Grazia Maria Fachechi

NELLA STANZA VUOTA

La perduta biblioteca di Urbino com'era, dov'era



GANGEMI EDITORE®
INTERNATIONAL
Storia dell'arte

a mia madre

Last scene of all,
That ends this strange eventful history,
Is second childishness and mere oblivion,
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything.

(William Shakespeare, *As You Like It*)

chiaroscuro

Chiaroscuro. Ricerche di storia e storia dell'arte

Direttori / *Directors*
Tommaso di Carpegna Falconieri (Università degli studi di Urbino Carlo Bo)
Grazia Maria Fachechi (Università degli studi di Urbino Carlo Bo)

Comitato scientifico / *Scientific Committee*
Caroline A. Bruzelius (Duke University, Durham)
Tommaso di Carpegna Falconieri (Università degli studi di Urbino Carlo Bo)
Grazia Maria Fachechi (Università degli studi di Urbino Carlo Bo)
Patrick J. Geary (Institute for Advanced Study of Princeton)
Antonio Iacobini (Sapienza Università di Roma)
Umberto Longo (Sapienza Università di Roma)
Lucretia Kargere (The Metropolitan Museum of Art, New York)
Francesca Roversi Monaco (Alma Mater Studiorum, Università di Bologna)

©
Proprietà letteraria riservata
Gangemi Editore spa
Via Giulia 142, Roma
www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.
Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

ISBN 978-88-492-5470-9

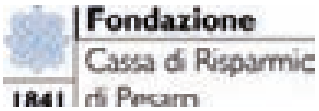
Grazia Maria Fachechi

NELLA STANZA VUOTA

La perduta biblioteca di Urbino com'era, dov'era

GANGEMI EDITORE
INTERNATIONAL

Questo volume è stato realizzato con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro e la collaborazione della Galleria Nazionale delle Marche, nell'ambito di un protocollo di intesa con la Biblioteca Apostolica Vaticana e del progetto di ricerca "La Forma delle Muse - Parola e immagine. Nuove frontiere del Cultural Heritage fra tradizione e innovazione digitale", con il quale il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo - DISTUM è risultato vincitore del bando "Dipartimenti di eccellenza 2023-2027" del Ministero dell'Università e della Ricerca.





Un sentito ringraziamento va a chi ha agevolato in vari modi il presente lavoro di ricerca

il Prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana, Don Mauro Mantovani, SDB, e, della stessa prestigiosa Istituzione, Claudia Montuschi, direttore del Dipartimento dei Manoscritti, e Antonio Manfredi, scriptor latinus e vicedirettore della Scuola Vaticana di Biblioteconomia; il direttore del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Urbino, Berta Martini, e la responsabile del Plesso Umanistico Mary Cruz Braga; Romeo Bigini della CBR Restauri di Urbino; Monica Mazzolani e Antonio Troisi della MTA Associati; John D. Murphy Jr., Haley Roddie e Matthew Wright del Klesse College of Engineering and Integrated Design della University of Texas at San Antonio (US); Antonella Guidazzoli, responsabile del Visit Lab del Cineca.

Un grazie anche ai colleghi e agli amici

Luca Biccheri, Francesca Bottacin, Carlotta Castellani, Fabio Cavallero, Antonio Corsaro, Maria Gabriella Critelli, Roberto M. Danese, Tommaso di Carpegna Falconieri, Simone Garagnani, Daniele Garbugli, Monica Grasso, Chiara Lastraioli, Liana Lomiento, Lola Massolo, Maria Moranti, Antonella Negri, Andrea Paribeni, Marcella Peruzzi, Venanzio Raspa, Andrea Ricciotti

e, come sempre, a Eleonora.

Sommario

Prima parte
7 Studioli e biblioteche nell'arte medievale e rinascimentale

Seconda parte
59 La biblioteca di Federico da Montefeltro

129 Note

137 Bibliografia



Urbino, Palazzo ducale, sala della biblioteca di Federico da Montefeltro

Prima parte

Studioli e biblioteche nell'arte medievale e rinascimentale

Non sum qualis eram argento exornata vel auro
(*Monumentorum Italiae* 1592, p. 283)

«Alla fine di ottobre del 1657, nel fondo di una notte illune e molto agitata dal vento, almeno quaranta carri trainati da muli e cavalli carichi delle casse di tutti i libri partirono alla volta di Roma, guidati da magistrati e consiglieri, scortati da guardie della legazione. Uno scroscio d'acqua improvviso avvolse ancora di più nella sua clandestinità il dorso di quel convoglio. Potrebbe essere la dissolvenza finale di uno sceneggiato televisivo convenientemente da girare nei posti veri, ancora tali e quali... »[1].

Non proprio tale e quale è la stanza, oggi inesorabilmente vuota, che un tempo custodiva la biblioteca di Federico da Montefeltro[2], i cui manoscritti furono poi aggiunti alla collezione libraria dei Papi[3]. Tra il 15 marzo e il 27 luglio del 2008, però, entrando in quella stanza vuota, i visitatori del Palazzo ducale di Urbino, da oltre un secolo sede della Galleria Nazionale delle Marche, potevano vedere un'interessante installazione artistica multimediale, ideata e realizzata del multivision designer Paolo Buroni, tra i più innovativi sperimentatori contemporanei. Proiettando sulle pareti in ordine sparso immagini di fogli miniati di alcuni manoscritti del fondo Urbinate della Biblioteca Apostolica Vaticana, che il visitatore, invitato ad avvicinarsi, poteva sfogliare virtualmente, si voleva raggiungere l'obiettivo, sicuramente centrato, di suscitare la sensazione di una immersione multisensoriale nella sala che aveva ospitato la biblioteca del Palazzo, attraverso la creazione di uno spazio artistico e scenografico. L'installazione non aveva alcuna pretesa di scientificità, non voleva, in nessun modo, visualizzare realmente la biblioteca di Federico, ma solo in un certo qual modo evocarla e spettacolarizzarla (fig. 1)[4].

Visualizzare su basi rigorose la biblioteca del conte e poi duca di Urbino, com'era, dov'era, e renderla fruibile a un vasto pubblico, non è certo un'impresa facile e questo giustifica il fatto che nessuno finora ci abbia veramente provato. In effetti, i documenti a disposizione sono scarsi e il rischio di realizzare un prodotto troppo affidato a ipotesi fantasiose è alto.

È proprio questa la grande scommessa della storia dell'arte: ricomporre filologicamente patrimoni culturali frammentati e ricostruire scientificamente contesti visivi alterati o distrutti dall'uomo o dalla natura, mentre una delle più impellenti missioni dei luoghi, che di quei patrimoni e di quei contesti custodiscono le residue evidenze, dovrebbe essere una corretta e aggiornata narrazione di tali ricomposizioni e ricostruzioni.

Ma come si può ricucire la storia di un patrimonio culturale scomposto partendo da opere decontestualizzate o da un contenitore vuoto?

Per avere un quadro il più possibile chiaro e fare un'ipotesi per lo meno plausibile della *facies* della biblioteca di Federico prima che questa diventasse una stanza vuota,



1. Urbino, Palazzo ducale, ripresa fotografica dell'installazione multimediale di Paolo Buroni durante la mostra *Ornatissimo codice* (2008)

è necessario focalizzarsi su un tema in realtà poco frequentato dagli studiosi, ovvero quella che possiamo definire la dimensione visiva della biblioteca, con particolare attenzione all'epoca durante la quale questa subì la più profonda trasformazione, ovvero tra Medioevo e Rinascimento[5].

Mentre della storia delle biblioteche intese come raccolte librarie sappiamo molte cose[6], molte di meno sono le notizie che riguardano la natura stessa dello spazio fisico destinato alla conservazione dei libri, la struttura architettonica, la sua posizione in rapporto a più ampi complessi monumentali, l'articolazione interna, i modelli di riferimento, la decorazione, l'arredamento, l'illuminazione, gli oggetti contenuti e altri aspetti, che oggi si possono ricavare, non tanto dalle fonti testuali, come inventari e descrizioni, quanto, soprattutto, dalle testimonianze visive, in misura minore archeologiche e architettoniche e in prevalenza artistiche[7].

Tra le varie fonti per lo studio delle biblioteche del passato, le opere di artisti medievali e rinascimentali che rappresentano il luogo dove il libro veniva letto, riposto, esposto, sono infatti particolarmente importanti, anche se sono state poco usate[8]. Spesso prodotte dagli stessi artisti presenti nei monasteri o a corte e che quindi quei luoghi conoscevano bene, anche se non erano capaci di rendere ciò che vedevano con esattezza o non erano preoccupati dell'accuratezza dei dettagli, tali opere furono realizzate in realtà per trasmettere significati ben precisi e non certo per descrivere il design degli interni; ma restano comunque utili, nonostante la generale stilizzazione e semplificazione di quelle anteriori al XV secolo, quando cominciano ad apparire invece più realistiche, e nonostante i limiti imposti dalle convenzioni stilistiche. Infatti, tali immagini, anche le più approssimative, trasmettono molte informazioni, benché non ci offrano sicuri riferimenti cronologici. Ciò non significa che quello che viene rappresentato non possa riflettere una realtà contemporanea ma solo che è più difficile valutare in che misura lo faccia, perché può essere semplicemente l'esito di una tradizione iconografica, cioè dipendere da modelli pittorici anziché dall'osservazione diretta delle cose e quindi ripetere forme di un archetipo più antico, per quanto anche questo certamente non frutto di pura fantasia. Queste opere, in ogni caso, restituiscono un'immagine interessante dello spazio e degli oggetti contenuti nei luoghi che qui interessa esplorare e hanno dunque un grande



2. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4357, ff. 14v-15r, *Veduta ideale della biblioteca Barberini*

valore dal punto di vista storico e ai fini della ricostruzione visiva di ciò che è andato perduto, indipendentemente dalla loro dimensione estetica.

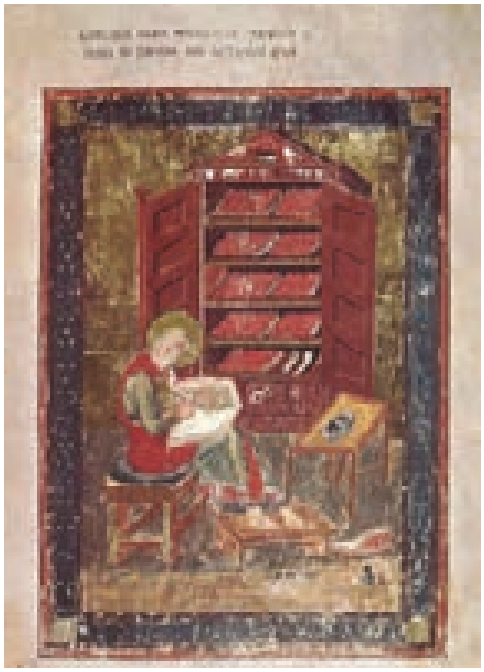
Oggetto di questa prima parte del libro saranno dunque sostanzialmente immagini medievali e rinascimentali[9] che rappresentano la biblioteca in tutte le sue accezioni ovvero insieme di libri, spazi dove questi erano custoditi ma anche letti o scritti, e, infine, armadi, casse, leggii, banchi e mensole per conservarli ed esporli[10].

