

Un collezionismo geo-politico

Territori e città nella cartografia del Ducato di Urbino

di Giorgio Mangani

(Edito in Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, *La collezione cartografica*, a cura di G. Mangani, Ancona, Il Lavoro Editoriale, 2008, pp. 9-48)

Il ben vive tra boschi
Ludovico Agostini, *Giornate soriane*

1. La fortuna cartografica del Ducato

Nel 1443, nel Palazzo Ducale di Venezia, erano state allestite da Antonio Leonardi una mappamundi ed una carta dell'Italia poi distrutte da un incendio. Nel 1487 papa Innocenzo VIII aveva fatto decorare la villa del Belvedere, in Vaticano, con una serie di vedute delle città capitali dei vari stati italiani. Tra 1493 e 1497 quattro grandi città di mare e altrettante di terraferma (Costantinopoli, Napoli, Venezia, Genova, Roma, Firenze, Il Cairo e Parigi) erano state affrescate nella residenza privata del marchese Francesco II Gonzaga.

Nonostante la stagione culturale, politica ed economica più ricca e importante, nella storia del Ducato di Urbino, sia avvenuta nella seconda metà del secolo XV, di quegli anni non restano, nella città feltresca, testimonianze cartografiche di questo genere. Urbino, per ragioni che si cercherà di spiegare, non celebrò le proprie conquiste e i propri territori, ovvero i propri rapporti diplomatici internazionali con cicli cartografici a fresco, sale o gallerie di città, come avvenne invece altrove.

Il primo documento che conosciamo, trovato da Roberto Almagià all'archivio comunale di Milano, ma oggi scomparso e noto solo per la riproduzione pubblicata sul suo *Documenti cartografici dello Stato Pontificio* (1960), è invece la carta dell'ingegnere urbinato Giovanni Battista Clarici (fig. 1), probabilmente relativa al periodo 1564-1574, quando cioè la corte si era già trasferita a Pesaro. Clarici, che sembra possa avere collaborato alla progettazione del salone Margherita del palazzo di Pesaro, si trasferì anche lui, intorno al 1600, a Milano, forse portando con sé una minuta della carta, probabile suo lavoro giovanile.¹

La carta è la congiunzione di una serie di rilievi parziali, presta particolare attenzione all'idrografia e all'orografia con ampio corredo di toponimi (cinquecentotrentaquattro

schedati da L. Scotoni nel 1982),² come era consuetudine del tempo, e fu forse la fonte della rappresentazione del Ducato affrescata, a Roma, sotto la direzione di Egnazio Danti, tra 1580 e 1582, nel nuovo corridore fatto realizzare da Gregorio XIII all'architetto Ottaviano Mascarino, che prese il nome di Galleria Vaticana delle Carte Geografiche. L'affresco subì diversi restauri sotto Sisto V, Clemente VIII, Urbano VIII (proseguendo poi sotto Innocenzo X, Clemente XI e Pio IX). Quelli apportati sotto papa Barberini furono i più consistenti; furono diretti dall'umanista e archeologo tedesco Lucas Holste (Holstenius) e interessarono anche il rifacimento delle vedute di Urbino e Pesaro, affidate al pittore Simone Lagi, che aveva anche affrescato con grottesche la vicina Torre dei Venti.

Molte città, tra cui Fano e Pesaro, avevano fornito a Danti dei modelli,³ evidentemente consapevoli della funzione emblematica e celebrativa della Galleria Vaticana. Non mancava nel territorio urbinato e pesarese, dunque, considerazione per questo genere di messaggi, che tuttavia la corte ducale non promuoveva in proprio. Un aneddoto riferito alla prima dipintura della veduta di Pesaro, raccontato dall'erudito e storico pesarese Marcantonio Gozze in sua lettera del 16 settembre 1625 al pittore Francesco Mingucci (autore di un atlante del Ducato manoscritto dedicato nel 1626 ai Barberini), ricordava, per esempio, lo stupore del papa in visita alla Galleria, forse Gregorio XIII, di fronte alla rappresentazione di Pesaro fuori scala rispetto al resto del territorio. Il pittore che l'aveva eseguita, presente, aveva risposto spiegando che si era trattato di amor di patria ed era stato benignamente apprezzato dal pontefice.⁴

È tuttavia possibile che sia stato un altro documento cartografico di corte e di governo, successivo alla mappa di Clarici, a fare da modello per questa rappresentazione a fresco del Ducato e per quelle, a stampa, pubblicate successivamente: il *Ducatus Urbini* che compare nel *Theatrum orbis terrarum* di Abramo Ortelio, il primo atlante a stampa, edito ad Anversa dal 1570 in latino e poi in oltre quaranta successive edizioni e lingue, e la carta pubblicata su l'Italia di Magini. La carta di Urbino appare in realtà solo nella edizione 1608 (in italiano) del *Theatrum*, curata dall'erede di Ortelio (morto nel 1598) Giovanni Battista Urin, con esplicita dedica al duca Francesco Maria II Della Rovere. Poiché Ortelio era solito dare conto delle sue fonti, l'assenza di indicazione di un autore e l'esplicita dedica al duca hanno indotto a pensare che la carta sia stata incisa sulla base di un documento ufficiale fornito direttamente dal governo.

Qualche cosa di analogo deve esser successo con l'*Italia* di Giovanni Antonio Magini, primo atlante italiano, edito postumo dal figlio Fabio a Bologna nel 1620, dove la carta

del Ducato è molto simile a quella di Ortelio. In questo caso l'eventuale apporto di un documento ufficiale (di cui Almagià congetturava l'esistenza per la precisa indicazione dei barchi ducali, le amate riserve di caccia di Francesco Maria II) fu integrato grazie alla collaborazione di un importante esponente dell'aristocrazia, della corte e della cultura scientifica urbinata, Federico Bonaventura (1555-1602), che eseguì per Magini – padovano e professore di matematiche allo Studio di Bologna – una minuta del Ducato con indicazione dei toponimi e dell'idrografia. Magini fece anche incidere questa carta nel 1596 con una dedica allo studioso urbinata, utilizzandola forse come bozza. Successivamente (1620), nella edizione definitiva dell'atlante, la dedica a Bonaventura, in identico cartiglio, fu sostituita da quella al duca e la firma di Giovanni Antonio Magini con quella di suo figlio Fabio.

L'atlante di Magini ebbe quattro edizioni (due nel 1620, poi nel 1630 e 1642). Furono tuttavia gli atlanti fiamminghi a rendere nota la rappresentazione del Ducato, copiata dalla carta di Magini ma con la correzione geodetica, cioè la più decisa inclinazione della costa adriatica verso sud, introdotta dai calcoli di Mercatore, che compare più tardi sugli atlanti della linea Hondius-Jansson, cioè gli editori che si trasferirono per oltre un secolo i rami incisi dell'atlante mercatoriano. L'atlante dedicato all'Italia da Mercatore era uscito nel 1589, troppo presto per inserire la carta del Ducato. Essa tuttavia compare nell'opera di Jodocus Hondius Jr (figlio dello Jodocus Hondius che aveva acquistato i rami originali dell'atlante di Mercatore), *Nova et accurata Italiae hodiernae Descriptio* del 1627 (n. 59) e poi torna in una versione rimasta sostanzialmente stabile fino al 1680 nella serie intitolata *Atlas Novus* di Hondius-Jansson, iniziata intorno al 1640, e in quella analoga e parallela (*Theatrum orbis terrarum sive Atlas Novus*) dei Blaeu di Amsterdam, edita dal 1635 fino al 1672, quando un grande incendio distrusse il loro patrimonio di carte (nn. 61-62).

Ulteriore notorietà fu garantita dal successo delle edizioni tascabili di questi atlanti come l' *Atlas minor* (n. 63) di Jodocus Hondius e Cornelis Claeszoon, edito ad Amsterdam dal 1676, e di molti altri, ristampati fino alla metà del Settecento.

Il dominio incontrastato del mercato da parte dei fiamminghi, nonostante la vivacità produttiva delle stampe italiane, specie a Roma e a Venezia, indusse il veneziano frate minore conventuale Vincenzo Coronelli (1650-1718), abile costruttore di globi, cosmografo della Serenissima, fondatore, nel 1684, della prima società geografica chiamata Accademia Cosmografica degli Argonauti, Generale del suo ordine tra 1701 e

1704, a dedicare la vita alla produzione di libri geografici illustrati capaci di competere con quelli degli editori olandesi, che avevano anche il difetto di essere protestanti.

L'opera principale di Coronelli fu l'*Atlante Veneto*, monumentale raccolta stampata tra 1690 e 1699, in diversi volumi, dalla quale poi si dipartono opere di tema più specifico che spesso assumono titoli autonomi perché legate e vendute come tali, tra le quali il *Corso Geografico*, il *Teatro delle città* e il *Teatro della guerra* (dedicato al conflitto connesso alla successione spagnola), editi per lo più tra 1706 e 1709. In questi atlanti Coronelli dedicò ampio spazio alle città dello Stato Ecclesiastico (oltre a Fano, città, territorio e Diocesi, ove l'abate Domenico Federici era attivo componente della sua Accademia Argonautica, nel Teatro della guerra (nn. 67-72) furono inserite carte geografiche, piante prospettiche e vedute urbane dello Stato e del Territorio di Urbino, del Territorio di S. Angelo in Vado e d'Urbania, del Territorio di Senigaglia e Vicariato di Mondavio, del Territorio di Fossombrone e Pergola, del Territorio di Pesaro, delle città di Urbino, Fossombrone, S. Angelo in Vado, Urbania, Senigaglia, Monte Nuovo, spesso sia in veduta che in pianta prospettica, alcune delle quali sono presenti nella Collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro).

Promosso dalla stamperia romana di Giovanni Giacomo De Rossi, era venuto alla luce, negli stessi anni, un nuovo prototipo di atlante italiano, evidentemente sostenuto dalla Curia pontificia, cui l'editore era legato, il *Mercurio Geografico*, edito tra 1669-1703, curato da Giacomo Cantelli che aveva studiato cartografia a Parigi con Guillaume Sanson e con il matematico Antoine Baudrand. Nel *Mercurio* compariva (oltre a una Marca Anconitana del frate silvestrino Amanzio Moroncelli) una splendida Legatione del Ducato d'Urbino (1697) del pittore e architetto Filippo Titi (n. 66), legato al cardinal Gasparo Carpegna, dove compare per la prima volta il nuovo nome attribuito all'ex Ducato, a quasi settant'anni della Devoluzione. Come era già successo con gli atlanti fiamminghi, le carte che comparivano su questi libri avevano poi una loro circolazione autonoma che ne favorì la notorietà e l'utilizzo anche presso chi non avrebbe mai avuto la possibilità di acquistare costosi ed eleganti Infolio.

Le carte di Coronelli e gli atlanti promossi dai De Rossi si ricollegavano, anche se forse tardivamente, alla strategia controriformista di riconquista della cultura europea. In questo orientamento vanno per esempio inquadrati i tentativi, destinati all'insuccesso, compiuti da Andrea Cellarius (1596 ca – 1665), insegnante olandese versato nella cartografia, e del monaco silvestrino fabrianese Amanzio Moroncelli (1652-1719), che fu cosmografo alla corte romana della regina Cristina di Svezia, di "cattolicizzare" il

simbolismo astrologico. Entrambi tentarono infatti di sostituire i simboli pagani dei pianeti e delle costellazioni con personaggi e simboli della tradizione cristiana. Così fece Cellarius nella sua *Harmonia macrocosmica* (Amsterdam, Janssonius, 1661) e Moroncelli nella sua *Sacrometria*, piccolo trattato rimasto manoscritto alla Accademia Etrusca di Cortona, affiancato da un globo celeste esemplificativo, anch'esso manoscritto. La produzione di carte astronomiche e geografiche, grazie alla grande diffusione garantita dalla stampa e dal successo di mercato di queste immagini, aveva infatti assunto una funzione pubblicitaria cavalcata dagli Stati e dalle Chiese, come era accaduto con il progetto della *Deambulatio Gregoriana*, cioè la rappresentazione dell'intero territorio italiano, inteso come "seconda Palestina", nella Galleria delle Carte Geografiche vaticana voluta da Gregorio XIII.

Nel 1598 per esempio, una casa editrice vicina ai francescani, la Compagnia Bresciana di P.M. Marchetti, aveva pubblicato una edizione pirata del *Theatro del mondo* di Abramo Ortelio, in formato tascabile, corredata di carte copiate da una analoga edizione edita ad Anversa nel 1527 (lo *Spiegel der werelt*) e in traduzione italiana, che fu impiegata come supporto alla rievangelizzazione controriformista (l'atlante fu ristampato a Venezia sino al 1724).⁵

Questo atteggiamento pubblicitario non si esaurì con lo sviluppo dei nuovi metodi di rilevamento e rilievo scientifico del territorio. Quando, a metà del Settecento, i padri gesuiti Ruggero Giuseppe Boscovich e Christopher Maire, slavo il primo, inglese il secondo, furono incaricati da papa Lambertini (Benedetto XIV) di misurare l'arco di meridiano passante per lo Stato della Chiesa, l'obiettivo era certamente quello di contribuire alla verifica della tesi newtoniana dello schiacciamento della sfera terrestre ai poli, ma l'operazione rappresentava anche l'occasione per migliorare la conoscenza della forma dello Stato auspicata da molti studiosi, come infatti avvenne con la produzione e la stampa della loro *Carta Geografica dello Stato Ecclesiastico* (n. 22), edita in tre fogli dalla Calcografia Camerale nel 1755.⁶

Da tempo gli studiosi avevano lamentato che le carte edite negli atlanti italiani venivano migliorate solo dal punto di vista grafico, che era necessario raccogliere nuove e più precise informazioni attraverso rilievi e triangolazioni da compiere in loco. La carta dello Stato Ecclesiastico dei due gesuiti divenne così un esempio per tutto il paese contribuendo a sostenere il prestigio scientifico dell'Ordine e del Pontefice.

Boscovich e Maire, tra 1750 e 1754, frequentarono così assiduamente, a dorso di mulo, gli Appennini e i campanili dello Stato di Urbino e delle Romagne, con al seguito una

pesante attrezzatura, lasciando della spedizione geografica un loro dettagliato resoconto edito in latino e in francese (*De litteraria expeditione*, Roma, 1755) che rivela anche il ruolo svolto dagli ambienti scientifici e aristocratici pesaresi e riminesi nell'assicurare protezione e aiuto alla buona riuscita dell'impresa. Accanto alla relazione ufficiale resta infatti traccia, alla Biblioteca Oliveriana di Pesaro, dell'intenso carteggio intercorso tra Boscovich e l'erudito, antiquario e dilettante di scienze Annibale degli Abbati Olivieri, che spesso ospitò i due ecclesiastici nelle loro trasferte pesaresi. Documentazione che rivela anche le coordinate culturali entro le quali l'indagine si svolge e l'abilità di Boscovich di presentarla in toni vicini alla sensibilità degli Arcadi pesaresi, tra i quali sembra venga anche accolto, tutti importanti e autorevoli sostenitori della ricerca.

Olivieri, tra i fondatori di una accademia pesarese che poi evolverà in colonia arcadica, dialoga con Boscovich di argomenti scientifici, ma l'atmosfera che vige nello scambio epistolare resta di tono cortese e "pastorale". Impegnato nei faticosi rilievi e nel calcolo delle triangolazioni per le quali era necessario raggiungere punti elevati di osservazione, Boscovich scrive a Olivieri il 1 novembre 1752, da Cantiano: "Alla Penna fummo venerdì sera, sabato con tutta la vigilia ebbimo una giornata campale sul monte di Carpegna, accompagnati nella discesa da buona neve, con un vento imperioso, e giunsi di notte a S. Angelo in Vado". 7

Ma la fatica della ricerca en plein air, ispirata agli ormai acquisiti principi della scienza empirica, nonostante persista la censura di Galilei, deve essere, arcadicamente, supportata dai versi di una poesia dotta e classicheggiante. Sicché lo scienziato gesuita si trasforma tosto in poeta e invia all'erudito pesarese anche un componimento scritto in latino (completato nella successiva lettera del 12 novembre) con traduzione italiana a fronte, ispirato alla vanità dell'esistenza, come succedeva di fronte alle nature morte olandesi: "M'inganno? O pur que' che dal cavo ardente / diffonde puri raggi, onde si adorna / Venere, e Cintia, e ogni astro lucente / che sotto il ciel stellato in ciel soggiorna; / Onde tosto divien pieno e ridente / ogni vago giardino, allor che aggiorna, / e dal tessuto viaggio gentilmente / percosso il fiore ai bei color ritorna / Oh inganno? O pur di nere macchie il volto / talor si ingombra; ah non mi inganno; O' quale / gli miro in fronte arso vapore accolto! / Misero, e contro il mio desir fatale / tu spero i dì sereni, e lievi, ah! stolto / Del fosco mondo abitator mortale?".8

Da Roma, il 22 marzo 1753, Boscovich torna a scrivere all'Olivieri ricordandogli di aver composto un "pezzetto di poesia" dedicato al cannocchiale dotato di micrometro (utilizzato per determinare l'ampiezza del circolo delle ombre) e il 29 settembre lo

ringrazia per essere stato ammesso, forse in grazia dei suoi componimenti arcadici, presso la colonia Isaurica governata dall'Olivieri.⁹ Il 28 novembre 1753, da Roma, Boscovich si compiace di un poemetto che deve aver recitato in una riunione dell'Arcadia pesarese tanto da pensare che se ne possa trarre una edizione.¹⁰ Finalmente il 31 dicembre 1755 non manca di informare il signor Olivieri che a Roma è stato presentato il *De litteraria expeditione*, con annessa carta in tre fogli, e che il papa l'ha apprezzata e anche il De Condamine (scienziato francese che era stato in Perù tra 1735 e 1744 per effettuare gli stessi rilievi sul locale meridiano con analoghi scopi scientifici) l'ha ritenuta opera risolutiva della querelle relativa alla forma della sfera terrestre. Ribadisce infine con aristocratica sprezzatura che la produzione della carta è stata solo un sottoprodotto pratico, voluto dal Governo Pontificio, di una spedizione che aveva prevalenti obiettivi scientifici.¹¹

Infine sempre da Roma, il 13 marzo 1756, Boscovich informa Olivieri che il padre Maire ha tratto dalla carta dello Stato Ecclesiastico una mappa particolare della Legazione di Urbino (che sarà poi stampata alla Calcografia Camerale nel 1757) e chiede che gli venga fornito qualche aiuto soprattutto per la verifica del tracciato dei fiumi e un sostegno al costo della sua incisione.¹²

La stampa della carta dei padri Maire e Boscovich diventa, dal 1755, punto di riferimento obbligato per tutta la cartografia italiana. Nel 1738, la stamperia De Rossi, con il suo ricchissimo patrimonio di carte e lastre, venne ceduta alla Camera Apostolica che la trasformò in Calcografia Camerale, un ente di Stato. In questa veste, tra 1792 e 1801, essa promosse l'edizione di un nuovo atlante, il *Nuovo Atlante Geografico Universale*, affidato al padre somasco Giovanni Maria Cassini, abile incisore e cartografo. Nell'atlante compare una Legazione d'Urbino, la Marca, l'Umbria, lo Stato di Camerino, i territori di Perugia e di Orvieto ed il Governo di Città di Castello (n. 76), decorata con le fonti del Tevere, che attraversa gran parte di quei territori, nelle vesti di un dio fluviale classico, in un paesaggio arcadico, ma che replica nella sostanza la carta dei due gesuiti, riedita nel 1784, in tre fogli, anche dallo stampatore veneziano Santini (*Nouvelle Carte de l'Etat de l'Eglise dressée par celle du P. Boscovich*).

