie che lo stesso Alberti ricordava come ansiose meditazioni notturne. L'ansia era infatti la condizione interiore necessaria per richiamare alla memoria le immagini precedentemente interiorizzate.

Trattando di "fabbriche composte a mente" nel *Profugiorum ab erumna libri*, Alberti scrive che: "talvolta mancandomi simili investigazioni, composi a mente e coedificai qualche compostissimo edificio e disposivi più ordini e numeri di colonne con vari capitelli e base inusitate, e collegavvi conveniente e nuova grazia di cornici e tavolati. E con simili conscrizioni occupai me stesso, fino a che il sonno occupò me".

In questi stessi anni gli umanisti archeologi come Flavio Biondo andavano rivalutando le vestigia della *Urbs Roma* in quanto contenitori materiali di tradizioni e di valori antichi. Raffaello e Alberti, imbevuti di tradizione classica, si erano impegnati nel rilievo cartografico della città. Le vedute urbane "mute" dellettuccio di Federico costituivano dunque un punto di

sutura tra la meditazione antica dei "palazzi" e delle "città della memoria", trasformatisi nel tempo in preghiera silenziosa, e il nascente progetto urbanistico, che si caricava di significati simbolici ai tempi della *renovatio* di papa Niccolò V.

Il "progetto" introduceva dunque nell'architettura la dimensione virtuale ed onirica (per Alberti anche in senso letterale, per via del ruolo attribuito alla meditazione notturna) del processo costruttivo trasferendovi anche il dispositivo performativo e morale (cioè rivolto al futuro) della "meditazione del tempio".

La Urbino ideale di Federico viene definita da Baldassarre Castiglione "non un palazzo, ma una città in forma di palazzo".

A un cultore della tradizione retorica antica come Castiglione non sfuggiva certamente il gioco ridondante dei riferimenti ai simulacri della tradizione memorativa che rinviavano con tutta probabilità a un significato assai più preciso di quel che è sinora sembrato agli storici del Rinascimento.



Sopra, figg. 15-16, Ritratto di Federico da Montefeltro di Diomedes Superchina, ceramista e pittore del sec. XVII, e di Francesco Maria II della Rovere, dalla Galleria dei ritratti del Palazzo Ducale di Urbano. Sotto, Fig. 17, La cosiddetta "Città ideale" della Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.