Va innanzitutto precisato che le immagini di biblioteche vere e proprie, come le intendiamo oggi, ovvero ampi spazi più o meno pubblici destinati alla lettura di più persone, con alti scaffali a parete e ripiani pieni di libri perfettamente ordinati, sono piuttosto rare, almeno fino all'epoca moderna (fig. 2), perché effettivamente rare erano nella realtà, mentre abbiamo un numero impressionante di raffigurazioni di piccoli spazi privati, che possiamo definire meglio come studioli, entro cui è l'immagine di un singolo personaggio intento nella lettura o nella scrittura di un testo; si pensi alle rappresentazioni, soprattutto nei manoscritti miniati, degli autori antichi o dei più 'colti' santi della Chiesa, come gli Evangelisti, Girolamo, Agostino e altri. Però sappiamo che gli elementi presenti in questi studioli, in rapporto all'architettura, all'arredamento, alla decorazione, erano comuni alle (poche) biblioteche vere e proprie.

Le prime immagini che incontriamo nella storia dell'arte che, a partire dal V secolo, evocano un luogo per la lettura e la scrittura solitaria sembrano racchiudere in sé tutte le accezioni del termine βιβλιοθήκη, che poteva indicare la Bibbia stessa, oltre che riferirsi,



3. Ravenna, Mausoleo di Galla Placidia, *San Lorenzo che si avvia al martirio*, particolare, *Armarium contenente i Vangeli*

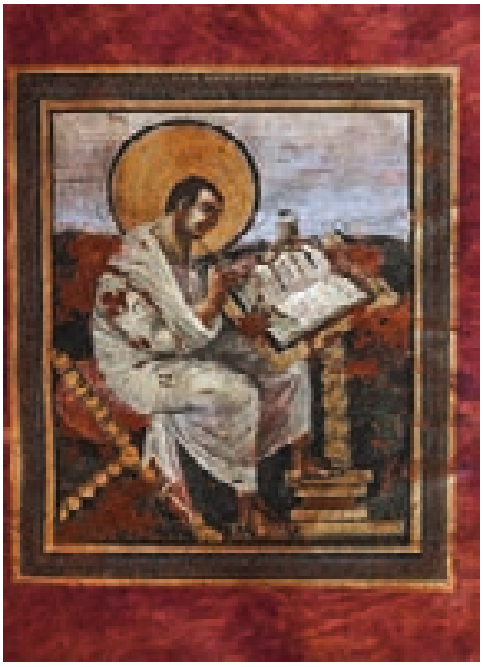


4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Amiatino 1 (Codex Amiatinus), f. Vr, *Esdra*

come si è visto, tanto a una raccolta libraria quanto a uno spazio fisico destinato alla sua conservazione o addirittura a un semplice scaffale. Ancora oggi, in effetti, biblioteca è contenitore e contenuto allo stesso tempo.

Il primo e più emblematico esempio lo offre il mosaico della lunetta del braccio meridionale del Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, edificato nella prima metà del 400 d.C., dove si vede un *armarium*, rappresentato come una robusta struttura autoportante, poggiante su quattro piedi e terminante con un timpano sormontato da una croce. Le due ante aperte dell'armadio lasciano intravedere due ripiani, su ciascuno dei quali sono appoggiati di piatto due ponderosi volumi, dei quali vediamo il taglio e la scritta bianca sulla coperta anteriore, che è di colore rosso-bruno e da cui pendono bindelle sciolte; vi si leggono i nomi degli evangelisti Marco, Luca, Matteo, Giovanni (fig. 3). Non dissimile è l'*armarium* che si vede nel *Codex Amiatinus*, realizzato in Northumbria agli inizi dell'VIII secolo, con cinque ripiani, un contenitore chiuso alla base e un piccolo recesso nella parte più alta. Anche qui i volumi, dello stesso colore di quelli appena visti, sono appoggiati di piatto, ma questa volta ne vediamo il dorso (fig. 4). In primo piano è il profeta Esdra che scrive, seduto su uno sgabello, con i piedi appoggiati su un *suppedaneum*, la penna nella mano destra, gli inchiostri bruno e rosso su un tavolino e altri strumenti scrittori sparsi a terra. In entrambi i casi, le ante aperte dell'*armarium* simboleggiano, evidentemente, la rivelazione della Parola di Dio.

Benché esistano immagini di autori *en plein air* con il libro in mano, intenti a leggere o a scrivere, come nei Vangeli carolingi dell'Incoronazione (fig. 5) o in quelli di Ebbone



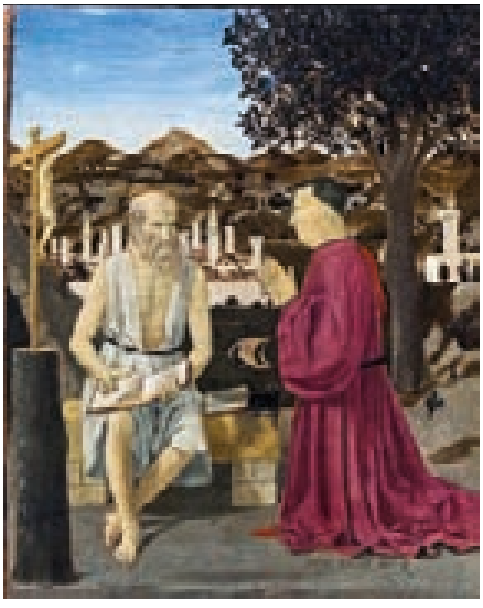
5. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Inv. XIII.18 (Evangelario dell'Incoronazione), f. 15r, *Matteo*



6. Épernay, Bibliothèque municipale, MS. 1 (Vangeli di Ebbone), f. 18v, *Matteo*



7. Firenze, Badia Fiorentina, Filippino Lippi, *Apparizione della Vergine a san Bernardo*



8. Venezia, Gallerie dell'Accademia, Piero della Francesca, *San Girolamo e il donatore Girolamo Amadi*



9. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 423, f. 1r, *Livio*

(fig. 6), o, in epoca rinascimentale, nei dipinti di Filippino Lippi, Piero della Francesca (figg. 7, 8), nella pagina-incipit dell'opera di Livio *Ab Urbe condita* in un manoscritto urbinate (fig. 9), solo per citare alcuni esempi, l'idea dello studio è solitamente legata a uno spazio 'architettato'[11].

Durante il Medioevo e nel primo Rinascimento, lo studiolo si rivela quasi sempre molto angusto (fig. 10), illuminato sì e no da una finestra, quasi sempre opportunamente posizionata a sinistra del lettore/scrittore (fig. 11). In alcuni casi, si capisce che questo spazio di lavoro era separato dalla biblioteca vera e propria, ovvero dal luogo dove i libri erano solo conservati ed esposti, e non letti o scritti, il che si traduce in una rappresentazione dalla spazialità più articolata (fig. 12) o addirittura ariosa, a cui contribuisce la posizione degli ambienti al pianoterra, con un'apertura verso un cortile o un giardino (fig. 13).

All'interno di questo piccolo spazio, si sviluppò gradualmente una serie caratteristica di mobili specializzati per contenere ed esporre i libri. Mentre per le immagini di epoca medievale la semplificazione e approssimazione della rappresentazione rende difficile un'analisi ravvicinata di tali mobili, il grado di dettaglio della pittura rinascimentale ci permette, al contrario, di apprezzarli nei particolari.

Accanto agli *armaria*, i primi contenitori di libri erano semplici casse.

In una raccolta di testi storici e agiografici relativi all'abbazia di Saint-Wandrille in Normandia risalente alla metà dell'XI secolo, un'illustrazione all'inizio della *Vita* dell'abate Ansberto (poi arcivescovo di Rouen), che raffigura il santo con un monaco ai suoi piedi, ci mostra una di queste casse per i libri con un meccanismo che permette di tenere aperto il coperchio (fig. 14); qui, sebbene piuttosto disordinati, i volumi sembrano essere tutti disposti con il dorso rivolto verso il basso e il taglio verso l'alto.

Laddove non semplicemente stipati alla rinfusa in una cassapanca (come si vede anche a fig. 15), la cosiddetta *arca libraria* o *scrinium*, che era il contenitore standard nelle chiese paleocristiane e nelle prime biblioteche private, ottimo per ragioni di sicurezza e adatto a collezioni piuttosto limitate[12], grosso modo equivalenti alle *capsae* usate per i rotoli (fig. 16), i libri potevano essere conservati in semplici nicchie aperte in spessore di muro[13], anche chiuse da sportelli, oppure in piccoli scaffali lignei appesi alla parete (fig. 17).

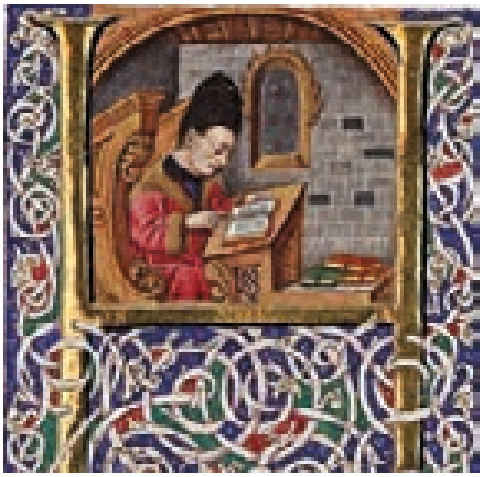
L'*armarium*, che poteva arrivare ad essere piuttosto alto, restava comunque la soluzione più pratica (fig. 18), come si vede, ad esempio, anche nella pagina miniata di un manoscritto bolognese di metà Trecento contenente le *Quaestiones mercuriales de regulis iuris* di Johannes Andreae (fig. 19), che mostra la compresenza di più contenitori.

La stessa miniatura è utile per focalizzare l'attenzione sulla scrivania.

Oggi chiamiamo 'scrivania' un mobile pensato apposta per leggere e scrivere ma nel Medioevo e nel Rinascimento una scrivania era più semplicemente una sorta di leggio, ovvero un piccolo supporto inclinato, appoggiato su una cassapanca o un tavolo (figg. 20-22). Ma si trovano anche banchi con il piano inclinato, che si poteva sollevare per riporre oggetti all'interno (fig. 23) e spesso con dei ripiani sotto per appoggiare altri libri, come si vede nella serie dei quaranta domenicani illustri della Sala del capitolo dell'ex convento di San Nicolò a Treviso (fig. 24). Qualche volta, la parte inferiore dei banchi-contenitori era chiusa da ante (fig. 25). Una seconda scrivania poteva essere posizionata a novanta gradi rispetto all'altra, formando una sorta di L, come si vede nella predella della pala Barbadori (fig. 26). In questi casi l'inclinazione del piano facilita la lettura e la scrittura, ma si poteva avere anche un leggio a parte, accanto o sopra la scrivania.



10. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 225, f. 25r, *Giovanni Gioviano Pontano*



11. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 261, f. 102r, *Archimede*

Il leggio, che nelle più antiche rappresentazioni era un supporto autoportante con piedistallo (fig. 16), presenta diverse forme. In una miniatura che raffigura Carlo V di Francia, inserita nella copia dedicatoria della traduzione francese del *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, commissionata dallo stesso re nel 1372, il sovrano è ritratto in uno studio rivestito di pannelli lignei, seduto di fronte a un leggio a tre ripiani, sul quale è posato un libro su cui si leggono le parole bibliche *Beatus vir qui invenit sapientiam* (fig. 27). La base, che poggia su una piattaforma di ancoraggio che funge anche da poggiapiedi, contiene ripiani per riporre e impilare i libri; la parte centrale ha un piano circolare dove sono appoggiati i volumi all'altezza degli occhi del lettore seduto; la parte superiore è coronata da un leggio bifacciale, con i libri a un livello adeguato alla lettura in piedi. Questo esemplare è insolito per via dei suoi tre ripiani e, ovviamente, per il numero di volumi che contiene. I leggii circolari, infatti, sono spesso raffigurati con tre o quattro volumi, a volte con cinque o sei; questo, al contrario, ne vanta dieci ed è chiaramente pensato per suggerire una notevole collezione di libri e, di conseguenza, la grande erudizione di chi li utilizza. E in effetti il patrimonio del re era davvero notevole, come si deduce dagli inventari della biblioteca del Louvre del 1380, che elencano 917 volumi (e c'erano altri libri reali altrove); inoltre, la documentazione relativa alla collocazione della collezione in una torre del Louvre un decennio prima testimonia che l'arredamento comprendeva appunto anche due leggii girevoli[14].