Sempre a Maire e Boscovich si riferiscono le carte dell'Herzogthum Urbino (n. 64), di Franz Johann Joseph von Reilly, editore geografico di Vienna che stampa documenti cartografici a fascicoli e per un pubblico scolastico, al quale si comincia da poco a insegnare la geografia politica (con l'inedita abitudine di segnalare le diverse nazioni con

colori diversi). Reilly raccoglie gli stati del mondo nell'atlante *Shauplatz der fünf theile der Welt*, edito a Vienna tra 1789 e 1806, che vuole fungere da corredo del primo trattato di geografia politica che conosciamo, la *Neue Erdbeschreibung* di Anton Friederich Büsching, professore di geografia all'Università di Gottinga tra 1754 e 1761, edita ad Amburgo dal 1754 in poi e pubblicata in italiano tra 1773 e 1782 dall'editore veneziano Antonio Zatta.

L'esperienza del rilievo di campagna e della spedizione geografica rivolta a effettuare ampie triangolazioni in modo da rettificare la rappresentazione dei territori, sperimentata dai Cassini in Francia nella seconda metà del Seicento, in età colbertiana, ma concretamente messa in pratica anche dal tanto vituperato Stato Pontificio, divenne anche l'ambizione degli altri geografi italiani versati nella cartografia. In Italia, ancora nella seconda metà del XVIII secolo, come ha dimostrato Carla Catolfi¹³ studiando la memoria di un anonimo funzionario di Legazione, veniva generalmente lamentata l'assenza di un sistematico rinnovamento delle informazioni cartografiche, cui i privati progetti editoriali di nuovi atlanti non offrivano una soluzione.

Il padovano Giovanni Antonio Rizzi Zannoni (1736-1814), per esempio, incaricato dall'editore e calcografo veneziano Antonio Zatta di dirigere la pubblicazione del suo *Atlante Novissimo* (Venezia, 1779-1785), lascia Parigi dove lavorava al Depot de la guerre, l'archivio cartografico reale, per dirigere il progetto, ma si accorge ben presto che l'intenzione dello Zatta è solo quella di rinfrescare le carte già disponibili, senza sostenere gli alti costi delle misurazioni. Abbandona dunque l'impresa (il suo nome, infatti, non compare nel volume, dove si legge tuttavia una corposa introduzione storica che è attribuibile a lui), che fu conclusa con risorse locali, per trasferirsi a Napoli nel 1781. Qui Rizzi Zannoni potrà finalmente realizzare il suo sogno creando dal nulla l'Officina Topografica del Regno di Napoli, cui si deve il rinnovamento dell'intera cartografia dell'Italia meridionale.¹⁴

Sicché l'Atlante Novissimo di Zatta, che di nuovo aveva poco, replicò ancora una volta i contenuti della carta di Maire e Boscovich, arricchita, ne La Legazione d'Urbino e Governo di Città di Castello (1783), di una bella vignetta con una singolarità del luogo, come venivano ormai chiamati i monumenti caratteristici, il disegno del traforo del Furlo. Analoga fonte viene utilizzata dall'incisore e acquafortista romano Bernardino Olivieri che stampa presso la Calcografia Camerale l'atlante Lo Stato Pontificio diviso per province, tra 1803 e 1813, nel quale, a dispetto del Regno d'Italia napoleonico che sembra rivoluzionare in quegli anni il pacato ordine clericale dello Stato Pontificio, il

territorio urbinato torna a prendere il nome dell'antico Ducato: Carta del Ducato di Urbino (n. 65) vi si legge, con tanto di querce roversesche nei decori, malcelata nostalgia delle glorie passate.

Le carte di Olivieri, neoclassiche nelle loro cornici decorate a greca, compaiono infatti più o meno negli stessi anni nei quali viene costituito il Regno d'Italia napoleonico, che accorpa le Legazioni di Ancona e di Urbino nel nuovo Dipartimento del Metauro, adottando il nome del bacino fluviale, per scardinare, come già era stato fatto nella Francia rivoluzionaria, le residue tracce amministrative dell'antico regime. La carta è questa volta disegnata da un ingegnere bolognese, Giuseppe Zani (Carta topografica del Dipartimento del Metauro, 1813, n. 79), con particolare attenzione per il reticolo infrastrutturale, viario e fluviale, e si trova a volte montata su tela, per un suo evidente uso all'aperto. Ma nei concitati anni del Regno d'Italia, non mancano esemplari manoscritti dei Dipartimenti, come la Mappa topografica dei tre Dipartimenti del Metauro, del Musone, e Tronto, divisi secondo l'antico governo, che non fa neppure in tempo ad essere stampata per la effimera durata del nuovo Stato (un documento simile a questo è probabilmente il Dipartimento del Metauro disegnato a penna e acquerellato, di anonimo, con indicazione dei diversi Cantoni, che fa parte della Collezione – n. 13 – e sembra riprodurre una serie di punti di rilevazione per nuove triangolazioni, forse perdute).

Dopo la Restaurazione molte cose erano ormai profondamente e irrimediabilmente mutate. Sul piano cartografico, la novità fu l'allineamento degli Stati Pontifici alle norme di rilevamento fiscale degli Stati continentali che da tempo avevano avviato la compilazione dei catasti corredati di rilievi sistematici, capaci di superare il sistema delle cosiddette "assegnate", cioè le dichiarazioni dei proprietari, scarsamente attendibili, con elaborazione di carte. Anche nello Stato della Chiesa, nel 1835, Gregorio XVI attivò il catasto che prese il nome di "gregoriano". Questa novità, in qualche tempo, consentì di disporre di levate cartografiche di dettaglio (fino a 1:2.000), utilizzate anche per la compilazione di una nuova generazione di cartografie urbane e territoriali. Lo Stato cominciò a identificarsi nella mole sistematica delle informazioni disponibili ed incrociabili: la Statistica divenne così una scienza cartografica o affine, e fu proprio un professore di Statistica del Granducato di Toscana a raccogliere e pubblicare un atlante (Atlante geografico degli Stati italiani), nel 1844, capace di restituire nel dettaglio le Legazioni e i Territori dello Stato Pontificio con i loro precisi confini ed una nuova

orografia a sfumo, inaugurata dalle carte prodotte negli anni della guerra contro i francesi (quelle dell'Imperial Regio Istituto Geografico Militare di Vienna elaborate per lo Stato della Chiesa: la Carta topografica dello Stato Pontificio, 1851, in quindici fogli (n. 38), continuazione di quella francese del cartografo di Napoleone Bacler d'Albe, autore della Carte générale du theatre de la guerre en Italie, 1798-1802, in cinquantacinque fogli, n. 26).

Lo stesso atlante, dopo l'Unità, venne utilizzato come fonte per la rappresentazione delle Province e dei Circondari italiani che compaiono nell'Atlante geografico dell'Italia di Francesco Vallardi (Milano, 1870), opera che chiude idealmente la vicenda cartografica degli antichi stati preunitari, documentando la Provincia di Pesaro e Urbino (n. 80), prima delle levate ufficiali dell'Istituto Geografico Militare italiano, avviate, nel territorio marchigiano, nel 1891, alla scala 1:100.000.

1.2. *Gli itinerari e le città*

Agli inizi dell'Ottocento aveva cominciato a diffondersi una certa maggiore mobilità, non solo delle classi aristocratiche. L'itinerario turistico italiano era già stato, in realtà, trattato ampiamente a partire dall'*Itinerarium italicum* dell'anversese Frans Schott (1548-1622), edito da Plantin ad Anversa nel 1600, ma senza illustrazioni cartografiche, poi riedito in continuazione fino al 1761, anche in traduzione italiana. Esso cominciò ad essere corredato di carte di città dal 1601, utilizzando le illustrazioni del *Theatrum urbium italicarum* di Pietro Bertelli (Venezia, 1599). La guida prevedeva un percorso che toccava anche Loreto e Ancona e, lungo la linea adriatica, puntava verso Venezia attraverso Senigallia, Fano, Pesaro, Rimini, ecc.

Questo itinerario restò codificato e pubblicizzato da nuove guide itinerarie che si diffusero dalla fine del XVIII secolo, come la *Direzione pe' viaggiatori in Italia* di Giuseppe Zagnoni (Bologna, 1790), *L'Itineraire d'Italie* di J. Vallardi (Milano, 1824), *I Viaggi in Italia* di Francesco Gandini (Cremona, 1830), la *Nuovissima guida dei viaggiatori in Italia*, di Pasquale Artaria (Milano, 1831).

Piante e vedute di città avevano già cominciato a circolare a stampa ai primi del Cinquecento. Contrariamente a quello che normalmente si crede, tuttavia, la rappresentazione urbana non si sviluppò come conseguenza del successo del tour italiano, del viaggio archeologico-antiquario del Rinascimento, di quello formativo del gentiluomo del Seicento e Settecento, fino al successo del turismo di massa contemporaneo.

La produzione di vedute e piante di città è un fenomeno molto più complesso che ha intrattenuto rapporti profondi con il revival della tradizione retorica antica in età umanistica, con le nuove tecniche di persuasione adottate nel XIV secolo dalla predicazione religiosa e con la particolare forma di sviluppo economico e politico urbano che contrassegnò la storia italiana dal XIII al XVI secolo; un fenomeno, cui, come vedremo, la cultura urbinata diede un contributo determinante.

La rappresentazione urbana, ricollegandosi con una tradizione iconografica antica, fu infatti un genere in grado di integrare elementi della antica tradizione politica feudale (come per esempio la dimensione murata), ancora incapace di concepire uno stato territoriale moderno, insieme alle istanze di rinnovamento emerse negli anni della civiltà comunale.

Questo forse spiega la tempestività, l'importanza e anche la consistenza delle rappresentazioni delle città marchigiane e del Ducato nella storia della cartografia urbana a stampa che esplode come mercato editoriale nei primi anni del XVI secolo a Roma e a Venezia.

Ancona, per quanto nella forma schematica adottata dall'autore (la stessa immagine viene utilizzata infatti per Calcide, Napoli, Siracusa, Marsiglia, Ragusa e Mitilene) compare in una delle prime cronologie illustrate di vedute urbane a xilografia come il *Supplementum Chronicarum* di Jacopo Foresti, edito a Venezia con illustrazioni dal 1486, e torna sugli atlanti Lafrery (i primi atlanti legati a seconda delle richieste dei clienti prodotti da stampatori, spesso stranieri come i Lafrery o i Duchet, attivi a Roma). Urbino compare già sulla *Cosmographia universalis* di Sebastian Münster, edita a Basilea nel 1544. Pesaro viene ritratta al naturale dal più grande disegnatore di città del suo tempo, Georg Hoefnagel, nel 1577, fig. 4, e compare (insieme a Urbino) nelle *Civitates orbis terrarum* di Georg Braun e Frans Hogenberg (Colonia, IV volume del 1588), la più importante raccolta di città del tempo. Ancona, Pesaro, Urbino, Rocca Contrada, Loreto e Fano sono illustrate nella prima edizione del *Theatrum urbiium* (Venezia, 1599) di Pietro Bertelli e tornano nella edizione 1616 in italiano. Fano compare anche sul primo atlante di città italiano *De disegni delle più illustri città e fortezze del mondo* di Giulio Ballino (Venezia, 1569).

A distanza di quasi un secolo, il grande atlante *Theatrum civitatum* di Jan Blaeu (Amsterdam, 1663) registra ancora Ancona (in due immagini), Rocca Contrada, Civitanova, Gubbio, Fabriano, Fano, Fossombrone, Loreto (in sette dettagli), Macerata,

Pesaro, Senigallia, Urbino, Osimo, San Leo, per ventuno illustrazioni (sette per l'area del Ducato) su un totale di settantasette per tutta l'Italia.

Questa presenza massiccia delle città marchigiane è certamente legata alla vicinanza con Roma, una delle prime capitali della produzione di stampe del genere. Vi pesa il ruolo indubbiamente importante svolto da Loreto e dalla sua iconografia negli anni del suo sfruttamento come icona della offensiva devozionale controriformista, ma certo è anche significativa dell'assetto particolare dello Stato Pontificio, nel quale la dimensione feudale della città-stato, i suoi legami diretti con la Santa Sede, la sopravvivenza di norme e privilegi differenti luogo per luogo, durati quasi fino alla scomparsa dello Stato Ecclesiastico, comportano da parte urbana una attenzione particolare alla autorappresentazione, alla promozione di una identità civile e locale mai abbandonate, delle quali le piante prospettiche e le vedute urbane si fanno portavoce come fossero veri e propri elogi delle città (La famosa città d'Ancona, Ancona civitas Piceni celeberrima, Fabriano terra famosissima d'Italia, Auximum urbs vetustissima, Lauretum agri recenatensium celebre oppidum, Gubbio città regia antichissima dell'Umbria, Pisaurum vulgo Pesaro, per citare solo alcuni titoli dotati di una certa longevità).

Nel 1594 per esempio, l'autorevole Angelo Rocca (1545-1620), agostiniano vescovo di Tagaste, biblista e bibliofilo, nativo di Rocca Contrada (oggi Arcevia), commissiona per motivi celebrativi un suo rilievo al pittore Ercole Ramazzani, arcevese, allievo di Lorenzo Lotto (che forse utilizza una veduta del nobile Gherardo Cibo inserita nella Cronaca di Senigallia del vescovo Pietro Ridolfi da Cossignano, compilata tra 1597 e 1601) per farla inserire nel *Theatrum urbium* di Pietro Bertelli (Venezia, 1599), allora in gestazione.¹⁵

Le oligarchie cittadine sono dunque costantemente e tempestivamente impegnate a documentare, celebrare e favorire la rappresentazione della propria città in opere che potevano illustrarne il decoro e il prestigio. Come succede per la rappresentazione dei territori, molte di queste piante e vedute restano più o meno le stesse dopo il primo sforzo e investimento, creando una sostanziale longevità iconografica che contribuisce a caratterizzare la loro percezione.

Nel corso dei suoi due secoli di vita, l'immagine nordica dei torricini di Urbino cede il posto, nell'immaginario geografico ducale, alla struttura difensiva delle mura pesaresi, alla città pensata dai teorici delle fortificazioni, eppure ingentilita dai suoi giardini e dalle ville ducali che con la città intrattengono un dialogo intimo, come l'Imperiale, la Vedetta, la Duchessa o le residenze di Casteldurante.

Accanto a Pesaro, Senigallia, con un'altra, celebrata rocca, compare negli atlanti di Blaeu e Mortier consolidando l'immagine dello stato urbinato come sistema di città e di fortezze, assieme a Rocca Contrada, Propugnaculum ecclesiae, che si identifica addirittura con la sua rocca, a Casteldurante con i suoi torrioni sul Metauro e i barchi ducali, e San Leo, imprendibile murata che si confonde con le alture scoscese.

L'immagine del Ducato si conferma e forse si rivela meglio attraverso le sue città che come rappresentazione geografica di uno stato territoriale.

Abbandonata dalla corte negli anni della crescita del mercato delle stampe di questo genere, Urbino affida al suo palazzo la propria immagine nel corso di una lunga storia iconologica che arriva ai nostri giorni, recentemente rintracciata da Giuseppe Cucco, in una atmosfera malinconica che torna con insistenza nei quadri di Federico Barocci, maniacalmente presidiati dalla veduta di scorcio del palazzo ducale. Eco di questa malinconia giunge nella raccolta di emblemi urbani *Thesaurus philo-politicus* di Daniel Meissner edita a Francoforte tra 1625 e 1632, gli anni della Devoluzione. Il palazzo ducale fa da sfondo a tre emblemi, uno per Pesaro (Marsque Venusque pari senium spremere cachinno. Nec sequitur nymphas nec bene castra senex) e due per Urbino, che hanno la vecchiaia e la morte prematura (Mors parcit nulli) come tema: meditazioni sulla fine del Ducato per estinzione dinastica e incapacità a continuare nelle celebri performances militari della tradizione di Federico e Guidobaldo.