I leggii circolari, talvolta dotati di un perno a vite che permetteva di regolare l'altezza del piatto, sono abbastanza noti grazie ad altre raffigurazioni tardo-medievali[15].

Il leggio circolare, o in rari casi poligonale, era particolarmente utile per la revisione o la collazione (fig. 28). Oltre a fungere da scrivania, poteva anche essere collocato sopra o accanto al piano di lavoro. Lo si vede, ad esempio, tra i mobili di uno studio privato così pieno di libri da evocare chiaramente una straordinaria biblioteca personale e, per estensione, l'eccezionale erudizione e gli interessi letterari del suo proprietario, nientemeno che Francesco Petrarca. Sebbene purtroppo danneggiata, la miniatura, che

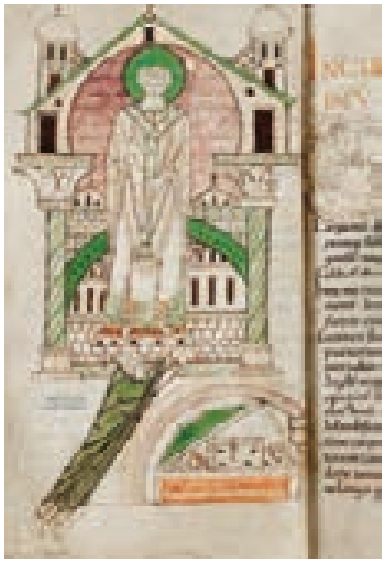


12. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 538, f. 1r, *Studiolo e biblioteca di Vincent de Beauvais*

introduce la traduzione volgare del *De viris illustribus* di Donato degli Albanzani (fig. 29), delinea con maggiore chiarezza la forma e il funzionamento di uno di questi leggii a ruota, mostrando libri aperti appoggiati su un supporto centrale poligonale, nonché stesi sul piano. Altri libri sono sulla scrivania di Petrarca e su una cassapanca che sta davanti e, presumibilmente, anche al suo interno; altri ancora sono impilati in armadi profondi o addirittura lasciati a terra, dove è anche il noto cane di Petrarca, Zabot, celebrato in un epitaffio dal suo padrone[16]. In totale, in questo studio sono raffigurati almeno trentasei volumi, un numero considerevole per un contesto del genere. Non si tratta ovviamente di un tentativo di raffigurare la collezione del poeta, composta da centinaia di volumi,



13. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 261, f. 1r, *Archimede*



14. Le Havre, Bibliothèque municipale, ms. 332 (A34), f. 41v, *Ansberto abate*



15. Brussels, Royal Library, MS 9278, f. 10r, *Jean Miélot*



16. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3867 (Virgilio Romano), f. 14r, *Virgilio*



17. London, British Library, Royal-18 E III, f. 24r, *Simon de Hesdin*

come sappiamo essere stata nella realtà[17]; per giunta, le versioni successive dell'immagine di Petrarca nello studio riducono ulteriormente il numero dei libri (fig. 31).

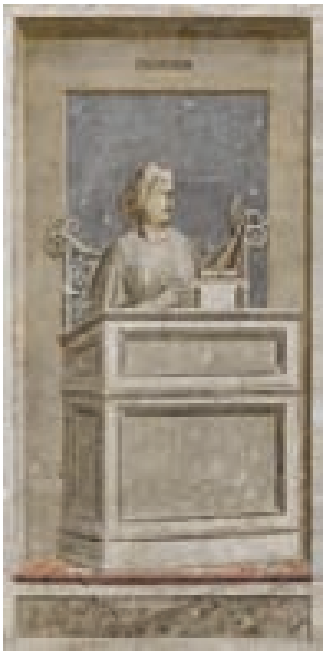
Le immagini che ritraggono il Petrarca alla sua scrivania offrono l'occasione per un confronto tra le rappresentazioni artistiche e la realtà, dal momento che lo studiolo del poeta, o per lo meno quello che si suppone esserlo, esiste davvero ed è ancora visibile ad Arquà (fig. 30). La stanza dove il Petrarca custodiva i suoi preziosi libri nel corso del tempo ha subìto diverse modifiche fino a quando, nei primi anni venti del Novecento, è stata riportata allo stato in cui l'aveva lasciata il poeta. Si tratta di un unico piccolo ambiente, irregolarmente rettangolare, con una finestra che si affaccia sul giardino del retro della casa, una feritoia e due nicchie ricavate nelle pareti. Queste mostrano ancora tracce della decorazione originale trecentesca: fascioni colorati con un fregio costituito da uno stemma ricorrente, intercalato tra festoni di fiori e dal quale pendono motivi di finti tendaggi rossi e verdi. Nello studiolo si conservano la seggiola e il vetusto armadio-libreria, chiuso con ante a grata, che sarebbero stati usati dal poeta, secondo una tradizione attestata sin dal Cinquecento. Del vero studiolo di Petrarca, però, ritornano quasi fedelmente nell'affresco e nella miniatura sopra descritti solo il soffitto a travi in legno e la grande finestra, mentre la scrivania, la cassapanca e il leggio circolare, benché molto simili nelle due immagini, non possono essere paragonati con la realtà perché non più esistenti.



18. London, Bodleian Library, MS. Canon. Class. Lat. 257, f. 2r, *Cicerone*



19. Cambrai, Médiathèque d'agglomération, Ms. 620, f. 1r, *Giovanni d'Andrea*



20. Padova, Cappella degli Scrovegni, Giotto, *Prudenza*



21. Monaco di Baviera, Alte Pinakothek, Perugino, *Apparizione della Vergine a san Bernardo*

La stanza di Petrarca è una sorta di combinazione di due diverse tipologie di spazi destinati ai libri: una stanza del tesoro di un palazzo, da una parte, una cella monastica, dall'altra. A Petrarca erano familiari entrambe le situazioni; conosceva di sicuro gli studi privati dei papi di Avignone e, in quanto ecclesiastico, ha avuto certamente a che fare con la vita claustrale[18].

Ma riprendiamo l'analisi iconografica generale.

Alla scrivania, che a volte è una ribaltina, come si vede nel manoscritto che reca la *Vita et res gestae Braccii Fortebraccii* di Giovanni Antonio Campano, vescovo di Teramo nel Quattrocento (fig. 32), l'autore è in genere su una sedia, occasionalmente una panca.

Le sedie da lettura, dotate spesso di schienali alti e dritti, come nell'incunabolo realizzato per Niccolò di Lorenzo della Magna, contenente la *Geografia* di Francesco Berlinghieri, scritta per Federico da Montefeltro, di cui nel lato della scrivania viene riprodotto in forma semplificata lo stemma (fig. 33), spesso avevano un elegante baldacchino sulla parte superiore (fig. 34) e, probabilmente di norma, un cuscino sul sedile. A volte la sedia aveva incorporata una ribaltina (fig. 35). La sedia e la scrivania potevano far parte dello stesso mobile, come si è visto nella miniatura con Petrarca, altre volte la scrivania era addossata a uno scaffale aperto ancorato al muro o incassato nella parete, come mostrano diverse iniziali istoriate nei manoscritti del fondo Urbinate della Biblioteca Apostolica Vaticana (figg. 36-41).

Per riporre i manoscritti, oltre alle cassapanche, ai leggii, agli scaffali a cui erano addossate le scrivanie, e, molto spesso, ai banchi, diventa sempre più comune col passare del tempo la mensola a muro o a L.



22. Palermo, Galleria regionale di Palazzo Abatellis, Antonello da Messina, *Annunciata*



23. Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Gabriel Mälesskircher, *San Marco Evangelista*



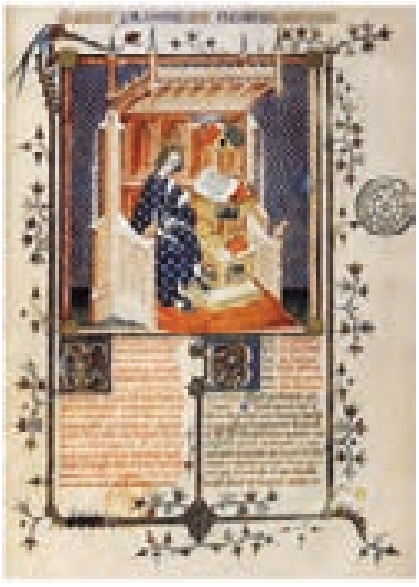
24. Treviso, ex convento di S. Nicolò, sala capitolare, Tommaso da Modena, *Domenicani illustri*



25. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 34, f. 2r, *Giovanni Crisostomo*



26. Firenze, Uffizi, Filippo Lippi, pala Barbadori, particolare, *Visione di sant'Agostino*

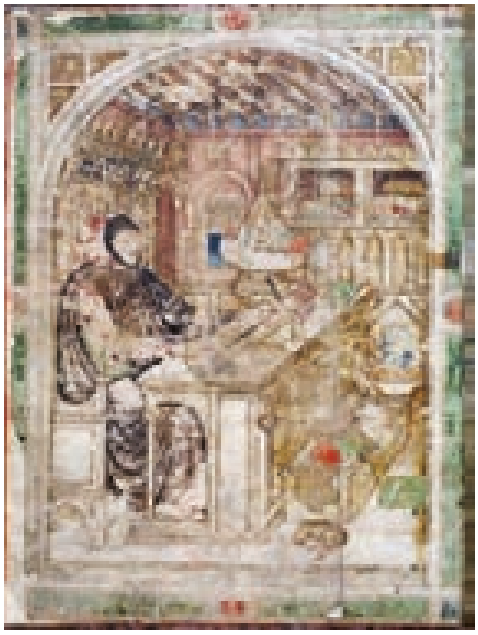


27. Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 24287, f. 2r, *Carlo V*



28. Londra, British Library, Royal 14 E V, *Boccaccio e Petrarca*

Il tipo più comune era un'unica mensola che correva lungo una parete (o più pareti) all'altezza del petto o della testa. Col Rinascimento e con l'aumento dei libri, le mensole arrivano a estendersi quasi per tutta la stanza (fig. 42). In alcuni studi c'erano due o anche più mensole, una sotto l'altra (figg. 43, 44). In una delle miniature del manoscritto del *Roman de Jean d'Avesnes* (fig. 44), trascritto da Jean du Chesne per Philippe de Croÿ poco prima del 1473, si vede una stanza di medie dimensioni con uno scaffale basso che corre lungo una parete sotto una finestra e un altro tra la porta e l'alcova sistemata



29. Darmstadt, Universitäts-und Landesbibliothek, ms 101, f. 1v, *Petrarca*



30. Arquà, studiolo di Petrarca

vicino al camino, mentre nella parete di fondo ci sono tre mensole a muro. I libri sono dappertutto, anche nella cassapanca al centro dello spazio, sulla cui superficie piana ce ne sono uno chiuso e l'altro aperto, che il compilatore sta consultando; in totale sono raffigurati almeno trentacinque volumi.

Su queste mensole, i libri erano posizionati in verticale, come se stessero su leggii monofacciali a muro, chiusi e con una delle due coperte in vista, oppure aperti, o ancora di piatto, solitamente mostrando il taglio e non il dorso.