2. Uno stato particolare: “gli uomini pesano più delle istituzioni”

Anche se Francesco Maria II rese disponibile una fonte governativa per la rappresentazione a stampa del Ducato con l'obiettivo, condiviso con gli altri stati italiani, di celebrarne anche la portata territoriale, l'assenza di una strategia rivolta alla costruzione e pubblicizzazione di un vero stato territoriale è palese e aveva probabilmente motivazioni politiche molto concrete, legate alle caratteristiche dello stato urbinato.

Gli storici del Ducato si sono trovati d'accordo nel registrare, infatti, il carattere “leggero” dello stato di Urbino delle origini, fondato su alleanze “familiari” legate da rapporti personali con il duca.

Giorgio Chittolini¹⁶ ha per esempio sottolineato come, sin dalle origini dello stato urbinato, tra XIV e XV secolo, le località che poi ne costituiranno la struttura portante rivelino una dispersione di poteri e di organismi locali che fanno per lo più distretto a se

stante, e che impone ai conti di Montefeltro un atteggiamento ondivago e non pianificato nelle loro strategie di espansione: verso Gubbio e Città di Castello prima, poi verso la Romagna e infine verso i territori costieri controllati dai Malatesta. Ma anche l'area più intima del futuro Ducato, il Montefeltro, era anch'essa un reticolo di situazioni controllate parzialmente da altre famiglie (i Montevercchio, i Brancaleoni, gli Ubaldini, gli Oliva, ecc.) che diventano oggetto di alleanze personali. Il cardine di queste alleanze è fondato sulla capacità di ciascuna famiglia e città di mettere a disposizione un certo numero di armati che costituiscono il nerbo delle condotte militari prestate dai Montefeltro al servizio dei diversi stati italiani.

Invece di costruire uno stato territoriale legato allo sfruttamento dei beni naturali, generalmente scarsi in un territorio montano come quello del Montefeltro e delle aree appenniniche centrali, il futuro Ducato si orientò quindi verso l'organizzazione di un sistema economico-militare che traeva le maggiori entrate dall'esportazione dei propri servizi, creando una situazione nella quale appunto, "gli uomini pesano più delle istituzioni" (Chittolini). Il successo del modello economico feltresco era infatti dovuto a un mercato di tipo nuovo creatosi in Italia, legato alle necessità di offesa e di difesa degli stati italiani in fase di espansione territoriale a scapito dei loro confinanti, messo in moto dallo Stato Visconteo, che costrinse Venezia e lo Stato della Chiesa a uno sforzo di riorganizzazione e difesa delle proprie aree di influenza. La nuova ricchezza economica raggiunta dalle oligarchie urbane consentiva inoltre di affidare le condotte necessarie alla difesa e all'offesa a un nuovo tipo di mercenari come quelli apprestati da Federico da Montefeltro, più disciplinati, che costavano, ma offrivano maggiori garanzie di controllo delle loro truppe rispetto al sistema mercenario sperimentato fino a quel momento, che esponeva i territori (dei vinti, ma spesso anche dei vincitori) ai pericoli di un saccheggio indiscriminato.

Il modello urbinato di Federico si fondava dunque sulla esportazione di servizi di condotta che implicavano la capacità di allestire in breve tempo un adeguato numero di armati, di offrire una competenza tecnica nell'uso delle nuove armi come le bombarde e nei sistemi di difesa, come le fortificazioni e i bastioni, attraverso una relazione fiduciaria tra il "principe-condottiero" e i suoi alleati. Per converso, il sistema consentiva, all'interno, di mantenere bassa la pressione fiscale e di garantire una certa autonomia ai territori e alle città componenti il Ducato (dove i Duchi continuarono a conservare dei "palazzi" e ad esercitare il potere giudiziario attraverso loro funzionari).

Le comunità locali componenti lo Stato di Urbino continuarono così, anche dopo l'età di Federico e fino alla fine della dinastia dei Della Rovere, ad essere governate da norme e statuti differenti che si traducevano in una babele di sistemi di misura, di scarsa e spesso inattendibile rilevazione fiscale, subito lamentata per l'intero territorio dai primi Legati papali inviati a Pesaro dopo la Devoluzione. Come ha scritto Anne Katherine Isaacs,¹⁷ questo insieme di caratteri rendeva lo stato urbinato un sistema molto lontano dai valori statuali; esso si fondava infatti su una specie di "famiglia estesa" e su una altrettanto estesa partecipazione della "famiglia" (dai vassalli ai singoli militi) agli utili, per molti anni ingenti, derivanti dalle condotte esercitate dal duca, che trovava nella corte del palazzo di Federico un luogo di rappresentazione collettiva e di incontro.

D'altra parte il Ducato di Urbino era un organismo feudalmente soggetto alla nomina del Pontefice e costituiva dunque un'autorità per così dire di secondo livello, situazione che suggeriva la precauzione di non rappresentare il proprio potere come quello di uno "stato territoriale" nel senso che questa espressione stava assumendo in Spagna e in Francia nel XV e XVI secolo. Una scelta strategica e pubblicitaria del genere (che si sarebbe potuta tradurre nella celebrazione cartografica dei propri possedimenti, o nella "invenzione di tradizioni" nazionali o mitiche della dinastia, analoghe a quelle che venivano messe in campo altrove) avrebbe anzi creato frizioni con il papato. Si può infatti sostenere, lo ha rilevato Peter Partner,¹⁸ che lo sviluppo del potere dei Montefeltro, nel XV secolo, sia frutto piuttosto della loro debolezza che della loro forza nello scacchiere dell'Italia centrale di quei tempi, e di una abile politica papale rivolta ad assicurarsi il controllo di questi territori attraverso la loro dinastia. Dopo un lungo periodo rivolto a conservare un certo equilibrio tra le forze in campo, nel 1460, Pio II prese infatti Federico sotto la propria protezione promuovendo l'eliminazione dei Malatesta proprio a causa della loro crescente e pericolosa influenza. Le dinamiche nepotistiche di papa Sisto IV motivarono in seguito l'elevazione di Federico a duca, quando, nel 1474, la figlia di Federico venne promessa a Giovanni Della Rovere, creando le condizioni per l'ulteriore espansione dello stato verso la costa, che vide nel 1508 l'acquisizione di Senigallia da parte di Guidobaldo Della Rovere e, nel 1512, di Pesaro, aree ben più ricche e fertili dei territori montani feltreschi.

La scelta di puntare, dunque, in termini pubblicitari, sulla "città in forma di palazzo" di Federico da Montefeltro e sulla sua famosa biblioteca aveva una motivazione economico-politica. Il palazzo e la città localizzano e globalizzano, in un certo senso, le strategie pubblicitarie del Ducato. Radicano la sua forza in una città come le altre che compongono

lo stato, ma che assume la dignità di disporre di un palazzo più importante e più ricco degli altri, senza eccessive ambizioni territoriali, celebrando nel contempo la dimensione urbana all'origine della economia che consente la fiorente attività delle condotte e il carattere particolare di uno stato composto da una "famiglia" di città. Federico sceglie infatti di celebrare la bontà del proprio governo nei dittici di Piero della Francesca, adottando la formula tipicamente cittadina del Buon Governo di Siena, facendosi ritrarre sullo sfondo dei suoi territori bonificati e irrigati. Il "buon governo" si vede dal bel paesaggio che circonda la città.

La biblioteca, con i suoi codici riccamente illustrati, collocata al piano terra del palazzo, in un luogo destinato ad essere offerto all'ammirazione degli ospiti da un bibliotecario che viene assunto principalmente per questa funzione, punta invece a celebrare le attività contemplative che il duca Federico mescola abilmente (e abilmente si adopera perché si sappia) con le azioni militari e l'esercizio del potere.

Il palazzo urbinato, decorato e illustrato come un "palazzo della memoria", era stato d'altra parte progettato come un sistema meditativo, come una galleria che celebrava la capacità di ragionare, in quel tempo associata all'esercizio fondato sulle "immagini mentali" veicolate da quelle, materiali, del cosiddetto ornatus. L'ornatus era un carattere delle architetture come dei libri, i quali, a loro volta, venivano immaginati anche loro come dei "palazzi della memoria" cui si accedeva attraverso eleganti frontespizi che imitavano spesso le entrate architettonicamente decorate degli edifici. Il palazzo costituiva dunque un proseguimento della biblioteca, e la biblioteca, collocata alla base del palazzo, ne rappresentava le fondamenta, come nei palazzi della memoria utilizzati nella meditazione monastica medievale nei quali le colonne e i loggiati del piano terra, rappresentativi della conoscenza delle lingue antiche e bibliche e degli exempla della tradizione classica, costituivano l'esemplificazione dei fondamenti del percorso che il monaco e lo studente dovevano intraprendere per costruire il proprio "palazzo" interiore, metafora della propria cultura e personalità.

Un tramite di passaggio tra questa tradizione meditativa, già diffusa nel mondo ecclesiastico, e la cultura cortese e urbana fu probabilmente, nel XV secolo, La cité des dames di Christin de Pizan, intellettuale italiana titolare di uno scriptorium, ma trasferitasi a Parigi, opera nella quale il processo di formazione della cultura individuale delle donne, da lei auspicato, viene raccontato attraverso la metafora della "costruzione" fisica di una città, i mattoni della quale corrispondono agli esempi e ai passi memorizzati nell'apprendimento. La Pizan era anche autrice di un libro dedicato alle fortificazioni e

alle nuove tecniche militari, raccontate evidentemente in termini letterari, *Le livre des faits d'armes et de chevalerie* (1408), che poteva essere noto nell'ambiente ducale di Urbino.¹⁹

Gli ingredienti figurativi e ideologici utilizzati da Federico erano infatti gli stessi della tradizione monastica medievale recuperati proprio in quegli anni dalla nascente cultura umanistica; ma, nella sua strategia politica, essi venivano sfruttati per celebrare le doti razionali e meditative impiegate abilmente nell'esercizio della guerra e della politica. Federico, soprannominato "la volpe",²⁰ aveva fondato proprio sulla capacità di discernimento la propria abilità guerriera. Tutta la sua strategia politica e militare era in fondo sintetizzata nella metafora della granata (rappresentata rovesciata) divenuta uno dei suoi emblemi, un'arma che offriva il vantaggio di scoppiare a comando, in tempi ritardati e programmati, enfatizzando la sua tecnica di "difesa passiva".²¹ Come la granata, l'arte militare di Federico era infatti fondata sull'esercizio del discernimento: la conoscenza geografica e cartografica del terreno, delle tecniche di fortificazione, di offesa e assedio, strettamente connesse alle conoscenze dell'architettura fortificata, la capacità di creare diversivi e di sorprendere l'avversario. La volpe era un condottiero professionista capace di impiegare nel suo lavoro le innovazioni tecnologiche del tempo, tra le quali la capacità di ragionare e di tenere conto del *kairòs*, cioè del carattere variabile degli avvenimenti. Di qui la celebrazione non solo delle virtù guerriere, ma soprattutto della pace, che l'umanista Francesco Filelfo ritrovava, cortigianamente, persino nell'etimologia del nome del duca (*Fridericus* significava per lui *Pacis Dives*) e che anche nelle lesene del palazzo di Urbino era sceneggiata attraverso la superiorità dei simboli della pace su quelli della guerra. Esemplificazione della sua strategia fondata sul potere "dissuasivo" della forza militare utilizzato nel complesso equilibrio delle forze politico-militari presenti nello scacchiere italiano nei diversi ruoli esercitati di comandante militare al servizio del papa o di Venezia.

Dunque, il condottiero rappresentato nell'atto di leggere con ancora addosso la propria armatura, come nel famoso quadro di Pedro Berreguete (Federico con il figlio Guidobaldo), è un'immagine che incardina la biblioteca nella esaltazione di un nuovo modo di fare la guerra, per così dire scientifico, del quale i libri illustrati costituiscono un fondamento funzionando anche essi come le granate, fornendo cioè al momento opportuno, una volta memorizzati, gli esempi della tradizione da richiamare alla mente e da utilizzare nelle decisioni da prendere nel teatro della battaglia, come una antica tradizione classica e medievale aveva codificato e trasmesso nei manuali di retorica.

3. Federico da Montefeltro, i libri e la geografia

Esistono numerosi studi sui codici, la biblioteca e lo studiolo di Urbino, recentemente posti in reciproca relazione da Marcella Peruzzi.²² Le ricerche concordano sul carattere prevalentemente umanistico, ma soprattutto sul carattere contemporaneo dei codici collezionati e commissionati in un tempo brevissimo da Federico da Montefeltro, con una prevalenza netta per le opere classiche da poco riscoperte e per quelle dei migliori letterati del suo tempo. Marcella Peruzzi ha notato che dei circa novecento codici che la biblioteca possedeva nel 1482, alla morte di Federico, i testi di argomento umanistico avevano un peso importante, con una spiccata tendenza per i temi tecnico-scientifici della geografia, astronomia, matematica e architettura, coltivati direttamente dal duca e dal fratello (o fratellastro) Ottaviano Ubaldini, altro protagonista del collezionismo librario urbinato.

L'inventario della libreria ducale del 1632 registra numerosi e importanti libri di geografia. Tra gli altri, cinque manoscritti della *Geografia* di Tolomeo più due a stampa, due copie del *De situ orbis* di Strabone (una manoscritta e una a stampa), una della *Geografia* di Berlinghieri manoscritta, due edizioni del *De architectura* di Vitruvio manoscritte, una manoscritta dell'architettura di Leon Battista Alberti, una edizione manoscritta della *Descriptio insularum archipelagi* di Cristoforo Buondelmonti, una *Descriptio Graeciae* di Pausania a stampa, il *De urbibus* di Stefano di Bizanzio a stampa, il *De situ orbis* di Dionigi Periegete manoscritto, le *Historiae* di Diodoro Siculo manoscritte, tre copie manoscritte di Polibio, una manoscritta del *De origine gentis langobardorum*, una *Italia illustrata* manoscritta di Flavio Biondo, le *Argonautiche* di Apollonio Rodio manoscritte, le opere di Pio II Piccolomini manoscritte, la *Expositio in somnium Scipionis* di Macrobio manoscritta, assieme alle opere di Senofonte sempre manoscritte.

Tra queste opere restano famose la *Cosmografia* di Tolomeo (Urb. lat. 277), con le illustrazioni di Francesco Rosselli, la *Geographia* di Berlinghieri (Urb. lat. 273), e la *Carta da navigare* di Goro Dati (Urb. lat. 1754), in un codice miniato da Franco dei Russi che contempla anche l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, illustrato da vedute di città turrite.²³

Questo interesse per la geografia era strettamente connesso con la passione di Federico per l'architettura. Vespasiano da Bisticci, il libraio fiorentino principale fornitore dei codici federiciani, ricordava la particolare passione e competenza di Federico nel

discutere di temi architettonici e nel commissionare progetti di fortificazioni ispirati alle nuove tecniche di offesa attraverso le bombarde che rendevano necessario abbassare le misure verticali delle mura per rinforzarne invece lo spessore e la forma. Era forse questa competenza e le discussioni che ne saranno seguite nei loro incontri che probabilmente voleva ricordare Leon Battista Alberti, familiare del duca, quando aveva avuto intenzione di dedicargli il proprio *De re aedificatoria*. E nelle *Disputationes camaldulenses* di Cristoforo Landino (dedicate a Federico), Alberti veniva rappresentato nelle vesti del sostenitore delle attività contemplative, tradizionalmente connesse alla “costruzione dei palazzi” (nel senso dei palazzi della memoria e dell’ornatus, ma anche del carattere mentale della progettazione di Alberti, che aveva sottolineato la precedenza del “progetto” mentale su quello disegnato), lasciando a Federico il ruolo di campione di una adeguata mescolanza tra vita attiva e contemplativa.

La biblioteca urbinata, è stato sottolineato, sembra anche rivelare una preferenza per gli autori e i personaggi raffigurati nello studiolo, dove, ancora una volta, i canoni tradizionali vengono aggiornati con l’inserimento di nuove personalità accanto a quelle classiche, quali il maestro di Federico, Vittorino da Feltre, Pio II (un papa geografo e sostenitore del casato del quale il duca possedeva tutta l’opera), Bessarione, Sisto IV (che lo aveva fatto duca), Bartolo.

Anche questo atteggiamento ci riporta alle strategie di gestione del consenso sperimentate in ambiente urbano. La tecnica di integrazione dei personaggi più recenti con quelli più antichi ricalcava infatti un modello ampiamente adottato, nelle comunità urbane del XIV e XV secolo, dagli ordini mendicanti che in questo modo, cioè affiancandoli nelle macchine d’altare a quelli antichi e accreditati, avevano introdotto e legittimato il culto dei “nuovi santi”, sottraendolo al dominio delle aristocrazie feudali. È noto peraltro il rapporto particolare intercorso tra i francescani e Federico, che ospitò il loro capitolo generale nel 1475, nel corso del quale fu tenuta una famosa orazione, dedicata al duca, di Fra Bernardino de Cherichinis.

La raccolta libraria e lo studiolo, in reciproco dialogo, dunque, agivano nel doppio registro della meditazione individuale, ma anche in quello, politico e pubblicitario, della costruzione di un mito: vita contemplativa e vita attiva erano ancora legate e mescolate reciprocamente.

La bibliofilia e l’umanesimo ducali, con la loro particolare attenzione per le scienze matematiche e architettoniche, che André Chastel ha definito “umanesimo matematico”,

non vanno tuttavia analizzati, come a volte sembra, come testimonianze di una cultura che tende a rivolgere le competenze tecniche e matematiche verso una sorta di percorso che muove verso modelli di tipo baconiano o galileiano. Sono piuttosto strumenti di una strategia che intende valorizzare la capacità di “saper vedere” attraverso l’impiego delle immagini dipinte, disegnate ma anche di quelle mentali, fondate sul meccanismo tecnologico dell’ornatus, cioè delle decorazioni e delle illustrazioni (dei codici, come dei palazzi). Se non si tiene in considerazione questa particolare angolatura del collezionismo librario di Federico, notoriamente interessato solo ai libri illustrati e preziosi, si rischia di comprendere solo come una curiosità la componente matematica, astrologica ed architettonica delle sue raccolte.²⁴

Per capire l’associazione intima che legava, nel XV secolo, i libri di matematica, architettura e geografia alla capacità di pensare, come anche alle nuove forme di preghiera silenziosa praticate dalle confraternite urbanizzate, dobbiamo tenere presente che i “numeri” erano ancora percepiti, come nella tarda antichità, come delle “figure”. La geometria e la matematica erano state sviluppate, soprattutto nell’ambiente mercantile urbano, proprio grazie alla capacità di scomporre cifre e figure complesse in altre più elementari, figurate a mente per effettuare dei calcoli. Michael Baxandall²⁵ ha ampiamente illustrato la capacità dei mercanti di questo periodo di effettuare velocemente calcoli del genere, anche approssimati, associando figure complesse, anche solide, a forme più semplici che ne consentissero una trattazione mentale, agganciata, come avveniva nelle tecniche di memorizzazione, a figure immaginate.

Prima di essere considerata una scienza, la geometria, come, per esempio, quella praticata nell’Accademia di Platone considerata propedeutica al sapere, costituiva un paradigma del modo corretto di ragionare (con le figure) in quanto in grado di scomporre le immagini complesse in altre più semplici e note, e per questo facilmente memorizzabili. La geografia, in questo contesto, non era tanto una scienza dei luoghi geografici, ma una scienza dei loci retorici, cioè un sistema di luoghi fisici mentali (un giardino, un colonnato, le stanze di un palazzo, i palazzi di una città), impiegato per mettere a disposizione di queste tecniche riflessive e di pensiero silenzioso un apparato di sedi facilmente memorizzabili. I luoghi della geografia non erano asettici, poiché erano i contenitori delle informazioni, in quanto veicoli delle immagini impiegate per rappresentare significati, cioè testi e numeri immaginati come figure. Geografia e astrologia, entrambe trattate dal più grande geografo antico, Tolomeo, erano scienze fondate sui luoghi/loci, che agivano in maniera determinante nell’ottimizzare o ridurre le

influenze celesti. I pianeti esercitavano infatti il loro potere in relazione alla loro vicinanza/distanza/ opposizione alle loro sedi proprie: le “case”.

Questo spiega per quale motivo la geografia fosse già considerata nel mondo antico una sorta di “scienza della comunicazione”, una *ars brevis* in grado di favorire la memorizzazione delle informazioni più importanti, facilitate dalla loro immaginazione in luoghi fisici ma virtualmente rappresentati nella mente. E spiega per quale motivo, l’eroe della prudenza, cioè della capacità di recuperare dalla memoria il modello di comportamento archiviato più adatto a trarsi d’impaccio, fosse un eroe della geografia, cioè Ulisse. Ma spiega probabilmente anche perché Federico da Montefeltro, la “volpe”, fosse un cultore di libri di geografia, di architettura e di libri illustrati.

Un libro dedicato a Federico è particolarmente istruttivo a riguardo. Tra i codici dedicati e allestiti per Federico da Montefeltro è, come è noto, la *Geographia* di Berlinghieri. Berlinghieri è poeta fiorentino di famiglia benestante molto legata ai Medici e a Marsilio Ficino. È Berlinghieri infatti a sostenere i costi della edizione della traduzione ficiniana di Platone.

L’opera consiste nella libera versificazione di una materia arida come la Geografia di Tolomeo, summa della materia, arricchita da altre fonti geografiche antiche e medievali, da Strabone al *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, entro una narrazione che imita il viaggio di Dante accompagnato da Virgilio (qui sostituito da Tolomeo) nella *Commedia*, attraverso i principali paesi del mondo.

Il libro di Berlinghieri viene poi anche stampato e illustrato di carte con una nuova dedica a Federico di Ficino.

La dedica al proprietario della più famosa biblioteca del tempo è certamente uno stratagemma per accreditare il libro nell’ambiente dei bibliofili, come ha notato Sean Roberts²⁶ recentemente, tuttavia sia la trattazione che la dedica dell’autore a Federico, ispirate alla teoria platonico-ficiniana della immaginazione, sembrano confermare che, nell’ambiente intellettuale e umanistico italiano, il duca Federico appariva come un punto di riferimento, se non un campione della interpretazione, tutta platonica, con la quale il pensiero di Ficino aveva definito il senso della geografia e della cartografia nell’architettura del sapere.

Berlinghieri insiste infatti nel presentare la geografia non tanto come una scienza dei luoghi geografici, ma come una disciplina generalista fondata sull’immaginazione e l’attenzione per il ruolo che i luoghi (intesi come strumenti del pensiero e dell’immaginazione) esercitano nella vita umana. Questi luoghi sono gli stessi luoghi

dell'astrologia, cioè i punti di confluenza tra l'influenza delle stelle e la collocazione delle vicende umane, un tema ampiamente trattato da Tolomeo nella *Tetrabiblos*, nella quale il geografo alessandrino aveva esposto la sua teoria deterministica che gli avvenimenti storici (come per esempio le storie dei popoli) erano condizionate dalla loro collocazione geografica. Gli astri condizionavano infatti anche gli eventi collettivi, in stretta relazione alla collocazione geografica dei popoli che ne erano protagonisti.

Intesa in questo modo, la geografia tolemaica non era da considerare una semplice descrizione dei luoghi, ma una disciplina capace di spiegare per esempio i fondamenti della medicina (astrologica), della guerra, come delle altre manifestazioni della natura (dall'agricoltura ai sentimenti più intimi).

La geografia si confermava dunque una scienza del ragionamento, una sorta di epistemologia, come Berlinghieri sottolineava nella dedica a Federico: “Ne sol la militare arte nutrica / ma la philosophia et la scriptura / historica et poetica lo dica / la dolce vita della agricultura / la medicina et l'arte quale ha in seno / delli animanti in prima la natura / insomma la notizia del terreno / siccome ogni altra facultate / non ha bisogna veramente meno”.

La geografia, attraverso l'attivazione dell'immaginazione, era da considerarsi una scienza fondativa del pensiero. Lo era a tal punto che Berlinghieri si spingeva a sostenere che, senza di essa, si è come morti o addormentati. L'ignoranza della scienza tolemaica, scriveva, rende simili “vivendo a morti et vegghiando a chi dorme”.²⁷

Dunque, i luoghi ove si collocavano gli avvenimenti storici, come accadeva nelle battaglie, avevano un peso.

In questa prospettiva, la scelta di innovare nel codice iconologico dei personaggi illustri è visibile anche nella collocazione (il locus) dei ritratti dello studiolo, nell'affiancamento di personalità che contribuisce a chiarire un progetto legato, come ha suggerito Luciano Cheles, alla celebrazione delle virtù militari, ma che probabilmente intende piuttosto celebrare la particolare forma di strategia bellica di Federico, fondata sulla “prudenza” nel senso meditativo di cui si è detto. L'affiancamento di Vittorino da Feltre ad Euclide, per esempio, non è solo un riferimento agli interessi geometrici del maestro di Federico, ma all'impiego di quelle figure, come figure mnemoniche, nell'insegnamento retorico praticato da Vittorino. Analogamente, l'affiancamento di Tolomeo con Boezio richiama lo sviluppo delle nuove forme di calcolo a mente che stavano sostituendo quelle fondate sull'abaco. Boezio, che aveva trattato di geometria, aritmetica e musica, veniva contrapposto a Pitagora con questo specifico significato nella *Margarita philosophica* di

Gregor Reisch (1503), non molto lontana nel tempo rispetto alla esecuzione dello studiolo.²⁸

Quando Alberti scrive delle sue composizioni progettuali notturne, combattendo con l'ansia della compositio e il sonno della meditazione (lo stato del dormiveglia era considerato tradizionalmente la condizione ottimale della composizione retorica),²⁹ fa dunque esplicito riferimento a queste tecniche di meditazione e di pensiero, normalmente praticate nelle camere da letto, i cubicula, abitualmente affrescati, sin dall'età classica, con architetture, palazzi, paesaggi e vedute di città. I palazzi, i paesaggi e le città, funzionavano infatti come contenitori di argomenti, di pensieri, come aiuti per l'immaginazione nei luoghi deputati alla riflessione silenziosa, alla preghiera, alla composizione retorica. È probabile che per uno scopo come questo siano state dipinte le tre cosiddette "città ideali" conservate a Urbino, Baltimora e Berlino ma provenienti dal palazzo di Urbino, che recentemente Gabriele Morolli³⁰ ha avvicinato all'ambiente di Leon Battista Alberti. Forse si tratta di vedute prospettiche che decoravano quei "lettucci a prospettiva" di cui è rimasta traccia negli inventari del palazzo ducale di Urbino del 1609. Città mute, probabilmente collocate su uno o più "lettucci" ducali, cui conferivano una particolare funzione meditativa e di aiuto alla riflessione, del tutto analoga alle decorazioni e alle catene floreali e di figure che accompagnano i codici di Federico, cui era affidata tradizionalmente la funzione di aiutare la memorizzazione e il ragionamento, favorendo il meccanismo delle associazioni mentali azionato dalla lettura.

Libri illustrati di questo genere, dunque, "facevano vedere" cose che non sarebbero state viste ad occhi aperti e venivano associati agli stessi effetti mentali prodotti dai libri di geografia e dalle carte geografiche: entrambi, attraverso descrizioni e immagini, consentivano di vedere oltre il proprio naso con l'aiuto dell'immaginazione.

D'altra parte questo era stato il principio delle trattazioni geografiche antiche, esemplificato dal *Somnium Scipionis* descritto da Macrobio (del quale la biblioteca urbinata possedeva un codice, l'Urb. Lat. 1140): visione mentale, in sogno, del mondo, dall'alto, accompagnati da un dio, simile alla meditazione monastica medievale.

Il Federico che, come scriveva Baldassarre Castiglione, costruisce una "città in forma di palazzo" arricchendola di loci come la Roma di Augusto, è dunque lo stesso Federico che commissiona codici illustrati con sfere, girari, fiori, frutti, animali e putti che favoriscono l'immaginazione, ed è lo stesso Federico che studia le scienze matematiche ed architettoniche, le traiettorie delle bombarde e i meccanismi balistici dei bastioni, che

utilizza le mappe per progettare i propri assedi, tutta una strumentazione in definitiva che gli consente di praticare (e di pubblicizzare) una pratica “scientifica” dell’arte della guerra e di “vedere oltre il proprio naso” (cosa che, nel suo caso, era vera anche in senso letterale, per via della nota operazione chirurgica).

Anche il funzionamento del bastione fortificato, così centrale nelle riflessioni dell’architettura militare del tempo, era intimamente fondato sulla logica del “vedere”. Francesco Di Giorgio, forse proprio con la consulenza di Federico da Montefeltro (e in un libro dedicato a lui), lo aveva teorizzato in stretta connessione con la conoscenza delle traiettorie balistiche in modo da ottimizzare la capacità di resistenza ai colpi, ma anche di raggiungere ogni individuo o macchina di offesa che potesse avvicinarsi. Al suo fondamento era infatti l’eliminazione della piramide ombrosa (chiamata *sciographia*), rovesciamento della piramide visiva, cioè della parte di spazio sottratta al controllo della vista.

L’arte del “vedere” è dunque al centro degli interessi di Federico e dei suoi più intimi amici e consulenti ed essa era identificata con la geografia, che il grande cartografo olandese Abramo Ortelio definirà *oculus historiae*.³¹ La geografia era, per parte sua, una scienza di misure e di calcoli cui era affidato il compito di rendere visibile, come nella difesa bastionata, ciò che non lo era. La mappa fu infatti mentalmente associata fino al XVII secolo a una lettera e a un telescopio: entrambi consentivano di “vedere da lontano”. Ma questo vedere aveva bisogno delle immagini mentali: come il bastione, esso era una operazione complessa costruita a partire da percezioni più limitate, fra loro aggregate, analoghe a quelle prefigurate da L. B. Alberti quando aveva rilevato le coordinate della sua *Forma Urbis Romae*³² considerate analoghe alla costruzione di un colosso (cioè derivate dall’assemblaggio mentale di rilievi particolari).

Sistemi di rilievo e di calcolo messi a punto a questo scopo avevano infatti consentito a Leon Battista Alberti di costruire una mappa della città di Roma fondata su un sistema di coordinate in grado di produrre una carta virtuale della città, da lui mai disegnata, che ciascuno avrebbe potuto autonomamente apprestare a partire dalle coordinate offerte. La mappa era fondata, a sua volta, sul calcolo dei triangoli, cioè sulla capacità di derivare misure ignote a partire da quelle note: ancora una volta un’arte della prudenza in grado di costruire figure complesse a partire da altre più semplici e di trovare soluzioni originali a partire da quelle già note. La città e la sua rappresentazione erano dunque qualche cosa di più che strumenti di overno per la cultura dell’ambiente federiciano, erano anche

“macchine per pensare” attraverso l’impiego dell’immaginazione. Esse funzionavano come le percezioni decettive viste a teatro (la parola “prospettiva” significò indifferentemente, tra XVI e XVII secolo, una scena teatrale, una tarsia con veduta urbana e una a stampa). La vicinanza delle rappresentazioni e prospettive urbane alla messa in scena teatrale è rivelata d’altra parte 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.³³

Tutto questo offre uno sfondo significativo per comprendere il senso delle cosiddette “città ideali” (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 cronicarum*, 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 urbinato. 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 infatti 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).³⁴

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.

Se consideriamo che il Benali veneziano è anche l'editore del *Supplementum Chronicarum* di Foresti, delle opere del francescano marchigiano Marco da Montegallo, di altri testi legati alla devozione del rosario provenienti dalle Marche, nonché del *Zardino de oration fructuoso* (1493), attribuito (erroneamente, ma l'errore è pur sempre significativo) al francescano Nicola da Osimo, manuale devozionale nel quale si consigliavano i fedeli vicini alla devotio moderna (cioè alla preghiera silenziosa), di utilizzare vedute urbane dipinte, a stampa, o familiari per aiutare le loro orazioni, la relazione tra questo stampatore, la cronaca di Foresti e l'avventura editoriale cagliese appare assai più plausibile e conferma comunque come, nella cerchia della corte, l'attenzione per la città e la sua rappresentazione fosse centrale e insistita.³⁵

4. *La Libreria di Francesco Maria II*

Il profilo di Urbino e di Pesaro che compariva nel *Thesaurus philo-politicus* di Daniel Meissner³⁶ tradiva, come si è visto, la malinconica percezione delle due capitali negli anni della Devoluzione. L'atlante è tuttavia, a sua volta, una prova che, nella prima metà del XVII secolo, le rappresentazioni urbane ispiravano considerazioni di carattere morale che potevano essere celebrative, ma anche malinconiche, come già succedeva per le nature morte e le rappresentazioni naturalistiche, emblemi della grandezza di dio, ma anche della vanità delle cose terrene.

Curiosamente, una riedizione della raccolta di Meissner prese il titolo di *Sciographia cosmica*,³⁷ espressione che richiama il meccanismo balistico dei bastioni, come se ci si fosse resi conto con chiarezza che le dinamiche panottiche dei bastioni avevano qualche cosa a che fare anche con la messa in scena morale della commedia umana, che, a teatro, aveva adottato una prospettiva urbana come sfondo.

La disponibilità delle stampe di città, di nature morte e di paesaggi, dal XVI secolo, aveva comunque offerto supporti iconografici a stampa per l'esercizio della meditazione anche a chi non si poteva permettere di disporre di lettucci "a prospettiva" o di pareti affrescate. Negli ambienti della cultura protestante del nord Europa, le vedute paesaggistiche, con Altdorfer e Brueghel il vecchio,³⁸ per citare i primi e i più grandi, divennero un supporto fondamentale della preghiera silenziosa. Ma qualcosa del genere era già successo nell'Italia del Quattrocento tra i cultori del rosario. I manuali devozionali infatti consigliavano di utilizzare queste "vedute" come delle "composizioni di luogo", cioè come delle preghiere intime nelle quali si dovevano immaginare le vicende della passione di Cristo in ambienti urbani noti come la piazza della propria città, con lo scopo di renderli più "affettuosi" e radicati nella memoria, analoghe a quelle consigliate nel manuale devozionale pubblicato dal Benali. Nei paesi protestanti del nord, le "pitture di paesi", le stampe e i paesaggi vennero impiegati, con gli stessi obiettivi, in forme alternative alla pittura italiana, intendendo anche, sottilmente, celebrare l'identità celtica, fatta corrispondere con i boschi e le foreste.

La rappresentazione realistica della natura divenne così una forma di celebrazione della grandezza di dio nell'infinitamente grande come nell'infinitamente piccolo. Pittori di miniature, di emblemi e di naturalia come Georg Hoefnagel furono tra i primi disegnatori di vedute e piante prospettiche urbane che cominciarono a comparire in forma sciolta e raccolte in atlante, come il più famoso, il *Civitates orbis terrarum* (cui Hoefnagel prestò la propria opera in maniera decisiva), che si presentava proseguimento del *Theatrum* di

Ortelio e celebrava la capacità di “vedere” le città del mondo con l’aiuto delle incisioni e dell’immaginazione, senza muoversi dal proprio studio.

La nuova sensibilità postridentina filtrava, così, la forza della “visione” cartografica umanistica, trasferendola in una dimensione intima e privata, favorita dalla disponibilità di carte, vedute e paesaggi a stampa, spesso appesi alle pareti delle case borghesi, negli studioli, con l’obiettivo di favorire la meditazione.

La libreria di Francesco Maria II, fatta trasferire dal palazzo di Pesaro a Casteldurante già dal 1609, sembra rappresentare emblematicamente questa evoluzione del collezionismo ducale, influenzato dalla nuova stagione religiosa e probabilmente dalla sua esperienza spagnola alla corte di Filippo di Spagna.