Una caratteristica degli studioli che appare in una serie di esempi tardo-medievali è la presenza di tende per separare le mensole dal resto della stanza (fig. 43).

Le tende, usate soprattutto per proteggere i libri dalla luce e dalla polvere, servivano probabilmente anche per tenere i libri in sicurezza, una preoccupazione tutt'altro che trascurabile in stanze riscaldate da caminetti aperti (come in fig. 44). Si vede una tenda verde smeraldo in una copia del *Miroir historial* (la versione francese dello *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais) realizzata a Bruges intorno al 1478-80 per il re Edoardo IV d'Inghilterra (fig. 45); i libri dell'autore, tutti piuttosto voluminosi, sono appoggiati su due file di mensole che corrono lungo due pareti perpendicolari della stanza. Una tenda blu con mantovana in tinta chiude parzialmente la libreria a muro di san Girolamo in un dipinto del 1442 circa, dove i libri sono conservati distesi, ma alla rinfusa (fig. 46), assieme ad altri oggetti.

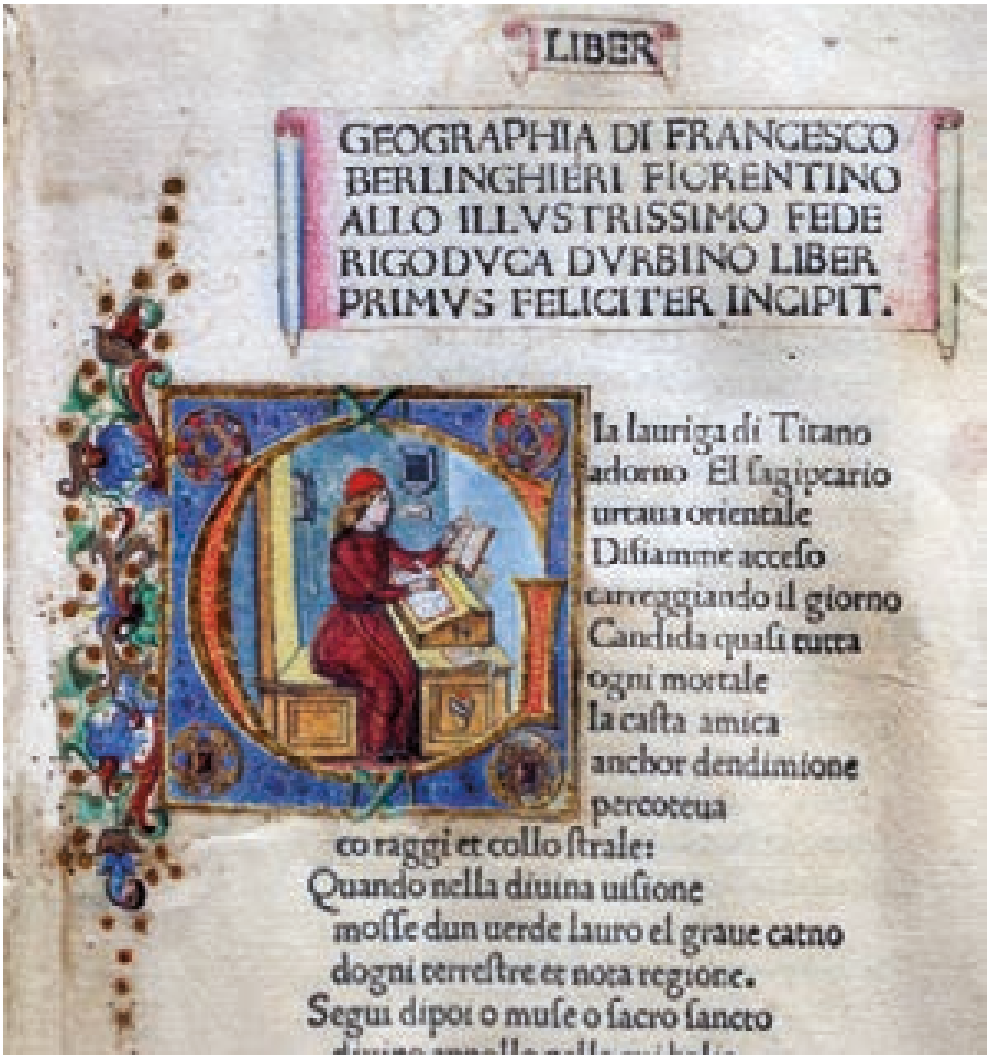
A volte, infatti, le immagini di questi piccoli spazi privati mostrano, oltre ai libri e agli strumenti per la scrittura e la lettura (penna, calamaio, raschietto, carte, forbici, lente di ingrandimento, occhiali a pince-nez, ampolle) e a lampade a olio e candele per illuminare la stanza nelle ore buie, altri oggetti, in particolare dispositivi per misurare il



31. Padova, Reggia Carrarese, Sala dei Giganti, attr. Altichiero, *Petrarca*



32. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 326, f. 1r, *Giovanni Antonio Campano*



33. Firenze, Accademia della Crusca, INC. 34, f. 3r, *Francesco Berlinghieri*

tempo (il calendario solare, la clessidra, l'orologio), e materiali e congegni scientifici per comprendere il mondo, come mappe e sfere armillari che riproducono in miniatura la struttura dell'universo tolemaico quando si pensava che la Terra ne fosse al centro.

Interessante anche la presenza di animali, non tanto quelli che costituiscono l'attributo del santo rappresentato, come il leone per Girolamo, o i simboli cristiani (ad esempio il pavone), quanto i fedeli e affettuosi compagni quotidiani, come cani e gatti, e l'inserimento di strumenti musicali, piante e fiori, e opere d'arte, o, meglio, di devozione.

Una biblioteca-studio privata piuttosto spaziosa è quella in cui lo scriba-tipografo-studioso Colard Mansion prepara il *Dialogue des créatures* (1482) in un manoscritto conservato a Vienna (fig. 47): è seduto su una lunga panca coperta da un drappo, di fronte a un leggio a ruota accanto a una finestra, alle spalle di un enorme camino su cui è una



34. London, Bodleian Library, MS. Douce 195, f. 1r, *Jean de Meung*

statua di Cristo con il globo crucifero; tre mensole a muro, che sostengono alcuni libri di grandi dimensioni, dominano la parete di fondo, sopra una comoda sedia completa di cuscino; due cani che giocano aggiungono un tocco di intimità all'atmosfera domestica della stanza. Non è rara la presenza di immagini sacre a ispirare gli autori (figg. 48, 49), assieme a molti altri oggetti, soprattutto nei dipinti di pieno Quattrocento. Si veda, ad esempio, il san Girolamo di Antonello da Messina (fig. 50), quello di Colantonio (fig. 51) e quello del Ghirlandaio (fig. 52), il sant'Agostino di Botticelli (fig. 53) e quello di Carpaccio (fig. 54).

In effetti, sappiamo che questi piccoli studi privati fungevano da vetrine per collezioni di ogni tipo, come suggeriscono gli studioli di Federico da Montefeltro a Gubbio e a Urbino[19], i quali dimostrano che la presenza di simili ambienti in un edificio o in un complesso monumentale non esclude quella di una biblioteca e viceversa.



35. New York, Metropolitan Museum, Fratelli Limbourg, Les Très Riches Heures du duc de Berry, f. 15r, *Santa Caterina*



36. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 72, f. 2r, *Agostino*



37. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 77, f. 1r, *Agostino*



38. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 79, f. 9r, *Agostino*



39. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 98, f. 2r, *Gregorio Magno*



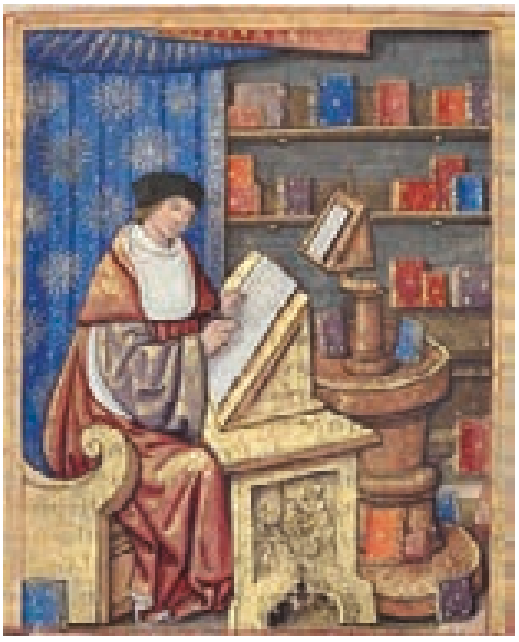
40. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 132, f. 9r, *Tommaso d'Aquino*



41. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 331, f. 1r, *Petrarca*



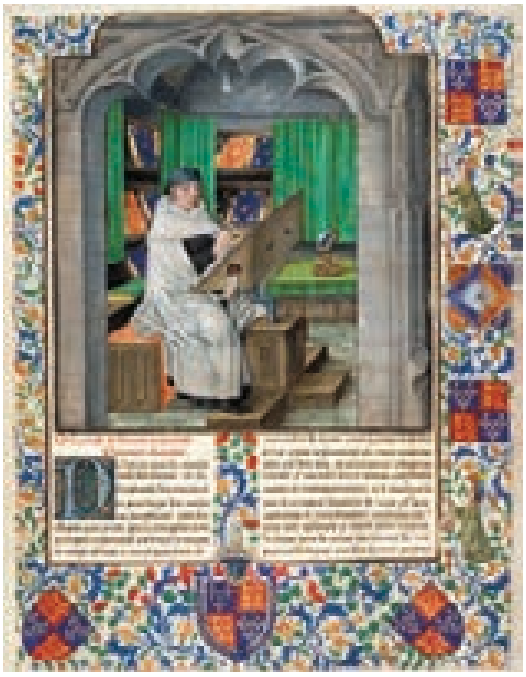
42. New York, Metropolitan Museum, Bartolomeo degli Erri, *Tommaso d'Aquino affiancato da Pietro e Paolo*



43. Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Français 17211, vol. I, f.1r, *Leonardo Aretino*



44. Paris, Bibliothèque de l'Arsénal, MS 5208, f. Ir, *Il traduttore al lavoro*



45. London, British Library, Royal 14 E.I, vol. 1, f. 3r, *Jean de Vignay*



46. Detroit, Detroit Institute of Arts, cerchia di Jan van Eyck, *Girolamo*



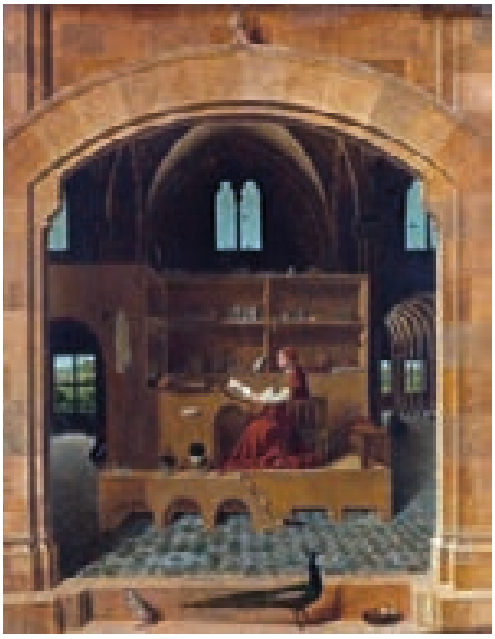
47. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2572, f. 1r, *Colard Mansion*