L’inventario del palazzo di Pesaro del 1623 registrava “(193) Quadretti 35 di città, paesi e prospettive, diversi, coloriti in carta sopra tela con cornici di noce”,³⁹ ma nel 1581 Francesco Maria II aveva acquistato diverse stampe di paesaggi incise da Girolamo Muziano. Come ha ricordato Giulia Semenza, “la Nota di spese di Francesco Maria II registra numerosi “quadri e disegni di Fiandra” dal 1586 al 1604 e la presenza a corte, dal 1584, di un “pittor de Paesi” identificabile con Giovanni Schepers. Il Palazzo Ducale di Senigallia nel 1625-26 conservava quattordici dipinti di “paesi” di cui sette espressamente definiti “di Fiandra”. A Casteldurante nel 1631 ce n’erano ventidue e a Urbino, nello stesso anno, sono documentati duecentottantasette quadri di ‘paesi e città’ ”. ⁴⁰

La parte della biblioteca ducale trasferita a Casteldurante negli anni di Francesco Maria II registrava opere di questa sensibilità: diverse trattazioni geografiche (*Descrittione dell’isola di Corsica*, *Descrittione dell’isola di Candia*, *le Relationi universali* di Botero, l’ *Instruttione per riconoscere le Provincie e luoghi*), i primi due libri dell’interrotto *De urbibus* di Lorenzo Astemio, diverse cosmografie e geografie, raccolte di carte di fortezze, l’*Odissea*, accanto a testi devozionali come quelli dedicati al rosario e all’ufficio della beata Vergine, i discorsi di Francesco Panigarola, tra i quali un suo trattato di arte della memoria, l’*Ars generalis* di Raimondo Lullo.⁴¹

Infine erano presenti rappresentazioni di soggetto sacro entro paesaggi, nel gusto olandese di Paul Bril. A Casteldurante, quando dovettero sostituirsi al duca nel sostegno della collezione locale, come rilevano Bonita Cleri e Feliciano Paoli,⁴² gli Ubaldini proseguirono nel collezionismo di stampe e paesaggi.

Quel che era cambiato era l’utilizzo della biblioteca. La libreria di Francesco Maria II era stata fatta costruire all’interno del palazzo ducale di Casteldurante in un locale apposito

collegato attraverso un lungo e stretto camminamento, che si apriva sul torrione e portava fino all'appartamento ducale; come, dunque, un personale luogo di meditazione e di studio del duca, in maniera analoga alla "torre" nella quale il melanconico Montaigne era solito ritirarsi a leggere nel suo castello a Saint Michel de Montaigne. La nuova (e ultima) biblioteca ducale sembrava così contrapporsi idealmente a quella di Federico, non tanto per l'attenzione all'attività meditativa, che restava centrale, quanto per il carattere intimo e personale che questa attività assumeva nella sua sensibilità, rispetto al tono tutto estroverso della biblioteca federiciana.

Se la biblioteca di Federico era collocata al piano terra del palazzo di Urbino, come magnificenza da vedere e ammirare nel passaggio verso le stanze superiori, a Casteldurante essa era invece un luogo di ritiro strettamente personale e segreto, nel quale libreria e selva sembrano due poli fra loro intimamente collegati.

La passione di Francesco Maria per la caccia era infatti un misto tra la rievocazione della tradizione feudale e il romitaggio monastico. A Monte Berticchio, piccola villa alla periferia di Casteldurante, a sua volta ritiro meditativo da Pesaro, circondata da cortine di vite, la selva proseguiva dentro le pareti interne, dipinte a foglie di quercia e verdure diverse, arredata con mobili, alcuni dei quali erano a loro volta "rabescati ... a foglia verde di querce".⁴³

Gli interessi librari e ducali, come i libri di scienza, medicina e storia naturale, si affiancano infatti ad un collezionismo di vedute di paesaggi e di decorazioni naturalistiche che arredano gli ambienti più amati e familiari del duca, rivelando una sensibilità affine a quella del cardinale Federico Borromeo, legato anche da rapporti di parentela con i Della Rovere.

Come ha chiarito Jones, sulla formazione di Federico Borromeo avevano pesato gli insegnamenti dei filippini oratoriani e quelli dei gesuiti, interessati a valorizzare un'attenzione del tutto nuova per il mondo naturale e la scienza, concepiti come un mezzo per comprendere e celebrare la carità divina.

Amante e collezionista dei paesaggisti olandesi come Jan Brueghel e Paul Bril, Borromeo aveva dunque sviluppato un'attitudine a pregare facendo uso delle pitture di paesi che decoravano il suo studio privato; immagini che, scriveva nel suo diario intimo, gli consentivano di fare viaggi mentali senza muoversi dalla sua sedia.⁴⁴

L'atteggiamento dell'ultimo duca di Urbino non era probabilmente diverso da quello di Borromeo. Invece di essere considerato tuttavia una anomalia personale e caratteriale,

come finora è stato interpretato, esso era in realtà sintomo della naturale evoluzione delle scienze matematiche praticate a Urbino e a Pesaro sin dagli anni della corte di Federico. Mentre infatti la prudenza coltivata da Federico, rappresentata dalla scienza geografica ed architettonica, con tutto il supporto dei loro esercizi mentali, era stata rivolta al successo terreno, le scienze esercitate negli anni della Riforma cattolica erano diventate metafore della contemplazione del mondo divino. L'orologio, come quello che Francesco Maria II espone in un ritratto del 1585, è diventato una metafora delle sfere celesti che rinvia all'opera *L'Horologio spirituale* di Prencipi, di Giovanni di Guevara (Roma 1624), cui era stata affidata nel 1612 l'educazione del figlio Federico Ubaldo.⁴⁵

Il rilancio degli studi tecnici e matematici del gesuita Cristoforo Clavius, maestro di Matteo Ricci a Roma, rientrava infatti in una attenzione completamente nuova della cultura posttridentina per gli strumenti astronomici, geografici e di calcolo, che venivano raccomandati ai pittori in manuali come quello del cardinale Paleotti (*Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bologna, 1582) come emblemi della grandezza e complessità del creato e aiuti all'immaginazione.

La stessa riforma del calendario giuliano promossa da Gregorio XIII e gestita da Clavius faceva parte, a sua volta, di questo progetto di rinnovamento morale che incrociava la nuova dimensione del tempo con lo spazio della Galleria Vaticana delle carte geografiche nella cosiddetta "Torre dei venti" attraverso la meridiana progettata da Danti.

Lo stesso Ricci aveva impiegato il proprio mappamondo per spiegare ai cinesi alcuni principi della fede cristiana, disseminandoli nei cartigli che lo decoravano e, nel costruire una meridiana regolabile, aveva seguito le istruzioni posttridentine inscrivendovi in caratteri cinesi alcuni messaggi sulla fragilità della vita umana e la fugacità del tempo terreno. La *Vanitas* era un carattere di queste immagini scientifiche e astronomiche e compariva frequentemente anche nelle incisioni degli atlanti e dei teatri anatomici.⁴⁶

5. Lo stato paesaggio

Paesaggi e vedute urbane, sia pure in declinazioni differenti influenzate dalle congiunture storiche e dal cambiamento della sensibilità, sembrano dunque costituire i veicoli principali dell'immaginario geografico e geo-politico della corte ducale. Entrambi si prestano a celebrare i possedimenti ducali come una proprietà principesca, come una galleria di meraviglie, ma senza avere l'ambizione di costruire uno stato organico con un

proprio assetto territoriale stabile. Prova ne è che fino alla Devoluzione, esso continua a chiamarsi Ducato di Urbino, quando la capitale è ormai definitivamente Pesaro.

La dimensione del paesaggio, con il suo carattere prevalentemente narrativo, consente anche di continuare a valorizzare il ruolo svolto dalle città e dai loro territori (Urbino, Fossombrone, Gubbio, Casteldurante, Senigallia, e ovviamente Pesaro) nella composizione del Ducato, e la loro relativa autonomia presidiata dai diversi palazzi ducali. L'arte del costruire palazzi e fortificazioni è un tratto identitario delle attività produttivo-militari tradizionalmente esercitate dal Ducato, ma essa è diventata anche un carattere mitico del buon governo ducale reso famoso dal palazzo di Federico. Nel saggio sulla ragion di stato di Federico Bonaventura, completato nel 1600 (*Della ragion di stato et della prudenza politica, Urbino 1623*), filosofo, matematico e collaboratore dei duchi (e improvvisato cartografo del territorio per l'atlante di Magini del 1620, come si ricorderà), che cercava di trovare una mediazione tra il machiavellismo cinico dei principi e l'aspirazione al bene della tradizione aristotelica, veniva evidenziato con chiarezza, all'ultimo capitolo, dedicato all'elogio dei duchi, che la grandezza dei Montefeltro-Della Rovere era stata proprio nella loro capacità di avere abbellito le loro città con fabbriche e magnificenze. Utilizzando la metafora degli investimenti architettonico-urbanistici di Federico e Guidobaldo, a Urbino e a Pesaro, Bonaventura sottolineava i positivi risultati di una politica economica rivolta, almeno negli anni migliori, a produrre ricchezza all'esterno dello stato e a trasferirla al suo interno.⁴⁷

Nel completare il suo ragionamento, Bonaventura rivelava anche la consapevolezza del carattere psicologico e persuasivo esercitato dai palazzi urbinati, sostenendo che, alla fine, il bene comune stava nei cuori dei sudditi "che sono le vere e inespugnabili fortezze"; un tema tutto interno alla architettura retorico-meditativa albertiana dei tempi Federico, anche se la sua intenzione era quella di alludere alla decisione presa da Francesco Maria II di riappacificarsi con gli urbinati dopo la rivolta del 1572-73, repressa nel sangue da Guidobaldo, facendo radere al suolo la fortezza allora eretta per presidiare la città.

La costruzione dell'immaginario geografico dello stato urbinato, dunque, si muove entro i due binari della rappresentazione urbana e del paesaggio: la magnificenza sopperisce all'assenza di un apparato statale tipico dello stato moderno.

Così la carta manoscritta del Clarici (fig. 1), ma anche la rappresentazione a fresco del Ducato che compare nella Galleria Vaticana, appaiono piuttosto come delle vedute paesistiche dello Stato, dal mare verso l'interno, che vengono replicate nei pochi altri

documenti che conosciamo. La rappresentazione dello stato come un paesaggio è confermata nella carta di Marco Ferrante Gerlassa, Stato d'Urbino,⁴⁸ dei primi anni del XVII secolo, conservata alla Galleria Nazionale delle Marche, che forse corrisponde al “Quadro uno grande in carta sopra tela con la descrizione del Ducato d'Urbino” degli inventari dei beni del palazzo di Urbino del 1631.⁴⁹ In essa il territorio appare come una specie di cabreo visto dalla costa, con una catena di alberelli utilizzati come segnali di confine e il profilo delle città (compresa Fano, parte del Vicariato, anch'esso separato da un confine di alberelli). Identico modello è ripetuto nella carta d'insieme dello stato che compare nell'atlante di Francesco Mingucci (fig. 16) e in una, probabilmente contemporanea carta manoscritta conservata alla Biblioteca Oliveriana di Pesaro (fig. 15).⁵⁰

La carta di Gerlassa presenta, tuttavia, a fianco del territorio, la raffigurazione di una città fortificata secondo i canoni dell'architettura militare esportata dagli architetti urbinati in tutta Europa. Il disegno potrebbe riferirsi a un nuovo progetto di fortificazione di Pesaro, ma certamente l'affiancamento dello stato paesaggio alla città bastionata sembra emblematicamente ben rappresentare l'immagine dello stato che anima la corte negli anni successivi al trasferimento a Pesaro. La città fortificata che affianca lo stato presentato come una veduta paesaggistica richiama per esempio i motivi “alternati” dell'Imperiale, polarizzati tra palazzo e giardino, tra architettura e selva enfatizzati da Genga. Essa sembra inoltre rappresentare un insieme di valori assai affine a quelli richiamati da un emblema rappresentativo della cultura aristocratica spagnola, nella quale Francesco Maria II si era formato, che compariva in una raccolta molto nota, dedicata a illustrare le forme della educazione di un gentiluomo, l'*Idea principis christiano-politici* di Diego Saavedra de Fajardo (Bruxelles, 1649). L'emblema portava la scritta *Deleitando enseña* (fig. 19) e rappresentava il concetto attraverso una fortificazione bastionata che celava al suo interno un ordinato giardino all'italiana, simbolo di una corretta educazione retorica e aristocratica. Come dire, forti all'esterno, ma gentiluomini dietro la corazza.⁵¹

6. Pesaro giardino

Uno dei primi atlanti di città italiani, il *Theatrum urbium* di Francesco Bertelli, nella edizione 1629, la prima a ospitare la città di Pesaro (assieme a Urbino, Fano e Fossombrone), riportava una filastrocca in rima con la quale da qualche tempo si era cominciato a sintetizzare i “caratteri” delle principali città: “... Pisa pendente e Pesaro

giardino, Ancona dal bel porto pellegrino; fedelissimo Urbino, Ascolo tondo e lungo Recanate”.

A parte l’infelice riferimento alla fedeltà urbinata, forse eco dei tentativi compiuti dalla città e dai duchi di far dimenticare la ribellione del 1572-73, i caratteri delle altre città sembrano prendere spunto, sulla base delle trattazioni geografiche e corografiche del tempo, da alcune specificità con le quali questi luoghi venivano immaginati e memorizzati: la presenza del porto di Ancona, che era tradizionalmente imbarco per il vicino oriente, la forma urbana e altre curiosità che rivelano, se non altro, una consuetudine inedita dei lettori con la forma urbana.

È singolare che Pesaro, che dagli anni Sessanta del Cinquecento aveva completato la costruzione delle nuove mura volute dai Della Rovere, e aveva cominciato a mettere mano alle altre trasformazioni urbanistiche che porteranno alla creazione della nuova piazza, venga ricordata e identificata prevalentemente per i suoi giardini.

In effetti, la costruzione delle mura aveva lasciato al suo interno ampi spazi verdi, percepibili anche dal rilievo della città “al naturale” effettuato da Georg Hoefnagel nel 1577 (fig. 4), come il Barchetto, ai quali faceva eco il sistema delle ville e dei giardini costruiti sul colle San Bartolo, inaugurato dall’Imperiale, intorno al 1530, entrambi affidati a Girolamo Genga.

Il Barchetto e le ville (oltre all’Imperiale, la Duchessa e la Vedetta,⁵² voluta da Francesco Maria II nel 1584) rappresentavano luoghi per la meditazione e la ricreazione della corte, ma è probabile, come cercheremo di spiegare, che il giardino, in uno Stato che puntava a presentarsi come un paesaggio, abbia rappresentato anche un paradigma politico della nuova dinastia, dopo il trasferimento a Pesaro.

Maria Rosaria Valazzi⁵³ ha ricordato come Pesaro fosse, ai primi del Cinquecento, strategicamente più funzionale alle aree di gravitazione politica ed economica del Ducato, che erano ormai Roma e Venezia. Ma anche la possibilità di poter plasmare urbanisticamente una città, dopo gli interventi edilizi degli Sforza, secondo un disegno progettuale capace di rappresentare il prestigio della nuova dinastia, deve aver avuto il suo peso. Il mito di Federico andava incrementato e aggiornato, e sempre a forza di mattoni.

L’architettura dei Della Rovere doveva però rappresentare le competenze architettonico-militari che avevano continuato ad essere, anche dopo la morte di Federico, una specialità coltivata in prima persona dai duchi. Lo stesso Francesco Maria I era comparso per esempio come protagonista di alcuni dialoghi di argomento bellico poi pubblicati con il

titolo Discorsi militari dell'eccellentissimo signor Francesco Maria I Della Rovere (Ferrara, 1583).

La Pesaro roveresca venne dunque pensata come una città fortificata dotata di contrafforti e bastionata, come appare nella incisione di Hoefnagel stampata nelle *Civitates orbis terrarum* (1572, n. 132, tav. 129); veduta presa da nord ovest destinata a inaugurare una lunga stagione iconografica, dove il colle San Bartolo e il castello di Novilara sembrano costituire il naturale prolungamento della difesa artificiale della città.

La nuova capitale roveresca dialoga quindi idealmente con la Urbino di Federico, diventando scena del nuovo teatro di corte, amatissimo dai duchi e dal loro entourage, fatto di apparati effimeri e carnevaleschi.⁵⁴

Ciononostante, è la dimensione del giardino e della villa ad assumere la funzione emblematica della nuova stagione del Ducato, legata forse all'affievolirsi del gettito economico derivante dalle condotte, nonostante la competenza e persino la prestantza fisica del pur malinconico Francesco Maria II.

Il modello della "città in forma di palazzo", nel quale la dimensione urbana, l'aura della dignità comunale, il prestigio della signoria, le virtù guerriere romane venivano sceneggiate e sintetizzate dal Signore, assumeva ora la forma di un grande giardino nel quale le cacce e le passeggiate prendono contorni arcadici e cortigiani che traducono in linguaggio politico la nuova civiltà della "vita in villa" inaugurata nel XVI secolo dalla società veneziana.

Esempi di questa funzione "politica" esercitata dal paesaggio e dal giardino nella stagione pesarese del Ducato, due personalità estremamente originali che in modo diverso, con la scrittura e il disegno, si sono dedicate a rappresentarlo: il letterato e utopista Ludovico Agostini e il pittore naturalista Gherardo Cibo.

Le *Giornate soriane* di Ludovico Agostini⁵⁵ costituiscono un'occasione per sondare, dall'interno del mondo cortigiano pesarese, come i rituali della corte federiciana abbiano adottato una nuova ambientazione che si richiama ora ai modelli letterari della favola pastorale, capaci di influenzare tutta la cultura dello Stato Pontificio, il gusto delle sue classi aristocratiche e delle sue rappresentazioni teatrali.