48. Napoli, Museo di Capodimonte, Colantonio, Polittico di san Vincenzo Ferrer, particolare, *Il santo in preghiera*



49. Monopoli, Museo diocesano, Lazzaro Bastiani, *San Girolamo nello studio col committente Saladino Ferro*



50. London, National Gallery, Antonello da Messina, *San Girolamo*



51. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, Colantonio, *San Girolamo*



52. Firenze, chiesa di Ognissanti, Ghirlandaio, *San Girolamo*



53. Firenze, chiesa di Ognissanti, Botticelli, *Sant'Agostino*



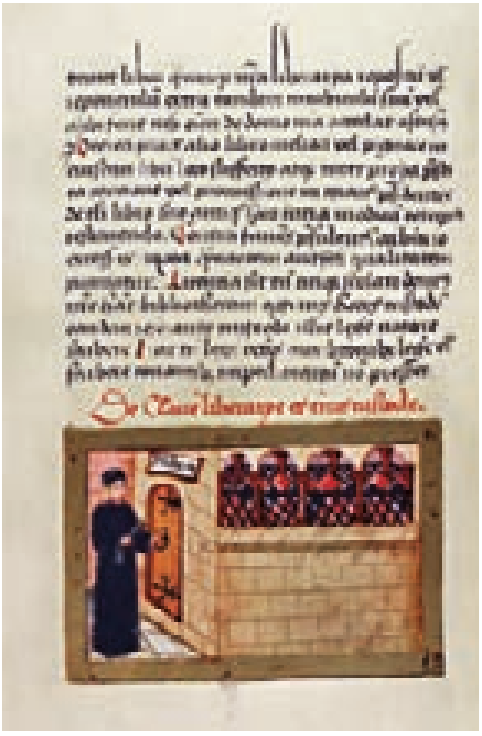
54. Venezia, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Carpaccio, *Visione di sant'Agostino*



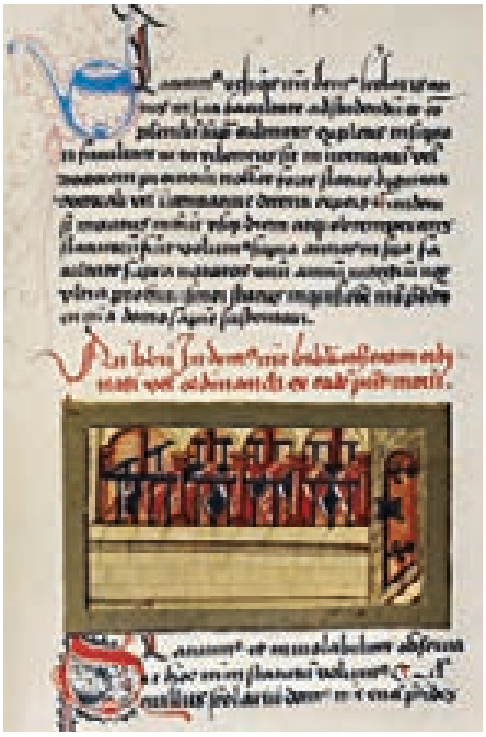
55. Bamberga, Staatsbibliothek, Ms. Patr. 61, f. 29v, *Vivarium*

Si diceva che la raffigurazione della biblioteca, sia essa monastica, principesca o universitaria, luogo di conservazione di manoscritti, intesa come spazio architettonico 'pubblico', o comunque destinato alla frequentazione di più persone, è piuttosto rara.

Vediamo dunque come viene riprodotta, in una commistione di plausibile e inverosimile, in dipinti e miniature tra Medioevo e Rinascimento, e come viene resa questa sua dimensione, che va oltre la sfera personale.



56. Freiburg-im-Breisgau, University Archives, MS a, f. 44r, *La biblioteca del Collegio*



57. Freiburg-im-Breisgau, University Archives, MS a, f. 44v, *La biblioteca del Collegio*

Una delle pochissime immagini di una biblioteca intesa come spazio architettonico per conservare libri si incontra nel frontespizio di un manoscritto conservato a Bamberga (fig. 55) proveniente dal Vivarium, il monastero fondato nel VI secolo da Cassiodoro nei pressi di Squillace, in Calabria, all'interno del quale venne istituito un centro di studi sulla Bibbia e, appunto, una biblioteca, luogo di conservazione della letteratura classica (greca e latina)[20].

Dagli elementi che emergono dalla ricerca iconografica si capisce che la biblioteca, in genere collocata al pianterreno, era pensata per essere un luogo sicuro, con pareti solide e finestre che, quando presenti, davano su cortili e giardini, ma erano comunque protette da grate, per salvaguardare la collezione, che aveva un grande valore.

In un codice contenente gli *Statuti del Collegium Sapientiae*, una miniatura mostra colui che aveva le chiavi fuori da una solida struttura architettonica costruita in pietra o mattoni, con finestre protette da inferriate; sulla porta di ingresso è l'iscrizione "alpha et o[mega]" (fig. 56).

Un'altra miniatura dello stesso manoscritto descrive la porta di legno con una massiccia serratura e le finestre fortificate, questa volta protette da sbarre, che offrono comunque una visione dell'interno: la struttura contiene nove file di banchi-leggio su cui sono poggiati circa venticinque libri (fig. 57). All'interno non c'è nessuno e questo sembra sottolineare la funzione di questo spazio, che è innanzitutto salvaguardare la conoscenza e poi renderla pubblica.



58. Paris, Bibliothèque Nationale de France, f. 3v, Prima Bibbia di Carlo il Calvo, *Girolamo*

All'interno di questi spazi condivisi ritroviamo gli stessi elementi di arredo visti negli studioli privati, in alcuni casi adattati per un uso comunitario.

Ritroviamo innanzitutto le casse per conservare i manoscritti, con o senza coperchio.

Nella cosiddetta Bibbia del conte Viviano, probabilmente una copia carolingia di un esemplare tardoantico, realizzata a Tours tra l'845 e l'846 per essere donata al re Carlo il Calvo, c'è verosimilmente la più antica rappresentazione di una cassa contenente codici (fig. 58), simile a quella che si trova anche nella Bibbia di S. Paolo fuori le mura[21].

Il frontespizio di un lezionario di Colonia reca l'immagine di due casse per libri, questa volta senza coperchio, ai lati della figura di Federico I di Schwarzenburg, arcivescovo dal 1100 al 1131 (fig. 59). Il valore della collezione episcopale è enfatizzato dalle figure allegoriche, bibliche e divine che circondano il suo proprietario. I sei libri che ciascuna di esse contiene sono chiaramente distinti per colore e sono tutti raffigurati in posizione verticale, sempre di taglio.



59. Köln, Diozesan-und Dombibliothek, 59, f. 1r, frontespizio del lezionario

Queste non sono certamente le ultime casse per libri che si incontrano; tuttavia, in seguito diventano più rare. In effetti, le raffigurazioni di contenitori di libri sono generalmente scarse durante la seconda metà del XII secolo e per tutto il XIII secolo. Il fatto che il periodo in questione sia posteriore all'età d'oro delle biblioteche monastiche ma precedente al periodo di massimo splendore di quelle principesche e universitarie spiega probabilmente questo vuoto. Il relativo disallineamento tra le tradizioni iconografiche preesistenti e i nuovi tipi di mecenati e biblioteche che stavano emergendo potrebbe essere stato un altro fattore limitante.

Certamente, le immagini rilevanti del XIII secolo appaiono profondamente conservatrici, riproponendo le solite formule, a volte con piccole varianti, come si vede in una miniatura di un manoscritto conservato a Cambrai (fig. 60).

Col passare del tempo, i libri non vengono più custoditi solo in cassapanche o su singoli scaffali ma su leggii.



60. Cambrai, Bibliothèque municipale, Ms. 620, f. 1r, *Bottega di un libraio*



61. Montecassino, Archivio dell'Abbazia, MS 132, p. 96, *Lo scriptorium*



62. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 291, f. 43r, *Lo scriptorium*



63. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, Maestro di Parral, *San Girolamo*

La più antica di una delle due copie interamente illustrate del *De rerum naturis* di Rabano Mauro, realizzata a Montecassino tra il 1022 e il 1035, reca un'immagine dominata da un mobile che, alla luce di rappresentazioni successive simili ma più chiare, si può interpretare come un banco-leggio-contenitore, vicino al quale tre monaci stanno riponendo o prendendo codici (fig. 61). L'altra copia dell'*Enciclopedia* di Rabano che presenta una serie completa di illustrazioni fu realizzata in Germania, probabilmente per Ludovico III, nel 1425, quindi quasi quattro secoli dopo il manoscritto cassinese e quasi sei secoli dopo la composizione del testo stesso (fig. 62). Sebbene lo stile sia completamente diverso, il contenuto essenziale dell'illustrazione tardo-gotica del capitolo sulla biblioteca è lo stesso di quella disegnata a Montecassino, a riprova dell'esistenza del fenomeno di trasmissione della struttura mostrativa delle figure, per cui è tràdita anche l'associazione immagine-testo. Questo mobile è un leggio con ripiani sottostanti 'a presa diretta' che divennero mobili standard nelle biblioteche nel tardo Medioevo e nel Rinascimento (fig. 63).



64. Madrid, Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, f. 48v, *Monaci nello scriptorium*



65. Budapest, Szépmüvészeti Múzeum, Sassetta, predella della pala d'altare per l'Arte della Lana, *Tommaso d'Aquino in preghiera*

Nelle biblioteche e negli *scriptoria* c'erano diverse file di leggii.

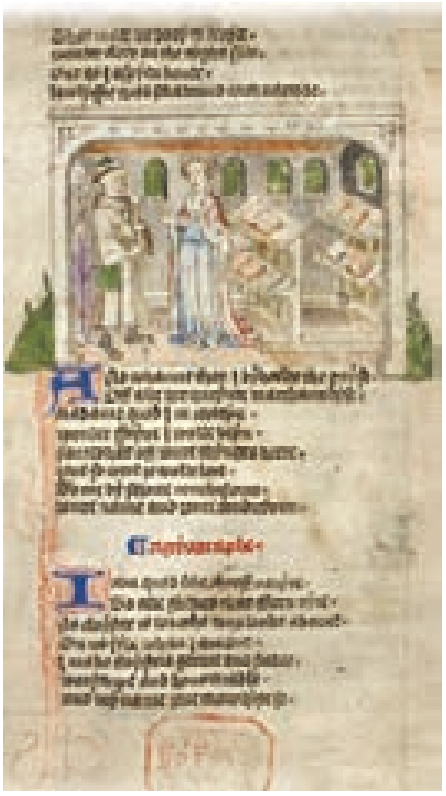
Nel libro dei giochi commissionato da Alfonso X nel 1283, ci sono tre monaci in fila che stanno lavorando nello *scriptorium*, ciascuno seduto a un semplice leggio (fig. 64). In altre illustrazioni vediamo che i leggii sono stati adattati a un uso per più persone, sono posti perpendicolarmente alle pareti lunghe, collocati vicino alle finestre e accompagnati da semplici panche. Lo scorcio dell'interno di una biblioteca conventuale



66. Chantilly, Musée Condé, MS 297, f. 71v, *Due lettori*

67. London, British Library, Cotton Tiberius A. vii, f. 91v, *Leggii a due ripiani*

68. London, British Library, Harley 4335, f. 1r, *Boezio*







69. Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 782, f. 2v, *Armarium*

in un pannello della predella della pala d'altare dipinta da Stefano di Giovanni detto Sassetta nel 1423-24 per l'Arte della Lana a Siena (fig. 65), mostra cinque file di leggii, sui quali sono appoggiati libri aperti e chiusi, questi ultimi disposti con la copertina posteriore rivolta verso l'osservatore, come sappiamo succedeva di solito. È chiaramente visibile (nella parte inferiore del leggio più vicino) il bordo che impedisce ai libri di scivolare via. Qui i posti a sedere sono costituiti da sgabelli indipendenti anziché da lunghe panche unite ai banchi.

Nelle biblioteche pubbliche i libri erano tutti incatenati alle scrivanie[22].

In una copia della fine del XV secolo del popolare *Livre de bonnes meurs* di Jacques le Grand (morto nel 1415), ad esempio, la sezione su come si deve studiare e imparare, specialmente le Sacre Scritture, è illustrata con l'immagine di una piccola sala di lettura in mattoni con volta a botte, dotata di un unico leggio-scrivania, al quale sono seduti, fianco a fianco, due lettori con in mano ciascuno un libro 'incatenato' (fig. 66). Le catene sono fissate sotto la scrivania e si legano alla parte superiore del piatto anteriore di un libro e alla testa del dorso dell'altro. Una mensola sulla parete dietro di loro espone altri quattro volumi, appoggiati in posizione verticale, con la copertina posteriore rivolta verso l'esterno. La mensola non è posizionata perpendicolarmente al muro ma forma con questo un angolo acuto, dettaglio che suggerisce, con molta probabilità, l'uso reale che si faceva di questi supporti.

Alcuni leggii e banchi hanno un ripiano più piccolo sotto il piano di appoggio (fig. 67).

La stanza raffigurata in una copia della traduzione di Jean de Meung del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio, miniata nella cerchia di Jean Colombe nel 1476, è evidentemente modellata su una biblioteca piuttosto che su uno studio privato (fig. 68). La struttura vanta tre lunghi leggii bifacciali, sui quali sono appoggiati un paio di libri aperti e diversi libri chiusi, questi ultimi disposti con il piatto inferiore verso l'osservatore.



70. Ghent, University Library, Ms. 10, f. 37v, *Cicerone che insegna*



71. London, British Library, Egerton 737, f. 1r, *Aristotele che insegna ad Alessandro Magno*



72. Roma, Ospedale di S. Spirito in Sassia, *Sisto IV nella sua biblioteca*

Le nuove tendenze nel mecenatismo dei libri e delle collezioni librarie sono segnalate dal fatto che alcune delle immagini più suggestive delle biblioteche prodotte nel XIV secolo appaiono nel contesto di testi profani piuttosto che sacri.

Ne è esempio l'enorme libreria raffigurata in un paio di copie del *Roman de Troie* di Benoît di Sainte-Maure, realizzate nel nord Italia durante il secondo quarto del secolo (fig. 69). Il grande armadio di legno è suddiviso in quattro ripiani. I libri sono disposti di piatto, con il taglio rivolto verso l'esterno, tre sui due ripiani inferiori e quattro su quelli superiori: un tocco realistico, poiché il buon senso suggerisce, e numerosi cataloghi di biblioteche medievali lo confermano, che i ripiani inferiori contengono solitamente un numero minore di volumi più grandi, mentre quelli superiori un numero maggiore di volumi più piccoli. Un repositorio collocato sopra l'armadio mostra un unico tomo, forse particolarmente prezioso. Mentre la porta di quest'ultimo sembra essere costituita da un semplice pannello con una cerniera sul lato destro, le ante dell'armadio principale sembrano potersi piegare in tre parti.

Durante il Rinascimento, le immagini che illustrano il luogo dei libri si moltiplicano, anche se sostanzialmente ripetono più o meno gli stessi elementi.

Il centro intellettuale non era più il monastero, ma l'Università. Alla letteratura latina si affianca con sempre più importanza la letteratura greca. La produzione di libri non è più solo a livello di manoscritti e incunaboli, ma anche di libri a stampa. Il numero dei libri aumenta. A pubblicare non sono più la Chiesa e l'Università, ma editori commerciali. I libri non sono più così costosi, anche perché sono sempre più frequentemente di carta e non più in pergamena.



73. Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana, Melozzo da Forlì, *Sisto IV, i nipoti e il Platina*

La biblioteca può diventare allora anche aula di lezione; in questo caso, l'insegnante dovrà necessariamente sedere in cattedra.

In un manoscritto di trattati retorici appartenuto a Raphael de Mercatellis (1437-1508), Cicerone è raffigurato come uno studioso medievale che insegna agli studenti in una stanza piena di libri. La sedia, rialzata, simile a un trono, è affiancata da tutti i libri (fig. 70). Non molto dissimile è la miniatura che rappresenta Aristotele in cattedra in un manoscritto realizzato a Bruges tra il 1460 e il 1480, contenente l'*Etica* (fig. 71).

La più realistica raffigurazione di una biblioteca che possiamo incontrare, e quella che meglio ne evidenzia le grandi dimensioni rispetto allo studiolo, è nell'affresco della Sala Lancisi nell'ospedale di Santo Spirito a Roma (fig. 72)[23]. L'ospedale fu ricostruito da Sisto IV della Rovere e una delle sue sale al piano terra fu decorata (dopo il 1482) con affreschi che mostravano i miglioramenti che il papa aveva apportato alla città di Roma. Questi includevano, oltre alla Cappella Sistina, la realizzazione della Biblioteca Vaticana che era stata avviata sotto Niccolò V (1447-55)[24]. I progetti preliminari per un edificio completamente nuovo furono rapidamente abbandonati a favore della ristrutturazione dell'ex magazzino in cui erano conservati i libri di Niccolò V, adattato per comprendere quattro sale di lettura separate: la Biblioteca Latina e la Biblioteca Greca (che insieme formavano la biblioteca pubblica), la Biblioteca Segreta e la Pontificia (che non erano aperte al pubblico). L'affresco dell'ospedale raffigura una sala con due file di banchi separate da un corridoio. Tutti i banchi hanno un piano superiore inclinato e un vano inferiore. I libri a sinistra hanno il piatto anteriore rivolto verso il lettore, quelli a destra invece il piatto posteriore; le legature sono per lo più rosse. Nella sala sono presenti tre lettori, tutti apparentemente così assorti nei loro libri da non accorgersi della delegazione papale che è entrata. La stretta somiglianza delle figure principali in fondo alla sala con quelle che compaiono nell'imponente affresco di Melozzo da Forlì che un tempo adornava la Biblioteca Latina stessa, oggi conservato nella Pinacoteca Vaticana (fig. 73), suggerisce di riconoscere, tra la corte al seguito di Sisto IV, Bartolomeo Sacchi, detto il Platina, bibliotecario del papa dal 1475. Sisto IV è immortalato nel ruolo di colui che diffonde liberamente la saggezza. Si tratta dell'equivalente visivo delle lodi verbali rivolte prima da Poggio Bracciolini e poi da Vespasiano da Bisticci a Niccolò Niccoli per aver cercato di trasformare la sua consistente collezione personale di libri in una risorsa pubblica (come alla fine avvenne con la Biblioteca di San Marco a Firenze) e per aver creato una biblioteca pubblica a Santo Spirito per i libri di Boccaccio che fino ad allora erano rimasti a languire in alcune casse[25].

Non è un caso, tuttavia, che questo concetto umanistico più ampio di generosità bibliografica, ovvero la biblioteca come veicolo per diffondere liberamente la conoscenza fine a sé stessa, sia rappresentato nelle immagini solo alla fine del periodo che qui interessa, in un esempio proveniente dall'Italia.

E ora qualche riflessione sull'oggetto centrale di queste iconografie: il libro[26].

Abbiamo visto che il modo in cui i libri sono collocati nei vari contenitori o espositori è molto diverso da quello che utilizziamo noi oggi. La sistemazione piana si giustifica considerando il numero esiguo di libri a disposizione degli studiosi in tutto il Medioevo e buona parte del Rinascimento anche presso istituzioni di ricca tradizione, per cui non è richiesta l'ottimizzazione dello spazio. Inoltre, l'appoggio orizzontale favorisce la pressione sulla pergamena che altrimenti tenderebbe a prendere forma irregolare. Per la medesima ragione, le legature antiche sono costruite con assi di legno foderate e dotate di fermagli, cioè strisce di cuoio o di metallo con due terminali a incastro chiamati ferro e tenone oppure semplici lacci annodati che tengono i fogli di pergamena pressati. Nell'epoca di cui ci stiamo occupando, poi, il titolo, quando presente, era segnato sul piatto anteriore o su quello posteriore, per cui nelle immagini medievali e rinascimentali non vediamo mai il dorso ma il taglio, oppure il piatto, anche quando il manoscritto è tenuto nelle mani di una figura (un santo, la Vergine ecc.).



74. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1202, f. IIr, *L'abate Desiderio e san Benedetto*



75. Paris, Archives nationales, Statutes of Ave Maria College, MM406, f. 10v, *Le regole del collegio*

Non nelle prime illustrazioni, ma già dall'XI secolo in poi, le legature (rigide o in pergamena) appaiono colorate in vario modo, prevalentemente nei toni bruni e rossi ma anche verdi e azzurri, spesso impreziosite da borchie, cantonali, fermagli e bindelle o anche fasce segnalibro. Durante il Rinascimento, in particolare, divennero popolari rilegature più complesse e costose. Oltre al fatto che era necessario trovare un metodo di conservazione che impedisse ai libri di danneggiarsi, c'era il desiderio di metterli in mostra. Per questo i libri venivano anche sistemati con la copertina rivolta verso il lettore. È da notare poi che a volte i libri sono appoggiati su un pezzo di stoffa e non direttamente sulla scrivania o tenuti in mano, forse per proteggere la legatura o, più probabilmente,

per trasmettere simbolicamente un segno di rispetto. Ad ogni modo, quasi sempre viene enfatizzato il contatto tra il lettore e il libro.

Quello che più colpisce nelle iconografie analizzate è che, salvo i pochi casi in cui i libri sono appoggiati sui banchi-leggii delle biblioteche, questi non sono mai in ordine, come cerchiamo di tenerli noi oggi.

In una miniatura di un lussuoso lezionario realizzato a Montecassino in pieno Medioevo (circa 1075), è raffigurato l'abate Desiderio che dona le risorse materiali della comunità (edifici, in alto, e altri beni immobili, in basso), tra cui una serie di libri, al santo patrono, Benedetto (fig. 74). Anche in questo caso, vediamo i libri di piatto e di taglio, con tanto di bindelle che ne assicurano la chiusura, non raccolti in alcun tipo di contenitore, bensì sparsi sul terreno tra le due figure. L'iscrizione che corre sotto Desiderio, che esprime la sua invocazione al santo, mette in risalto soprattutto la bellezza dei libri e ciò che egli spera di ottenere in cambio del suo gesto: *Cum domibus miros plures pater accipe libros. / Rura lacus presto. Caeli michi prestitor esto*[27].

Uno dei disegni presenti in un cartulario della metà del XIV secolo a illustrare gli statuti del collegio parigino "Ave Maria", nel quale le regole della biblioteca prescrivevano un regime particolarmente rigoroso di ispezioni settimanali, non sembra suggerire di riporre i libri in un luogo specifico, né tantomeno di impilarli con molta cura, il che è piuttosto ironico, data l'imperativa necessità, espressa dallo stesso testo, di conservarli in buone condizioni (fig. 75).

Anche quando i libri compaiono nei dipinti degli studioli, essi sono invariabilmente raffigurati in disordine, all'interno o sopra i vari mobili e persino per terra, o appoggiati da qualche parte ma in equilibrio precario. La mancanza di un'organizzazione apparente è davvero piuttosto sorprendente, eppure documentata sin dall'antichità. Nelle *Epistulae ad Atticum* (II, 2, 2), Cicerone, parlando delle sue letture di Dicearco, dice che teneva un rotolo in mano, mentre degli altri aveva fatto un gran mucchio ai suoi piedi (*magnum acervum Dicaearchi mihi ante pedes exstruxeram*).