Richiamandosi certamente al Cortegiano di Castiglione, Agostini rappresenta la vita, i giochi e le conversazioni dei cortigiani pesaresi; ma alle "stanze" del palazzo di Urbino si sostituiscono i cortili delle ville ducali, i parchi, i giardini, i boschi, che assumono le stesse funzioni retoriche esercitate dalle stanze. Le ville, con i loro loggiati, le cacce, le pesche, le passeggiate costituiscono infatti il sistema retorico che consente di strutturare e

articolare la trattazione, costituita da dialoghi e monologhi su temi di carattere morale, culturale e filosofico che tendono, nel tempo (la redazione si ritiene compiuta tra 1572 e 1574) a caricarsi di una sensibilità sempre più controriformista, fino alla trattazione di temi politici rivolti alla progettazione di un cupo “stato ideale della controriforma”, come lo ha definito Luigi Firpo.

L’ambiente pastorale richiama le egloghe e le altre forme del gusto letterario del tempo, ampiamente attestato alla corte roveresca dagli studi di Guido Arbizzoni,⁵⁶ ma costituisce anche una scena che rinvia ai modelli retorici antichi di Plinio il giovane, che descrive le attività ricreative delle sue numerose ville, e a quelli della tradizione monastica medievale (nella quale, peraltro, il colle san Bartolo si fondava per l’originaria presenza di un monastero), per le quali la caccia e la pesca, oltre a costituire un simbolo del potere feudale, erano anche le figure retoriche della ricerca degli argomenti, della topica, che finiva per confondersi, come prescriveva la manualistica retorica, in una topiografia, cioè in una sorta di giardinaggio retorico, nel quale i topia (cioè le forme adottate dai giardini) dell’ars topiaria (l’arte dei giardini) fungevano da contenitori degli argomenti discussi, i topoi. In sostanza, le stanze del palazzo della memoria di Federico, venivano sostituite dagli spazi aperti dei giardini cui un’antica tradizione retorica aveva affidato le stesse funzioni mnemoniche delle “stanze” dei palazzi.

L’opera di Agostini si apre subito infatti con una meditazione della pianta di Pesaro (Architettura del Promontorio d’Attio, imperial di Pesaro). Qui la vista della città è l’occasione per richiamare alla memoria la sua storia antica e l’attuale pace sotto l’ombra della quercia d’oro dei Della Rovere. “Tranquillo or vivi d’una quercia d’oro / alla dolce ombra e di faretra ignudo / cantando vai della tua gloria i fregi” (Pisaurum).⁵⁷

La Giornata Prima inizia con la descrizione di un teatro naturale, all’Imperiale, davanti a un boschetto utilizzato per la caccia, con apparato di giardini pensili, corti, fontane e logge. In questo contesto pastorale si crea l’occasione di una prima trattazione, condotta direttamente dal duca Francesco Maria II, che ricorda le opere compiute dai suoi predecessori sforzeschi: la rocca, il castello, la loggia e la sala del palazzo ducale di città. Il contrappunto tra il luogo aperto e la descrizione delle fabbriche edificate dagli Sforza è tirato fino agli eccessi quando viene narrato lo sfarzo delle nozze di Costanzo e Camilla, che contempla l’omaggio di una rappresentazione plastica della città e dei suoi ventiquattro castelli “di finissimo zucchero”, canditi e confetture e del modello di Rocca Costanza nelle stesse caratteristiche, fino alla comparsa di un trionfo della scienza su di un carro “pur di zucchero, col monte Parnaso et il fonte d’Elicona”.⁵⁸

Questo gioco di rimandi reciproci dal giardino della villa agli edifici e magnificenze della città sembra un carattere insistito dell'opera di Agostini, che rappresenta la vita in villa come un momento felice, uno stato di purezza rispetto ai pensieri della vita urbana, ai negotia, come è specificato nei versi che chiudono il suo libro: "il ben vive tra boschi".

È un chiaro richiamo pliniano che riprende il tema politico della celebrazione del disimpegno degli aristocratici e della classe dirigente dall'amministrazione dello Stato negli anni dell'Impero, tradizionalmente rappresentato, ai tempi di Plinio il giovane, dalla Domus urbana, contrapposta alla Villa, come la vita attiva è contrapposta alla vita contemplativa.

Che non si tratti solo di una idea cortigiana di Agostini, ma di un paradigma influenzato, se non imposto, dalla famiglia ducale è segnalato dalla struttura stessa, per così dire "alternata" delle decorazioni dell'Imperiale governate da Genga, che propone sale ove l'architettura scompare completamente, come nella Sala delle Cariatidi, entro una galleria di paesaggi dal gusto ideale (laghetti, ruderi, paesi) ad altre dove, invece, la dimensione architettonica del "palazzo" (colonne, architravi, ecc.) è insistita e appariscente.

Dunque la villa si contrappone al palazzo di città, ma costruisce con esso e con la tradizionale ideologia pan-urbana dei Montefeltro, un dialogo che cerca legittimazione mitologica per la costruzione di un nuovo tipo di stato e di governo che resta a metà tra l'ambizione a trasformarsi in stato territoriale e la sua tradizionale precarietà feudale.

A questa ricerca Agostini offre le sue personali riflessioni, legate al senso postridentino della vanitas, richiamato dall'apologo della battaglia navale con i corsari, cui l'allegria brigata dei cortigiani assiste con leggerezza, come se fosse a teatro, ma anche introducendo riflessioni sempre più prescrittive sulla prudenza, il perdono, fino alla costruzione di un modello di vita urbana e sociale regolato sin nei suoi minimi particolari, secondo la nuova sensibilità controriformista, che compare ne *L'Infinito*, digressione del secondo libro delle sue *Giornate*, scritta dopo il ritorno dal pellegrinaggio a Gerusalemme del 1584-85.

Entro la nuova cornice del giardino, tuttavia, la repubblica immaginaria di Agostini rivela un ultimo tentativo di vitalità della passione urbanistica e architettonica del Ducato. La dettagliata progettazione urbana diventa infatti, ancora una volta, uno strumento efficace per la "costruzione delle coscienze", una urbanistica morale.

Se Agostini coglie in profondità la dimensione politica del giardino cortigiano pesarese, il nobile Gherardo Cibo trasforma, da abile disegnatore naturalistico, il suo paesaggio in una utopia della carità e della grandezza divina. Cibo era imparentato con i duchi di

Urbino per parte di madre e faceva parte di una nobile famiglia legata ai duchi Varano di Camerino (la cugina del padre di Gherardo, Caterina Cibo, aveva sposato Giovanni Maria Varano). Egli era andato a vivere a Roma pensando di fare il prete, ma gli eventi drammatici del sacco della città lo costrinsero a modificare i propri piani. Da Camerino, dove si trovava nel 1527, sembra che si sia dunque trasferito per qualche tempo a Pesaro, presso Francesco Maria I, che accompagnò nelle sue campagne militari apprendendo da lui l'arte della guerra. È in questo periodo che Cibo comincia tuttavia a nutrire interessi artistici, considerati poco adatti per un nobile di così illustri origini, ma che egli coltiverà per tutta la vita ritraendo dal vivo piante e paesaggi con una particolare sensibilità, che solo da pochi anni ha cominciato ad essere esplorata.⁵⁹

Dopo esperienze politico-diplomatiche nelle Fiandre e alla corte di Carlo V, forse per una rottura con il cardinal Farnese, nipote del papa, al seguito del quale era stato presso l'imperatore spagnolo e Francesco I di Francia (negli anni che vedono probabilmente l'acquisizione da parte dei Farnese del Ducato di Camerino a danno dei Varano), Cibo decide, nel 1540, di ritirarsi a Rocca Contrada, dove resterà fino alla sua morte, nel 1600, coltivando la sua passione naturalistica.

Come sostiene Lucia Tongiorgi Tomasi,⁶⁰ è probabile che Cibo avesse acquisito lezioni di botanica a Bologna presso Luca Ghini, che era là negli stessi anni in cui avviene il trionfo di Carlo V, al quale partecipa anche Francesco Maria I, insieme probabilmente al nobile disegnatore. La sua passione per la botanica convive tuttavia con una sensibilità per il paesaggio, che è per lo più quello delle terre intorno a Rocca Contrada, allora parte del Ducato, con una spiccata influenza del gusto paesaggistico nordico, che Cibo può aver apprezzato nei suoi viaggi in Fiandra, e una profonda sensibilità religiosa, evidente nei ritratti botanici da lui eseguiti con assoluta precisione scientifica e competenza. Dietro il profilo delle piante, Cibo disegna infatti i paesaggi marchigiani a prospettiva alta con un tono idealizzato che richiama l'*Arcadia* (opera di Sannazaro che possedeva), a volte autorappresentandosi nell'atto di disegnare.

Il paesaggio è certamente per Cibo un modo per contestualizzare le piante ritratte, coglierne l'habitat e dare informazioni sulla stagione nella quale avviene la loro fioritura, ma esso è certamente anche un tratto caratteristico della sua spiritualità. I suoi paesaggi sono spesso anche luoghi idealizzati, con eremiti in preghiera, marine, contadini al lavoro che inducono a ritenere questo interesse come non casuale nella cultura aristocratica del Ducato, anche prima che si diffondesse il gusto paesaggistico introdotto da Federico Borromeo.

Indizio di una affinità con la sensibilità meditativa del duca Francesco Maria II è, per esempio, il dono di una copia della edizione italiana del Dioscoride curata da P.A. Mattioli nella quale le illustrazioni a stampa erano state arricchite da Cibo con paesaggi e parerga, che faceva parte della biblioteca ducale di Casteldurante.⁶¹

7. Collezionismo e politica

Un Ducato come quello di Urbino che aveva fatto la propria fortuna con i successi e le condotte militari non difettava certamente di competenza geografica e in disponibilità di documenti cartografici. Dalla prima metà del XVI secolo ogni cancelleria governativa disponeva infatti di raccolte di documenti del genere.

Il trattato di Paolo Cortesi, *De cardinalatu*, pubblicato nel 1510, che introduceva alle competenze e necessità di un alto prelato di Curia, prescriveva per esempio che negli appartamenti estivi (cioè nei luoghi destinati alla “contemplazione”) del presule, dovessero essere ritratti strumenti tecnici, opere di ingegneria e temi geografici per sviluppare la “diligenza dell’osservazione” e affinare “l’intelletto contemplativo”.⁶² Ma l’uso di carte era normale anche nella specifica attività di governo.

Gli inventari del palazzo ducale di Urbino, nel 1609, registrano ancora diverse carte geografiche, probabilmente ormai già vecchie a quel tempo e per lo più d’uso ornamentale.

(465) Quadro uno grande in carta sopra tela con la descrizione del Ducato d’Urbino, con cornice di noce

(578) Carta pecora una di un assedio di una città miniata, con un tafetà bianco dentro, posta in una casetta tonda di legno con tre piastre d’ottone

(579) Carte 52 di diverse piante e disegni, tra quali ve n’è una in carta pecora con diversi disegni rotta e straciata et una dissero essere la pianta di Pesaro e Fano

(580) Carta pecora una grande vecchia di una parte del mondo

(581) Carte pecore quattro con la descrizione della Rocelle fatta da Giulio Cesare Spinelli da Urbino, una delle piante del Santo Sepolcro, una dorata con lettere ebraiche et ci pare che dice: Francesco Maria II et un’altra da navigare o geometria, colorata, quadra, vecchia, straciata

(582) Carte 5 una sopra tela, una che insegna formare eserciti e l’altra di Roma antica

(585) Quadretto uno in carta sopra tela in un canel di legno negro nel quale contiene l'Istria et il Friuoli

(586) Quadro 1 della carta da navigare colorita, con bandinella di tafetà gialla guarnita con passamani d'oro o seta turchina

(587) Quadri doi della Pianta di Pesaro in carta sopra tela, uno de' quali è involto sopra un bastone

(588) Mapamondi doi piccoli in carta pecora con bastone tornito, con frangie di seta rossa dalle bande; la borscia di tela incarnata

(844) Quadro 1 in tela senza cornice con un ritratto del Salvatore con un mappamondo sulla destra et alla sinistra la cartella che dice: Ego lux sum mundi

(951) Quadro 1 in carta sopra tela dove vi è la descrizione di tutta la Francia.⁶³

Nell'inventario del Palazzo ducale di Pesaro dell'anno 1623 si registrano ancora:

(3) Quadri 135 in cornice con descrizione di molte città

(4) Quadri simili con descrizione di province et paesi, tutti nella Galleria

(198) Quadro 1 in carta sopra tela et telaro senza cornici, tutta la Francia

(406) Quadri 1 ovvero modello d'Ancona senza cornice

(412) Quadri 2 della Pianta di Pesaro in carta sopra tela uno dei quali è involto sopra un bastone

(413/415) Quadro 1 grande di carta da navigare; Un altro; Un terzo colorito

(518) Grande carta di Roma vecchia

(543) Quadro 1 carta imperiale con descrizione America avvolto in due bastoni, miniata

(544) Carta pecora con una gran parte del mondo, terra et mare, fatta a penna

(546) Carte 17 diverse piante e disegni avviluppate assieme

(547) Carta 1 Pianta di Pesaro e Foglia di carta reale in più pezzi

(548) Carte 25 di diversi disegni e piante, parte vecchie e straciate.⁶⁴

Nonostante, tuttavia, la competenza geografica, gli interessi militari, la disponibilità di contatti con pittori, cartografi e ingegneri di primo piano nel rilievo e nella misura del territorio, la magnificenza dello Stato di Urbino non produce alcun documento ufficiale pensato per la propria autorappresentazione.

L'unico atlante di cui disponiamo (*Stati Dominii Città Terre e Castella dei Serenissimi Duchi e Principi Della Rovere*, 1626, Ms Barb. lat. 4434 della Vaticana) è invece piuttosto il teatro del momento più umiliante del Ducato, quello degli anni della

Devoluzione, messo a punto da Francesco Mingucci entro un apparato di dediche cortigiane rivolte interamente ai Barberini ben cinque anni prima che l'atto divenisse ufficiale e il vecchio duca fosse scomparso.

La raccolta delle città, delle terre e dei castelli dei serenissimi duchi e principi Della Rovere presenta infatti i possedimenti ducali per lo più nella forma della veduta, con il ricorrente motivo della quercia seccata e inaridita che richiama l'estinzione del casato, rivelando l'obiettivo della celebrazione dei nuovi proprietari, i Barberini che, con Urbano VIII, li erediteranno. Mingucci, pittore pesarese e calligrafo, è infatti specializzato in fiori e animali ed è legato alle commesse del collezionismo naturalistico che si è in questi anni andato coagulando proprio intorno alla famiglia Barberini, e per loro autore di raccolte come Fiori diversi al naturale (Ms Barb. lat. 4326) e di Uccelli diversi al naturale (Ms Barb. lat. 4327), nelle quali la rappresentazione della natura assume la struttura retorica del catalogo e della collezione.⁶⁵

Che il progetto di questo troppo tempestivo atlante abbia creato qualche imbarazzo anche nel suo autore lo deduciamo da uno degli emblemi che corredano la pagina con la dedica al papa. L'emblema di sinistra in basso rappresenta un uccello con la zampa legata a un filo a sua volta annodato a un tronco spezzato, forse di quercia, che vola a giro nel tentativo vano di allontanarsi. "La penna al buon voler non può gir presso" recita la frase che vi è inscritta, evidente dimostrazione che gli obblighi di un cliente dei Barberini vanno necessariamente anteposti al buon gusto e alle più buone intenzioni (fig. 23).

Pittore cortigiano e cliente, Mingucci ritrae comunque i possedimenti ducali come un grande giardino. La scelta non è casuale.

Gli studi scientifici sulla classificazione delle piante e dei minerali debbono molto ai giardini promossi dai Barberini. Ma lo studio sistematico della flora, consentito dai giardini e dagli erbari, invece di svilupparsi dal solo sperimentalismo, fu piuttosto una evoluzione della retorica, che fino a quel momento aveva utilizzato i giardini come repertorio di immagini morali e mnemoniche.

Il botanico dei Barberini, G. Battista Ferrari, autore del *De florum cultura* (1693), era un professore di retorica, nell'opera del quale la classificazione delle piante, studiate al microscopio, come nei libri di Aldrovandi, dà ancora spazio alle interpretazioni allegoriche splendidamente illustrate dalle incisioni di Matteo Greuter (che era incisore di globi e carte).

Un altro grande studioso botanico noto ai Lincei, il napoletano Fabio Colonna, aveva intitolato un proprio dotto lavoro *Ekfrasis* (1606), che era la parola per definire una

tecnica retorica con la quale si descrivevano, nei testi classici, oggetti e luoghi (un modo per intendere anche una descrizione geografica o una mappa), a volte divagando dalla trattazione principale.

Lo stesso Federico Cesi, linceo, aveva utilizzato la metafora del giardino per indicare il proprio sistema di classificazione delle piante fondato su dei diagrammi che, meglio delle illustrazioni botaniche, erano in grado per lui di rappresentare la struttura intima delle piante e di consentirne la comparazione sistematica.

Entro questa attenzione scientifica nuova per lo studio empirico e il confronto dei dati, favorita dalla curiosità dei Barberini, continuava inoltre a funzionare un sistema di segni e di atteggiamenti rigidamente cortigiano. La *Melissographia* (1625) del linceo fabrianese Francesco Stelluti per esempio, aveva usato il microscopio per studiare l'anatomia delle api, ma l'apparato iconografico del suo libro (ancora dovuto a Greuter) era ispirato alla celebrazione delle api come simboli araldici della famiglia papale. L'intenzione encomiastica contaminava anche l'analisi dei dati, rivolti a sottolineare la particolarità del comportamento riproduttivo delle api come riflesso della castità santa del pontefice.⁶⁶

Il giardino cominciava dunque ad essere, nel XVII secolo, un luogo assai più complesso di quello che siamo abituati a pensare oggi; molto più evocativo di significati scientifici, retorici e politici di quel che normalmente si crede.