Non è chiara la ragione del disordine che normalmente caratterizza le immagini che raffigurano i libri. Non credo che rispecchi semplicemente una pratica reale. Penso invece che ci fosse la volontà di trasmettere un messaggio polisemico. Da una parte, infatti, poteva rimandare alla volontà di accumulo del suo proprietario, dall'altra, invece, suggerire un'ispirata frenesia di lavoro intellettuale e, io credo, l'apertura che ogni individuo dovrebbe avere verso nuovi orizzonti, fuori dagli schemi della cultura codificata.

Ci sono però delle eccezioni. Nella miniatura della pagina incipit del primo dei sette volumi della Bíblia dos Jerónimos, realizzata a Firenze allo scorcio del Quattrocento per Manuel I di Portogallo, si vede Nicolau de Lira, frate minore teologo ed esegeta biblico, seduto nel suo studiolo. Sullo scaffale di fronte alla sua scrivania sono impilati in perfetto ordine un numero impressionante di libri, forse a evocare lo studio sistematico e l'apprendimento pianificato (fig. 76).

In ogni caso, resta molto interessante il rapporto che si istituisce tra lo spazio dei libri e la figura umana che lo abita; se la raffigurazione di uno studiolo o una biblioteca convoglia l'attenzione sulla figura che è rappresentata al suo interno, viceversa la figura aggiunge dinamismo allo studiolo e alla biblioteca, indicando valori come la raccolta, l'uso e la trasmissione degli strumenti della saggezza e della spiritualità.

Al di là del carattere descrittivo delle immagini, più o meno aderenti alla realtà, la rappresentazione dello spazio dei libri, destinato non a tutti ma a determinate categorie, doveva certamente veicolare altri e più importanti messaggi. Studioli e biblioteche

(ecclesiastiche, reali, individuali, accademiche ecc.), con la loro struttura e i diversi arredi, che corrispondono in misura diversa alla realtà oggettiva, erano pensati, nei loro diversi modi, innanzitutto per promuovere saggezza e santità: questo era il loro scopo, nel Medioevo come nel Rinascimento, indipendentemente dalla loro costituzione e organizzazione.

Leon Battista Alberti dice che *bibliothecis ornamento in primis erunt libri et plurimi et rarissimi, praesertim ex docta illa vetustate collecti*[28], affermando così un principio che ha avuto largo seguito in età moderna, anche oltre oceano («Books are thought by many to form the most beautiful wall decoration which a room can receive»[29]), e che non possiamo non condividere. Tuttavia, le biblioteche erano costituite da una serie di altri elementi che ne componevano la *facies*, non limitata all'ostensione dei libri nella loro veste più bella, rappresentata dalle legature, spesso preziose e ricercate, e di per sé simbolo della ricchezza e della potenza dei contenuti testuali ma anche della ricchezza e della potenza del proprietario, arrivando a comprendere altri oggetti e soggetti concepiti per spronare all'emulazione e amplificare l'effetto delle letture, fino a essere quella che si può definire la *Bibliotheca picta*[30].

Quando all'avvento della stampa seguì una massiccia diffusione delle raccolte librarie private in Europa, si determinò anche la necessità di elaborare strutture normative per lo spazio librario volte a fissare paradigmi di biblioteche 'ideali' sia a livello di composizione sia a livello di disposizione, ragionando su dove, come e insieme a cosa i libri potevano massimizzare il proprio impatto sul lettore. All'inizio del Seicento si arrivò addirittura alla pubblicazione di veri e propri manuali inerenti al tema, l'archetipo dei quali può indubbiamente essere considerato il pamphlet edito nel 1602 dal filosofo e politico fiammingo Giusto Lipsio, che porta il suggestivo titolo *De Bibliothecis Synthagma*. Recuperando il criterio della biblioteca umanistica (anche sulla scorta delle considerazioni di Pietro Bembo), Lipsio immagina uno spazio ibrido, dove il libro e i suoi contenuti rimbalzano nella tridimensionale concretezza degli oggetti artistici e, in particolare, nelle effigi degli autori, che danno corpo e volto alla parola scritta, attraverso la propria reale presenza sotto forma di busti-ritratto. Giusto Lipsio ci racconta che le *imagines* erano ornamenti tipici delle biblioteche classiche[31]: *Sed vel praecipuus ornatus, et imitandus, meo iudicio, nondum hodie imitatus, sunt Imagines sive et Statuae doctorum, quas una cum libris disponebant. Nonne pulchrum, et suave oculis ac cogitationi fuit? Natura trahimur ad simulacra et effigies magnorum virorum noscendas, et illa corpora, sive hospitia, quibus caelestis se animus inclusit: ecce hic erat. Homeri, Hippocratis, Aristotelis, Pindari, Virgilii, Ciceronis, et alia scripta videres aut libares oculis: una etiam imaginem scriptoris adiunctam. Iterum repeto pulchrum*[32].

Testo e immagine si fondevano, quindi, per rafforzare il significato e la funzione culturale della biblioteca stessa. La 'forma' con cui si strutturano, organizzano e arredano gli spazi della biblioteca, interni ed esterni, identifica dunque sia la funzione pratica della biblioteca intesa quale 'contenitore' sia la volontà del committente e il messaggio che egli vuole tramandare rispetto alla sua persona.

Che sia per caso o per scelta, molte immagini di studioli e biblioteche comunicano anche un'idea strettamente correlata, ovvero che il numero effettivo di libri è meno importante del loro corretto utilizzo. L'analisi iconografica del tema tra Medioevo e Rinascimento mostra che le opere riflettono la lenta ma costante crescita delle dimensioni delle collezioni: con pochi titoli nelle immagini più antiche, due o tre volte tanto in



76. Lisboa, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Bíblia dos Jerónimos, vol. I, liv. 67, *Nicolau de Lira*

quelle successive. Ovviamente non c'è alcun tentativo di mostrare numeri reali; tuttavia, nel XV secolo si utilizzano tipicamente una trentina di volumi anziché dieci per suggerire una biblioteca consistente; quindi, il numero, ancorché simbolico, si è triplicato.

Eppure non cambia il messaggio: quando la fonte di tutta la conoscenza veramente utile era contenuta tra le copertine di un unico volume (la Bibbia), quando l'istruzione si basava sullo studio dettagliato di testi-chiave selezionati, quando il contenuto essenziale anche per una materia complessa come il diritto era racchiuso in soli nove tomi e quando la continua espansione della conoscenza e dei commenti era bilanciata da regolari sintesi della stessa (che si trattasse del *De rerum naturis* di Rabano Mauro o dello *Speculum maius* di Vincent de Beauvais), la vera saggezza si fondava più sulla profondità che sull'ampiezza della lettura.

Le immagini che ritraggono cassapanche, armadi, leggii e mensole con un numero limitato di volumi trasmettono proprio questa idea.

In passato, raccogliere, custodire, consultare e leggere i testi giusti nel modo giusto, impiegando il tempo necessario, era considerato assai più prezioso che semplicemente accumulare oggetti. È una lezione che, in un mondo caratterizzato dalla immediata disponibilità di un'incalcolabile quantità di informazioni, oggi dovremmo provare utilmente a reimparare.

Seconda Parte

La biblioteca di Federico da Montefeltro

Personaggio piuttosto interessante e per questo anche molto studiato, Federico III da Montefeltro (Gubbio 1442 - Ferrara 1482)[33], signore di un esteso territorio dell'Italia centrale, la contea di Urbino, elevata a ducato nel 1474, noto per le sue abilità politiche e militari, comprese, al pari di altri signori e principi a lui contemporanei, il valore strategico della cultura e delle arti nel consolidare il suo prestigio. Per questo motivo, promosse un attento progetto culturale, in cui la biblioteca di corte assumeva un ruolo centrale.

Quella ereditata e implementata da Federico di Montefeltro fu senza ombra di dubbio una delle biblioteche più celebri d'Europa al tempo, per quantità e qualità dei manoscritti.

Le vicende della biblioteca di Federico, uomo d'armi, dunque, ma con una formazione umanistica impressagli da Vittorino da Feltre, improntata all'armonia tra la tradizione classica e i princìpi cristiani, sono note grazie a numerose ricerche, anche molto recenti[34].

Si pensa che Federico abbia cominciato prima del 1465 a raccogliere manoscritti, che in parte aveva ereditato dal padre Guidantonio e in parte aveva ottenuto grazie a donazioni e acquisti. Non abbiamo però notizie precise sulla collocazione e la disposizione di questi libri nei locali del Palazzo. Sappiamo solo che questa prima raccolta di testi era conservata in una sala situata nella parte più antica dell'edificio, identificata in alcuni documenti con il nome di *massaria domini*, la cui esatta ubicazione però non è facile da individuare, dove si custodivano casse contenenti libri e, contestualmente, si svolgeva attività di copiatura[35].

Si ritiene invece che la biblioteca, intesa come spazio strutturato e organizzato, identificata con la prima sala a sinistra dopo l'ingresso al pianterreno del Palazzo ducale, sia stata costruita solo verso il 1468. Lo si deduce dalle parole del fiorentino Vespasiano da Bisticci, modesto mercante divenuto rapidamente esclusivo agente librario e ricercato arredatore di biblioteche per principi, vescovi, papi, studiosi e altri personaggi illustri, insomma figura centrale nel commercio librario europeo[36].

Non sarà inutile ripercorrere preliminarmente, partendo da Vespasiano, le fasi e i criteri di costituzione della raccolta, nonché le caratteristiche che, al tempo, ne determinarono il pregio e l'unicità.

Tra le 103 biografie di uomini illustri del Quattrocento scritte da Vespasiano, il *Commentario de la vita del Signore Federico, Duca d'Urbino*[37], scritto inizialmente da solo e donato a Guidubaldo da Montefeltro (Gubbio 1472 - Fossombrone 1508) dopo la morte del padre, occupa lo spazio più grande[38]. Vi si legge:

> Venendo poi a quanto la sua Signoria abbi avuto in grandissima riputazione tutti gli scrittori così greci come latini, e così sacri come gentili, a lui solo è bastato l'animo di fare quello che non è ignuno che l'abbia condotto da anni mille o più in qua, d'avere fatta fare una libraria, la più degna che sia mai istata fatta da quello tempo in qua. Non ha guardato né a spesa né

a cosa ignuna, e dov'egli ha saputo che sia libro ignuno degno, o in Italia o fuori d'Italia, ha mandato per essi. Sono anni quattordici o più che cominciò a fare questa libraria, e del continovo, e a Urbino e a Firenze e in altri luoghi, ha avuti trenta o quaranta scrittori, i quali hanno iscritto per la sua Signoria. E ha preso quella via che bisogna pigliare a chi vuole fare una libraria famosa e degna, come questa[39].

Vespasiano da Bisticci sottolinea anche che la raccolta era molto ampia e completa, che i manoscritti furono selezionati con attenzione, guardando alle altre grandi biblioteche quattrocentesche, come quella papale, quella di San Marco a Firenze e quella sforza-viscontea a Pavia:

una cosa singulare ha questa libraria, che non si trova se non in questa; e questo è, che di tutti gli scrittori così sacri come gentili, e così composti come tradutti, non vi manca una carta sola dell'opere loro che non vi sia finita; [...]. Poco tempo inanzi ch'egli andassi a Ferara, sendo a Urbino colla sua Signoria, et avendo gl'inventari di tutte le librerie d'Italia, cominciando a quella del papa, di Firenze di Santo Marco, di Pavia, infino a avere mandato in Inghilterra per lo inventario della libreria dello Studio Ausoniense, riscontrando di poi con quello del duca, tutti pecano in una cosa, d'avere una medesima opera infinite volte, ma non avere di poi tutte l'opere d'uno iscrittore finite come questa, né v'era iscritori in ogni facultà come in questa[40].