La scelta di immaginare il Ducato come un giardino non costituiva dunque una ingenuità e sembra un paradigma condiviso dal mondo aristocratico ducale in forme sufficientemente chiare. I viaggiatori che attraversano la regione nel XVI e XVII secolo lasciano infatti testimonianze di questo genere della percezione che traggono del territorio marchigiano. Poiché essi tendono a riferire le cose che hanno ascoltato o hanno letto nelle loro guide, è probabile che l'idea del paesaggio-giardino fosse un tratto condiviso dagli ambienti culturali con i quali essi vennero in contatto nel corso dei loro viaggi.

Leandro Alberti, nel XV secolo, descrive le coste marchigiane come luoghi ove “si veggono quegli ameni et dilettevoli giardini di aranci, limoni, et di altri fruttevoli alberi (...). Tutto questo paese lungo la marina è ornato di vaghi giardini di melaranci, limoni, viti, poma et altri fruttiferi alberi”. Intorno a Pesaro “Egli è il territorio di essa città molto ameno e quasi tutto pieno di belle vigne, di fichi, di olivi e di altri fruttiferi alberi”. Il letterato Dionisio Atanagi, che frequentava la corte di Pesaro, scrive in una lettera “Di fuori il paese è tutto pieno di vigne, d'olivi e d'altri alberi fruttiferi, grasso e ben coltivato”. Montaigne, nel 1581, osserva le “mille diverse colline, coperte da ogni parte, con amenissimo effetto, dall'ombra di ogni sorta di piantagioni da frutto”, argomento

precocemente confermato dal *De laudibus Piceni*, scritto tra 1510 e 1527, di Niccolò Peranzoni, edito e tradotto dal latino dall'abate Colucci nel volume XXV (1792) delle sue *Antichità picene*.⁶⁷

Che questa idea fosse centrale nella cultura aristocratica emerge anche dal principale genere letterario che nella regione e ancor di più nel Ducato veniva praticato: quello della rappresentazione teatrale. A teatro si recitano prevalentemente favole pastorali, spesso composte e recitate da nobili, i quali si travestono volentieri da pastori arcadi e da villici per inscenare rappresentazioni sacre e profane che svolgono efficacemente la funzione di celebrare, attraverso un rovesciamento letterario momentaneo, il modello economico sul quale si fonda l'organizzazione sociale. Si radica così una crescente passione per l'Arcadia che poi verrà estesa come modello sociale e culturale a tutta l'Italia nel XVIII secolo attraverso l'accademia omonima, voluta da un papa urbinato (Clemente XI) e presieduta dal maceratese Giovanni Maria Crescimbeni.⁶⁸

A fianco del teatro vi è anche il grande "discorso" della santa casa di Loreto che, specie negli anni della riforma cattolica, induce a considerare tutto il territorio marchigiano come positivamente contaminato dal "laureto" recanatese scelto dalla Vergine per collocare la casetta di Nazareth (che in ebraico vuol dire fiore), impiegata come nuovo "palazzo" retorico e persuasivo dall'offensiva controriformista globale, trasformandolo in un giardino, come è noto, sacro alla madonna.⁶⁹

Che il tema non fosse un argomento frequentato solo dagli ambienti culturali delle Marche meridionali è dimostrato dalla presenza di sacre rappresentazioni ispirate alla santa casa di Loreto allestite nel palazzo di Urbino già ai tempi di Federico. La costruzione in legno che oggi viene considerata l'alcova del Duca nell'appartamento della Jole, è invece probabilmente, come è già stato sostenuto,⁷⁰ una santa casa di Loreto o di Nazareth impiegata per una sacra rappresentazione di palazzo. Ma va ricordato anche che un intellettuale fanese del XVI-XVII secolo come Vincenzo Nolfi, legato all'ambiente scientifico ed antiquario della città, aveva dedicato la sua vita alla redazione di un poema sulla santa casa (Della santa casa di Loreto, poema sacro, edito a Vienna nel 1666 postumo) e più o meno nello stesso periodo uno studioso di astronomia e autore di un saggio sul *De coelo* di Aristotele, il collezionista Giulio Acquaticci di Montecchio, oggi Treia, ne aveva pubblicato un altro (*Il tempio pellegrino, ovvero il poema della Santa Casa*).

Il "palazzo della memoria" di Nazareth era stato inoltre inserito tra le figure di meditazione impartite ai novizi gesuiti al Collegio Romano. Troviamo infatti la figura e

la meditazione della santa casa tra le *Evangelicae Historiae Imagines* (1593) del padre Jeronimus Nadal, impiegate per la formazione spirituale dei gesuiti, tra i quali fu il maceratese Matteo Ricci, che portò l'opera con sé in Cina impiegandola nei suoi tentativi di tradurre ai cinesi la cultura occidentale.⁷¹

L'affinità tra la cultura dei fiori, il giardinaggio e il culto mariano, come si è visto analoga alla promiscuità che vigeva tra botanica, retorica ed emblematica, faceva sì che molti religiosi si dedicassero a questa arte acquisendone una particolare competenza tecnica, ma continuando a percepirla come una attività devozionale. Dei circa venti più importanti trattati di arte dei giardini editi in tutto il mondo tra XVII e XVIII secolo, due e tra i più significativi sono di autori marchigiani e religiosi: il *Manuale de' giardinieri* del francescano maceratese Agostino Mandirola (Venezia, 1684, ma stampato prima a Macerata nel 1658) e *l'Istoria e cultura delle piante* del sacerdote anconitano Paolo Bartolomeo Clarici (Venezia, 1726).

Entro questa generale attenzione per il giardino, Mingucci, certamente influenzato dal collezionismo naturalistico e antiquario dei Barberini, raffigura dunque gli stati e domini (significativamente indicati al plurale) dei Della Rovere come un insieme di proprietà, quasi private, rappresentando le città prevalentemente di profilo, solo qualche volta in pianta prospettica, con una prospettiva alta in grado di collocarle immerse nel paesaggio-giardino che le circonda, con una carta d'insieme dello Stato che, anch'essa, appare come una veduta dal mare verso gli Appennini (fig. 16). Li disegna con un gusto che sembra ricordare quello di Gherardo Cibo, con i contadini al lavoro e il sistema delle ville del colle san Bartolo (che Mingucci aveva probabilmente già ritratto, figg. 17-18), presentate nel vivo della loro vita cortigiana, tanto da renderle ideali illustrazioni delle *Giornate soriane* di Agostini.

Il carattere "plurale" delle terre e castella è certamente un argomento scelto per sostenere la fondatezza giuridica della Devoluzione, il carattere congiunturale dei possedimenti ducali, e Mingucci utilizza per questo scopo la metafora del diadema, un tempo già usata dai Medici, per immaginare la ricchezza delle città e terre ducali, paragonate a gemme destinate a illustrare il Triregno di papa Urbano. "E parranno a suo tempo quante Città, altrettante pretiose gemme aggiunte et inserte nel triplicato et richissimo Diadema di V. Beatitudine".⁷²

Che si tratti di un insieme di gemme, di una collezione di città e castelli, piuttosto che di un vero apparato statale, è richiamato da un altro emblema della dedica, nel quale compare il profilo della città di Pesaro come gemma di un anello che racchiude il

territorio ducale con la scritta “Maior in exiguo”(fig. 22), dove la capitale, microcosmo di uno stato-collezione di gemme, ne diventa il simbolo.

Inconsapevole dilatazione della mania collezionistica barberiniana interpretata da uno dei suoi stipendiati, o fedele rappresentazione di una ideologia diffusa, la strategia iconografica dell’atlante di Mingucci sintetizza comunque brillantemente il carattere geo-politico di un Ducato che aveva preferito costruire un mito piuttosto che uno Stato, incapace di uscire dalla feudalità medievale per motivi intrinseci alla sua organizzazione economico-politica.

La celebrazione del giardino, che si sviluppa dopo il passaggio della capitale a Pesaro, coincide con l’acquisizione di territori assai più fertili di quelli feltreschi e con un maggiore sviluppo dell’agricoltura, negli anni in cui anche la cultura veneziana, assai influente nel Ducato, scopre i piaceri della vita in villa e della “santa agricoltura” per sostenere un radicale cambio di prospettiva economico-politica, reso necessario dallo spostamento del baricentro del commercio internazionale nel nord Europa. I rapporti della corte con la cultura e la corte spagnola si intensificano⁷³ – e saranno una delle cause della crisi economica dello Stato per via della scarsa profittevolezza delle condotte militari esercitate per gli spagnoli – e possono aver favorito, almeno nell’immaginario geo-politico, lo sviluppo di uno stato maggiormente dedito allo sfruttamento delle risorse interne rispetto al tradizionale modello di economia di servizio risalente agli anni di Federico e Guidobaldo. Tutto questo può aver contribuito a sviluppare un’idea più “territoriale” dello Stato, rispetto alla “famiglia allargata” feudale che aveva caratterizzato il Ducato del XV secolo. Lo Stato era tuttavia cresciuto sul mito di Federico e, piuttosto che muovere verso la crescita di una economia interna, continuò a investire sul mito. Lo stato paesaggio poteva essere una giusta mediazione, a condizione però che continuasse a esistere un proprietario, asse portante delle filiere locali che componevano le sue diverse gemme. La scomparsa della dinastia non intaccava la magnificenza delle gemme, ma rendeva lo Stato urbinato una semplice collezione di città terre e castella che finiva per fare bella figura sulla corona papale.

Il collezionismo ducale e quello barberiniano, non furono gli ultimi fattori di identità dello Stato urbinato. Dopo la Devoluzione, negli anni dell’Arcadia, personalità come Annibale degli Abbatini Olivieri (1708-1789) utilizzarono le proprie raccolte per conservare alla Legazione di Urbino una sua dignità culturale e scientifica. Architetti e ingegneri come G. Battista Passeri (1694-1780)⁷⁴ furono al tempo stesso funzionari di

Legazione, studiosi di scienza e collezionisti di archeologia. La storia antiquaria, l'epigrafia, l'archeologia, a fianco degli studi scientifici servirono a costruire una tradizione unitaria del territorio urbinato e pesarese negli anni in cui, tuttavia, entro lo Stato Pontificio, gli studi, anche quelli scientifici, dovevano assumere i caratteri del divertissement per nobili, come si evince dai contatti tra Olivieri e Boscovich.

La grande tradizione degli architetti e ingegneri di fortificazioni urbinati, come Baldassarre Lanci (1510-1571), Francesco Paciotto (1521-1591), Girolamo Castriotto (1510-1563), Muzio Oddi (1569-1639), perso il loro testimonial ducale, paradossalmente scomparve come "scuola" proprio negli anni in cui i suoi protagonisti ebbero i maggiori successi professionali e riconoscimenti in Piemonte, a Lucca, a Malta, nel Regno di Napoli, in Spagna e Portogallo.

Nel XVII secolo fu forse a Fano, rimasta tradizionalmente autonoma e legata direttamente con Roma attraverso la forma del Vicariato e quindi indenne dalla crisi della Devoluzione, che in campo geografico e cartografico, matematico ed astronomico, si conservò un ambiente per qualche tempo vivace e prolifico. Ciò avvenne nell'opera di geografi e cartografi come Carlo Giangolini, lettore di geografia al Senato di Messina, Giovanni De Giorgi, ingegnere militare e cartografo, Adriano Negusanti Jr, matematico, astronomo e astrologo, docente a Padova, cui si deve la sistemazione della villa San Martino, tra Saltara e Cartoceto, detta del Balì, a sede di un osservatorio dotato di quattro postazioni, il capitano Antonio Torelli, studioso di matematica e Sergente maggiore delle milizie contro i turchi, parente dell'architetto e scenografo Giacomo Torelli.

È infatti proprio a Fano che trova lavoro come maestro di matematica, probabilmente per intercessione di Giangolini, il matematico palermitano Francesco Ricci, poi lettore allo Studio urbinato tra 1680 e 1685, autore di una serie di piante prospettiche manoscritte delle città di Cagli, Pergola, Sant'Angelo in Vado, Urbania, Fossombrone e Fano, di proprietà della Collezione della Fondazione (nn. 1-8), alcune delle quali sono i primi documenti cartografici dedicati a queste città. Le mappe furono forse utilizzate come fonti da Coronelli per il tramite del fanese accademico Argonauta Domenico Federici, superstiti documenti di un probabile progetto di atlante mai realizzato.

A dimostrazione del radicato interesse per un progetto di questo genere, lo stesso Federici, negli stessi anni, raccolse per sé un atlante assemblato con le migliori carte di città e di territori da lui collezionate tra quelle stampate nel periodo 1581-1617, che andarono a comporre il suo *Theatrum civitatum*, ancora conservato nella Biblioteca comunale di Fano.

Qui Vincenzo Nolfi (1594-1665), poeta e cavaliere di Santo Stefano, negli stessi anni in cui a Urbino il Collegio dei dottori assumeva la dimensione di uno Studio poi riconosciuto come Università dopo il ritorno in patria del matematico Muzio Oddi, creava un Collegio degli Studi, promosso al rango di Università nel 1729, ma poi soppresso nel 1824.

L'utilizzo della rappresentazione cartografica delle città e del territorio come veicolo di autopromozione e identità locale fu ancora rilanciato nel XVIII secolo dall'Istituto Albrizziano (fondato a Roma come proseguimento di una precedente Accademia Albrizziana, la "Letteraria Universale Società Albrizziana" creata a Venezia nel 1724 e vissuta fino al 1744) per iniziativa di un noto editore veneziano di libri illustrati, Almorò Albrizi. A dispetto del suo carattere universale, l'Istituto Albrizziano creava "colonie" (lo stesso termine usato dall'Arcadia) nelle città italiane – ne furono fondate, oltre a Fano, ad Ancona, Macerata, Ascoli Piceno, Pesaro, Fermo, Senigallia, Osimo, Loreto, Montalto, Ripatransone, Pergola, Fossombrone e Rimini – coinvolgendo autorevoli personalità locali interessate al collezionismo librario, impegnandosi di volta in volta nella produzione di raccolte, per lo più manoscritte, di stemmi, carte delle città e dei territori, profili di personaggi e studiosi, di famiglie nobili, con la funzione di promuovere le comunità locali, di sottoscrivere costose edizioni, ma anche di favorire il forte senso di identità locale, mai sopito.

A Fano la colonia albrizziana, fondata nel 1755, fece compilare nel 1763 un Quadro storico-topografico della città, con la produzione di una pianta urbana e del suo territorio e di altri emblemi con le sue singolarità da parte di un pittore cartografo palermitano, tale Onofrio Gramignani, che lavorò ad analoghi prodotti nella colonia riminese.⁷⁵

A Casteldurante, ribattezzata nel 1636 Urbania per volontà di Urbano VIII ed elevata a sede vescovile e al rango di città, il Comune e la famiglia Ubaldini, dai gusti collezionistici assai affini a quelli dell'ultimo duca, si impegnarono, dopo il trasferimento della libreria ducale a Roma, a ricostituire una raccolta nella quale ancora oggi troviamo una collezione di carte con l'Atlante Novissimo di Antonio Zatta in fogli sciolti, due globi di Mercatore e diverse altre carte sciolte, probabile lascito degli acquisti successivi alla diaspora della libreria di Francesco Maria II.⁷⁶

Come aveva scritto uno dei primi manuali per compilare cataloghi di collezioni, lo *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi* (Monaco, 1565) di Samuel Quichelberg, una collezione di carte e stampe era una sorta di collezione nella collezione, un microcosmo della raccolta costituita dagli oggetti reali. Le stampe e i disegni rappresentavano, in

questa interpretazione, una specie di “teatro del mondo”, un mondo artificiale che consentiva di riorganizzare la classificazione della natura in sequenze e serie necessarie allo studio e alla interpretazione. Il laboratorio scientifico di Francesco Bacone era stato dunque anticipato intellettualmente dal collezionismo delle curiosità naturali, delle rarità e delle stampe del XVI secolo. Qualcosa di simile era successo con la nascita degli stati postfeudali, non più fondati sul potere dinastico ma su territori omogenei e continui.

Lo sviluppo della scienza e dello stato moderni davano alla rappresentazione dei territori una funzione nuova, ma anche la possibilità di avere rappresentazioni del territorio, a sua volta, influenzava la costruzione dello Stato moderno.

Sicché, nel XVII secolo, si cominciò ad allestire atlanti nazionali non tanto come conseguenza ma come propaganda dell'unità ed organicità, tutta da costruire, degli Stati che si venivano formando. Una collezione di mappe, dunque, favoriva a suo modo la nascita dello stato postfeudale.

Come ha sostenuto Michael Biggs,⁷⁷ la cartografia non fu infatti solo una conseguenza pratica della nascita dello stato postfeudale, fondato sulla unità e omogeneità territoriale e sui confini. Sviluppando, precisando e raffinando la loro portata comunicativa e di attendibilità, le carte favorirono a loro volta questo processo di trasformazione, rimasto, come s'è visto, arretrato nel Ducato di Urbino per motivazioni culturali e per necessità politiche.

Quando, negli anni Ottanta del Novecento, con lo sviluppo del regionalismo italiano nasceva la collezione di Romolo Eusebi, antiquario, collezionista ed esperto di cartografia, fondatore e animatore di una Fiera del libro e della stampa antichi di Fano, estimatore del grande incisore Giacomo Lauro, tra i primi a immortalare le forme della sua città, la cartografia urbana e dei territori dell'antico Ducato di Urbino tornava a suscitare l'immaginazione locale e lo spirito dell'identità, per qualche tempo mortificati dalla stagione nazionalista del periodo 1930-1960.⁷⁸

Acquisita nel 1997 dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, tradizionalmente un ente impegnato nella conservazione del patrimonio culturale locale e impegnata al suo sviluppo, la collezione torna oggi a offrire al pubblico, al di là delle curiosità e dell'interesse scientifico in questi anni notevolmente cresciuti per questi documenti, testimonianze scientifiche ed artistiche di grande fascino e bellezza, capaci, come è nel loro dna, di mettere ancora in moto l'immaginazione dei singoli e delle comunità locali.⁷⁹

Note

1 Cfr. Almagià 1960; Codazzi 1930, cfr. la voce dedicata a Clarici sul *Dizionario biografico degli italiani* redatta dalla Codazzi (1971). La carta faceva parte della collezione Ferrario donata alla Biblioteca Ambrosiana nel 1830. Un tentativo di ricerca alla Ambrosiana da me effettuato nel 1997 non ha dato esito. Cfr. Mangani, Mariano 1998, p. 105.

2 Scotoni 1982.

3 Il pittore fanese Giovan Francesco Morganti dipinse una veduta di Fano nel 1581 per questo scopo, ne resta traccia in un dipinto del locale Museo Civico. Per aggiornare la veduta di Pesaro fu probabilmente utilizzata una pianta disegnata nel 1625 da Domenico Mingucci, figlio del pittore Francesco, che compare in un codice vaticano dedicato alle bombarde (Ms Barb. lat. 4380), cfr. Gambi, Pinelli 1996, II, p. 338.

4 Tongiorgi Tomasi, in *Città e castella* 1991, p. xxvi. La lettera è conservata nel Ms 381 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro, I, c, 71r.

5 L'atlantico (nella edizione Venezia, Domenico Lovisa, 1724) è stato recentemente riedito in anastatica, a mia cura, dall'Istituto Geografico Militare di Firenze nel 2007 (cfr. Mangani 2007).

6 Cfr. Mangani 2001.

7 Ms 345 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro, cc. 487-488.

8 Ivi.

9 Ivi.

10 Ivi, c. 522.

11 Ivi.

12 Ivi, c. 540.

13 Catolfi 2006.

14 Cfr. Valerio 1993 b; Mangani 2000; Mangani 2002.

15 Cfr. Anselmi 1907; sulla storia e la fortuna della pianta di Rocca Contrada cfr. Mangani 2001, pp. 108-11.

16 G. Chittolini, Su alcuni aspetti dello Stato di Federico, in Cerboni Baiardi, Chittolini, Floriani 1986, I, pp. 61-102.

17 A.K. Isaacs, Condottieri, stati e territori nell'Italia centrale, in Cerboni Baiardi, Chittolini, Floriani 1986, I, Lo Stato, pp. 23-60.

18 P. Partner, Federico e il governo pontificio, in Cerboni Baiardi, Chittolini, Floriani 1986, I, Lo Stato, pp. 9-20.

19 La Pizan trasferisce nell'ambiente laico e cortigiano alcuni modelli formativi della tradizione monastica. Ho spiegato il rapporto che intercorre con quella tradizione in Mangani 2008 e Mangani 2008 b.

20 Francesco Erspamer (Il "Lume dell'Italia". Alla ricerca del mito feltresco, in Cerboni Baiardi, Chittolini, Floriani 1986, III, La Cultura, pp. 465-484) ha isolato questo epiteto come componente del mito di Federico, ricordando come in occasione di uno scontro con un suo ex amico e allievo, il comandante Roberto San Severino, Federico aveva da lui ricevuto in dono, come segno di cavalleresca ironia, una gabbia contenente una volpe, con allusione alle scarse probabilità di avere la meglio in un prossimo scontro.

21 Cfr. C. Caldari, *Emblemi, imprese, onorificienze: Federico di Montefeltro letterato, condottiero e mecenate*, in Peruzzi 2008, pp. 101-111. Sull'impresa della granata cfr. Nardini 1931.

22 Cfr. Peruzzi 2004; Peruzzi 2008.

23 Il codice di Dati e di Cecco d'Ascoli è stato commentato nella scheda n. 16 del catalogo della mostra *Ornatissimo codice*, cfr. Peruzzi 2008, pp. 209-216.

24 Ho ampiamente spiegato questo carattere della cartografia e delle altre scienze legate alla vista interiore nel mio *Cartografia morale* (Mangani 2006).

25 Baxandall 1972. Baxandall ricorda (a p. 87 e sgg. della edizione italiana) come fosse naturale per un mercante urbanizzato del Quattrocento italiano osservare un dipinto ed essere portato mentalmente a scomporre in figure semplici le immagini percepite. D'altra parte anche i pittori si formavano sugli stessi manuali e tendevano a rappresentare i loro soggetti in modo analogo. Un padiglione come quello dipinto da Piero della Francesca ad Arezzo nelle *Storie della vera croce* veniva percepito con una figura composta da un tronco di cono e da un cilindro nello stesso modo in cui un mercante di stoffe del tempo poteva figurarselo mentalmente per calcolare velocemente quanta stoffa fosse necessaria per allestirlo.

26 Roberts 2006, p. 159 sgg.

27 Denis Cosgrove è pervenuto indipendentemente alle mie stesse considerazioni, cfr. Cosgrove 2001, pp. 107-110. Questo stretto rapporto tra cartografia e visione viene poi ripreso in occasione della celebrazione di un nuovo eroe geografico fiorentino, Amerigo Vespucci che, sulla scia delle teorie platoniche e ficiniane di Berlinghieri, viene rappresentato in alcune incisioni mediche di Johannes Stradanus (pubblicate nel volume di emblemi *Nova reperta*, Anversa, Jan Galle, 1620-30) come l'unico navigatore sveglio, cioè

capace di usare carte e strumenti nautici, in mezzo agli altri marinai che dormono perché incapaci di utilizzare la cartografia. Cfr. Mangani 2005.

28 Cfr. Mangani 2006, p. 30.

29 Cfr. Carruthers 1990; Carruthers 1998. “E talvolta mancandomi simili investigazioni, composi a mente e coedificai qualche compostissimo edificio e dispostivi più ordini e numeri di colonne con vari capitelli e base inusitate, e collegavvi convenientemente e nuova grazia di cornici e tavolati. E con simili conscrizioni occupai me stesso, fino a che il sonno occupò me” (L.B. Alberti, Opere, edizione Bonucci, 1843-49, pp. 127-128, cit. in Morolli, Acidini 2006).

30 G. Morolli, Alberti e Firenze: un esilio perpetuo? in Morolli, Acidini 2006, pp. 27-38. Sulle cosiddette “città ideali” di Urbino, Baltimora e Berlino cfr. Krautheimer 1994 e De Seta 1994. Krautheimer aveva originariamente pensato che fossero bozzetti per scene teatrali. De Seta ha poi attribuito a Francesco Rosselli la Pala Strozzi di Napoli (Museo di Capodimonte), che ritraeva la città al momento del rientro della flotta aragonese dopo la vittoria riportata a Ischia il 7 luglio 1465 contro Giovanni d’Angiò. È significativo che il dipinto sia stato messo a punto da Benedetto da Maiano come testata di un lettuccio. I Da Maiano erano abituali fornitori di Federico da Montefeltro, Rosselli aveva illustrato il codice federiciano della Cosmografia di Tolomeo e i rapporti della corte urbinata con gli Aragonesi di Napoli sono noti. I due “lettucci a prospettiva” presenti nel Palazzo Ducale di Urbino sono registrati negli inventari del 1609, cfr. Sangiorgi 1976, nn. 970 e 975. Sull’argomento cfr. Mangani 2007 e Mangani 2008. Sul mito del palazzo ducale urbinata cfr. Cecini 1985.

31 Cfr. Mangani 1998.

32 Cfr. Alberti 2005; Carpo 1998.

33 P. Castelli, “*Quella città che vedete è Roma*”. *Scena e illusione alla corte dei Montefeltro*, in Cerboni Baiardi, Chittolini, Floriani 1986, II, Le Arti, pp. 331-348.

34 Cfr. Castellani 1929-30; Dizionario biografico degli italiani, s.v. Astemio Lorenzo; M. Moranti, *Organizzazione della Biblioteca di Federico da Montefeltro*, in Cerboni Baiardi, Chittolini, Floriani 1986, III, La Cultura, pp. 19-49.

35 Cfr. Bracci 1999; Da Campagnola 1971; Krümmel 1992. L’utilizzo retorico delle città come veicoli e contenitori di immagini mentali, consigliato da testi devozionali come il Zardino de oration (1493), era diventato da tempo una abitudine nelle prediche dei frati degli ordini mendicanti del Trecento e Quattrocento. Bernardino da Siena, Giordano da Pisa, Bartolomeo di San Concordio, tra i più famosi predicatori del loro tempo, utilizzano questo tipo di immagini nelle loro prediche, spesso richiamate iconograficamente nei gonfaloni portati nelle processioni, che rappresentavano le città (cfr. Bolzoni 2002; Pasquinelli 2007). A conferma della passione per la rappresentazione delle città e la loro funzione di veicolo di significati e valori morali può essere ricordato il progetto di un atlante delle città italiane messo in cantiere da Angelo Rocca, vescovo di Tagaste, originario di Rocca Contrada (che aveva commissionato il disegno della città per il Theatrum urbium di Bertelli, 1599), allora nel territorio del Ducato di Urbino, grazie all’apporto dei suoi confratelli agostiniani dell’Italia meridionale. Rappresentare le città era per gli agostiniani (anche Foresti era priore di un convento agostiniano) un modo per celebrare la caritas della vita associata. Per Rocca il progettato atlante costituiva una indagine sulle condizioni di vita sociale del sud. L’opera, rimasta allo stato di raccolta di disegni manoscritti, è ancora conservata alla Biblioteca Angelica di Roma, nata dalla sua personale collezione libraria (cfr. Muratore, Munafò 1991).

36 Francoforte, M. Eberth Kieser, 1625-1631.

37 Francoforte, Paul Frust, 1637, rist. Norimberga, 1678.

38 Per Altdorfer cfr. Wood 1993; per Brueghel il vecchio e i suoi rapporti con il mondo dei cartografi e delle sette attivi ad Anversa cfr. Mangani 1998.

39 Sangiorgi 1976, inventari del Palazzo di Pesaro, 1623, n. 193.

40 G. Semenza, La ‘Libreria’ e le ‘Camere di Sua Altezza’. Itinerari privati nel Palazzo Ducale di Casteldurante, in Mei, Paoli 2008, pp. 105-115.

41 Moranti, Moranti 1981, pp. 434-451.

42 Cleri, Paoli 1992, pp. 45-55.

43 Eiche 1995, pp. 20-21.

44 Jones 1993, Ch. 2, The Devotional Role of Sacred Art. Borromeo riferisce nel proprio diario della abitudine di pregare e volare mentalmente con le sue “pitture di paesi”, cfr. F. Borromeo, Pro suis studiis, Ms Ambrosiano n. 8, 1628, cc. 252r-253v.

45 Cfr. M. Moretti, I Padri Caracciolini del SS. Crocifisso di Casteldurante: da eredi a custodi della Biblioteca di Francesco Maria II Della Rovere, in Mei, Paoli 2008, pp. 117-128. Un dipinto attribuito a G. Picchi (Ritratto di Francesco Maria II, 1585 ca) con questo orologio, è poi entrato a far parte della Collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro.

46 Cfr. Mangani 2006.

47 Cfr. N. Panichi, Premesse teoriche della filosofia politica di Federico Bonaventura, in Giornata di studio su Federico Bonaventura 2006, pp. 7-67.

48 Cfr. Mangani Mariano 1998, pp. 136-139.

49 Sangiorgi 1976, Inventari del 1631, n. 465.

50 Biblioteca Oliveriana, Pesaro, Sala V, Cartella 6. Più o meno nello stesso periodo, come ha rilevato Emanuela Casti (Casti 2007), la Repubblica di Venezia si era impegnata nel rilievo dei territori di terraferma. Le carte di Cristoforo Sorte, cartografo ufficiale della Repubblica, messe a punto per la Magistratura dei beni inculti (come le carte di Padova e Treviso del 1594) rappresentano i territori a valle in piano e le alture in forma obliqua, come vedute a volo d'uccello. In entrambi i casi le carte erano il prodotto di calcoli e misure compiuti in situ, ma la presentazione dell'orografia in forme più realistiche e analogiche offriva anche l'opportunità di valorizzare la naturale sicurezza strategica dei territori di pianura. L'utilizzo di forme per così dire narrative ed emotive nella rappresentazione del territorio poteva quindi facilmente convivere con l'applicazione di criteri matematici e scientifici di rilievo. Nel caso di Venezia era evidente dalla cartografia l'intenzione politica di riorganizzare il territorio e la sua percezione nella direzione di radicare il controllo sulla terraferma. Nel documentare i boschi demaniali per esempio, i catastici veneziani del XVII secolo li disegnavano isolati dal territorio circostante, rivelando la loro percezione come beni strategici di approvvigionamento di legname, quando, invece, le comunità locali li rappresentavano integrati nel loro intorno, considerandoli aree libere, legate a funzioni plurime. L'isolamento dal contesto delle aree boschive rivelava l'intenzione speculativa ed espropriativa dei catastici statali (cfr. Casti 2004). Nel Ducato di Urbino le rappresentazioni cartografiche non rivelano un progetto di riorganizzazione del territorio di questo genere. Viceversa esse sembrano valorizzare la componente paesaggistica, trasferendo alla scala urbana la funzione celebrativa della famiglia regnante e dell'identità ducale.

51 Che la vita urbana pesarese e la sua identità profonda fossero concepite in forme che utilizzavano la metafora della fortificazione e dei bastioni è sintomo la scelta compiuta dall'architetto ducale Niccolò Sabbatini (1574-1654), specializzato nella costruzione di teatri e scene (scrive il trattato *Pratica di fabricar scene e machine de teatri*, pubblicato a Pesaro nel 1637), ma anche progettista della sistemazione del porto pesarese. Quando fu incaricato di costruire il primo teatro di corte eretto nel 1621, entro il palazzo ducale di Pesaro, decorò il fronte del palcoscenico come se fosse un bastione fortificato, con finte bugnature, bocchette da fuoco, feritoie e merli.

52 Martufi (1992).

53 M.R. Valazzi, La città dei duchi, in *Historica Pisaurensia*, III.1, *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, 1998, pp. 193-212.

54 L'argomento è ampiamente illustrato in G. Arbizzoni, L'attività letteraria in età roveresca, in *Historica Pisaurensia*, III.2, *Pesaro nell'età dei Della Rovere* 2001, pp. 37-74.

55 Agostini 2004.

56 Arbizzoni, op. cit.

57 Agostini 2004, p. 3.

58 Ivi, pp. 43-45.

59 *Gherardo Cibo alias Ulisse Severino da Cingoli* 1989; Tongiorgi Tomasi 1989; Tongiorgi Tomasi 1993.

60 Tongiorgi Tomasi 1993.

61 P. Andrea Mattioli, *I discorsi di M. Pietro Andrea Matthioli*, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1568. La copia illustrata da Gherardo Cibo è oggi conservata alla Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma (Rari 278). Cfr. scheda n. 18 (Enrica Lozzi) in Mei, Paoli 2008, pp. 181-184.

62 P. Cortesi, *De cardinalatu*, Roma, 1510, p. 54r.

63 Sangiorgi 1976, Inventari del 1609.

64 Ivi, Inventari del 1623.

65 Su Mingucci cfr. Tongiorgi Tomasi in *Terre e castella* 1991; Vaccai 1922-23.

66 Cfr. Freedberg 2002.

67 Traggo le citazioni da Cecini 1998, pp. 110, 122-123, 136, 144, 154.

68 Ho ricostruito i rapporti tra Arcadia e immaginario geografico e paesaggistico delle Marche in Mangani 2005 b.

69 Il tema è stato da trattato in Mangani 2008, Mangani 2008b.

70 Cfr. P. Castelli, *"Quella città che vedete è Roma"*, op. cit.

71 Cfr. Fabre 1992; Mangani 2008.

72 F. Mingucci, *Stati Domini Città Terre e Castella*, Ms Barb. lat. 4434 della Biblioteca Apostolica Vaticana, "Beatissimo Padre", c. 3r.

73 G. Signorotto, *Il Ducato di Urbino nell'età di Filippo II*, in Arbizzoni, Cerboni Baiardi, Mattioli, Ossani, I, 1999, pp. 25-84.

74 Passeri, oltre a occuparsi di architettura, ingegneria e bonifica idraulica del territorio pesarese, coltivò seri studi antiquari dedicati ai fossili, alle tavole eugubine e all'archeologia etrusca, di cui fu appassionato collezionista. Alla Biblioteca Oliveriana è conservato un suo trattato sulla gestione delle acque fluviali (Raccolta in materia d'acque, Ms 303). Cfr. Angelini 1975.

75 Quadro storico-topografico della città di Fano, Ms. 1764, Fano, Biblioteca Federiciana. Analoga operazione fu compiuta a Rimini, a firma dello stesso O. Gramignani: *Descrizione storico-topografica*

dell'antica città di Rimini, e sua vasta Diocesi (Biblioteca Gambalunga, Rimini, Sc-Ms. 1185). Cfr. Delbianco 2002, p. 12.

76 Cfr. Mangani, Paoli 1996.

77 Biggs 1999.

78 Alle ricerche di Eusebi fa riferimento Sesto Prete nella nota introduttiva alla riedizione della *Historia e pianta della città di Fano di Lauro* (Roma, 1634, cfr. Prete 1984) promossa dal Comune di Fano nel 1984 in occasione della Mostra mercato di libri e stampe antiche. Cenni delle carte della collezione Eusebi erano comparsi nel catalogo della mostra (Eusebi 1979). Una nota sull'origine della collezione cartografica è nel testo di Romolo Eusebi edito in Ambrosini Massari, Mangani 2005, pp. 56-57.

79 Sulla relazione tra le attività delle Casse di risparmio marchigiane e lo sviluppo della cultura e dell'identità locale, cfr. Mangani 2000b. Cenni della collezione cartografica erano stati offerti in Ambrosini Massari, Mangani 2005, pp. 47-57, 157-171. Sul rinnovamento degli studi storico-cartografici in Italia degli ultimi venti anni cfr. Mangani 2008 c.