Per il catalogo, Federico si ispirò al *Canone* bibliografico approntato da Tommaso Parentucelli per la biblioteca pubblica voluta da Cosimo de' Medici nel convento di San Marco a Firenze, sulla base della raccolta personale di Niccolò Niccoli[41]. Tuttavia, sebbene tale canone fosse esaustivo per le opere teologiche, in quanto fu stilato per una biblioteca conventuale, risultava meno dettagliato per altre discipline, tra cui le opere classiche, greche e latine, il diritto e la poesia. E poiché Federico, come la maggior parte dei bibliofili, era un completista[42], e voleva coprire tutti i settori, si servì delle persone di corte più fidate e colte e si avvalse della consultazione degli inventari delle più ricche e famose biblioteche contemporanee pur di raggiungere il suo obiettivo[43].

Vespasiano fornisce l'elenco delle opere presenti nella biblioteca.

Dapprima nomina le opere degli autori latini o dei greci tradotte in latino: i poeti con i loro commenti, i grammatici, gli oratori, gli storici, i filosofi sia morali sia naturali; poi i dottori della Chiesa e «la Bibbia, libro eccellentissimo, hallo fatto fare in duo volumi istoriati tanto ricco e degno quanto dire si potesse, coperto di broccato d'oro, fornito d'ariento ricchissimamente; e questa ha fatta così ricca, come capo di tutti gli scrittori», seguita da tutti i commenti. E ancora: «Tutti gli scrittori in astrologia e i comenti loro; tutte l'opere di geometria co' comenti; tutte l'opere d'aritmetica, tutte l'opere d'architettura, tutte l'opere De re militari, tutti i libri delle machine degli antichi in ispugnare una terra, e quelle de' moderni, che v'era uno libro singularissimo. Libri di pittura, di scultura, di musica, in ragione canonica, e tutti i testi e le letture» e così di seguito. Non solo, ma il duca «volle avere tutti i libri greci che si trovavano» e fra questi Vespasiano cita il famoso Plutarco (Urb. gr. 102). Per finire non mancano i codici ebraici, una rarità per le biblioteche del tempo: «Non solo vi sono libri ebrei nella Scrittura santa, ma in medicina, in filosofia e in tutte le facultà, che in quella lingua si potessino avere»[44].

Terminato questo lungo elenco, Vespasiano conclude:

> Avendo condotta la sua Signoria questa opera si degna con grandissima ispesa di più di ducati trenta mila, in fra l'altre degne e laudabili condizioni, che v'ha fatte, si è, ch'egli ha voluto a ogni scrittore dare uno capo, e questo ha voluto che sia coperto di chermesi fornito d'ariento. Cominciossi, come innanzi è detto, alla Bibbia, come capo di tutti, e fella, come è detto, coprire di broccato d'oro. Di poi cominciandosi a tutti i dottori della Chiesa, ha ognuno coperto di chermesi e fornito d'ariento; e cosi a' dottori greci come latini, così a' filosofi, alle istorie, a' libri di medicina e a tutti i dottori moderni; in modo che vi sono infiniti volumi di questa natura, che è una ricca cosa a vedergli. In quella libraria i libri tutti sono belli in superlativo grado tutti iscritti a penna, e non v'è ignuno a stampa, che se ne sarebbe vergognato; tutti miniati elegantissimamente e non v'è ignuno che non sia iscritto in cavretto[45].

La biblioteca conobbe un periodo di stallo dopo la morte di Federico, quando iniziarono a mancare le risorse finanziarie per ampliare la raccolta. Tuttavia, fu solo successivamente, sotto la guida del figlio Guidubaldo (duca di Urbino dal 1482), che si riuscì a dare un ordine alla raccolta con la redazione del primo inventario ufficiale della collezione urbinate, conosciuto come *Indice vecchio*[46].

Contenuto ai ff. 1r-126r dell'attuale Urb. lat. 1761, dove nel margine superiore di f. 1r, al principio del testo, una mano del secolo XVI-XVII ha segnato le parole «Indice vecchio», l'inventario fu compilato nella sua prima stesura intorno al 1487, da Agapito di Urbino, bibliotecario di Guidubaldo da Montefeltro che successe a suo padre Federico[47]. Redatto probabilmente sulla base di un precedente inventario andato perduto, fu poi aggiornato con varie aggiunte, databili tra la fine del Quattrocento e l'inizio del secolo successivo, dello stesso Agapito e di altre mani tra cui quella di Federico Veterani, che registrano variazioni e prestiti. La stesura iniziale del 1487 dell'inventario di Agapito riprendeva probabilmente il primo inventario della biblioteca di cui abbiamo notizia da Vespasiano da Bisticci[48], redatto da Lorenzo Astemio, che sovrintendeva alla biblioteca sotto Federico.

L'*Indice vecchio* non ha nessuna velleità letteraria ma è un documento tecnico che tuttavia permette di conoscere l'entità della raccolta a pochi anni dalla scomparsa di Federico. Apprendiamo allora che, alla morte del duca, la collezione contava più di novecento manoscritti, un numero incredibile per l'epoca, e di un valore incalcolabile.

Si trattava di seicento manoscritti in latino e volgare, centosessantotto in greco, ottantadue in ebraico e due in arabo[49]. Tra i manoscritti latini e volgari, quelli in latino predominavano con il 96%, mentre quelli in volgare erano pochi (circa settanta). Le opere tardo-antiche e medievali rappresentavano il 18% della collezione, prevalentemente trattati teologici di san Tommaso d'Aquino e sant'Agostino, mentre le opere di diritto costituivano circa il 3%.

La collezione libraria si apre, secondo l'*Indice vecchio*, con i testi sacri, seguendo l'impostazione tipica delle raccolte medievali e rinascimentali. In questo modo, Federico dichiarava la sua fedeltà alla Chiesa, presentandosi come un principe cristiano. I testi sacri comprendono venti volumi, pari al 2% della raccolta: tre *Bibbie*, due concordanze, un *Levitico*, quattro *Salteri*, tre breviari, un *Nuovo Testamento*, un *Vangelo*, un volume con gli *Atti degli Apostoli*, le *Lettere* e l'*Apocalisse*, tre manoscritti con le *Lettere* di san Paolo e un commento ai *Vangeli*.

Questi testi sacri sono seguiti da una sezione dedicata ai padri della Chiesa, prima quelli latini e poi quelli greci in traduzione latina, ordinati cronologicamente. Il primo autore è san Girolamo, rappresentato da otto volumi lussuosi decorati con bordure nel frontespizio e lettere incipit con ritratti dell'autore. L'autore più presente in questa sezione è sant'Agostino, con diciannove manoscritti, seguiti da due di san Pier Damiani. La sezione teologica si apre con ventinove manoscritti di Tommaso d'Aquino, seguiti dalle opere filosofiche, ordinate cronologicamente: dai classici ai contemporanei. L'autore più rappresentato in questa sezione è Aristotele, con quindici manoscritti, seguito da Platone con sei e Seneca, insieme ad altri filosofi minori. Nell'*Indice Vecchio* sono elencate le principali opere dei pensatori fiorentini come Donato Acciaiuoli, Coluccio Salutati e Cristoforo Landino, seguite da tre manoscritti di contenuto miscellaneo. Dopo le opere filosofiche, si trovano sezioni 'tecnico-scientifiche' come dodici opere astrologiche, alcuni testi di matematica, prospettiva, architettura e medicina. Sono presenti anche opere giuridiche, pari al 3% della raccolta, tra cui tre incunaboli del *Repertorium iuris* di Giovanni Bertachini, un'enciclopedia giuridica dedicata a Sisto IV.

Le opere storiche contano sessantotto manoscritti, oltre il 10% della raccolta. La sezione retorica ha come autore più rappresentato Cicerone, con quindici opere, seguito dagli altri autori classici come Quintiliano e Marziano Capella. La sezione poetica si apre con Virgilio, seguito da altri poeti classici come Lucano, Claudiano, Stazio, Valerio Flacco, Ovidio, Marziale, Catullo, e dai tre grandi autori del Trecento: Dante, Petrarca e Boccaccio. Sono presenti quattro manoscritti danteschi, dieci petrarcheschi e tre di Boccaccio. Il manoscritto *De montibus* di Boccaccio conclude la sezione, fungendo da cerniera con le opere grammaticali e i commenti degli autori classici. Gli ultimi cinquanta volumi elencati nell'*Indice Vecchio* non costituiscono un gruppo omogeneo, trattandosi di opere contemporanee di breve lunghezza. L'ultimo volume dell'inventario contiene l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli e la *Sfera* di Gregorio Dati.

Nell'insieme, i testi raccolti dovevano ben rendere concettualmente l'idea di un modello di biblioteca universale, versata su più discipline e più lingue, basata sulla cultura classica greco-latina, pagana e cristiana.

Purtroppo la biblioteca di Federico ebbe vita breve, come testimoniano le fonti storiche e la biografia stesa da Bernardino Baldi sul successore di Federico, dal titolo *Della vita e de' fatti di Guidobaldo I da Montefeltro duca d'Urbino libri dodici*[50], durante il cui principato fu saccheggiata in varie riprese da Cesare Borgia, detto il Valentino[51].

Nel primo episodio, avvenuto il 22 giugno 1502, come racconta Baldi, alcuni soldati «più audaci» iniziarono «a manomettere la guardaroba ducale» e «gittarono questi paramenti sossopra, non senza lacrime de' cittadini, che ciò vedevano, e non potevano rimediarvi, quella nobilissima libreria che con magnificenza regia, com'è detto altrove, era stata posta insieme da Federigo». Ma, probabilmente, questi atti di vandalismo furono rapidamente fermati per salvaguardare «quelle robe che il Borgia appropriate aveva a sé medesimo, e non aveva ancora poste in salvo»[52]. Ben più sistematica fu la spoliazione del Borgia durante la sua permanenza a Urbino, che, secondo le cronache, durò fino al 25 luglio, tanto che «quella si honorata casa fu spogliata di argenti: & dille ricche tappezzerie: & di essa expolita, hornata & rara libraria»[53].

Infine, quando all'inizio di dicembre il duca, rientrato nell'estate, è costretto a lasciare per la seconda volta Urbino in mano al Borgia, un anonimo cronista urbinate ci riferisce che: «In questo dì si mise a sacco tutta la casa (ducale). Ogni uomo portava quello gli veniva alle mani, ed era una compassione a vedere come andava quella povera casa»[54].

ll 18 ottobre del 1503, con l'elezione al soglio pontificio di Giuliano della Rovere, grande protettore di Urbino e dei Montefeltro, la situazione politica si capovolge. Cesare Borgia è costretto a scusarsi di tutte le angherie e dei tradimenti e Guidubaldo, nella sua *magnanimitas*, lo perdona, ma prudentemente si assicura di poter «recuperar la sua roba; e spiera averne parte, *maxime* la libraria sua, che più apprecierà che niuna altra cosa, la quale fin qui li è promessa tutta integra»[55].

Così, all'inizio del settembre 1504, la biblioteca di Federico, che da tutti era stata considerata fra le più gravi perdite del ducato, torna nella grande sala del Palazzo e qui rimane fino a quando non verrà trasferita in Vaticano.

Federico Veterani, succeduto ad Agapito nel ruolo di bibliotecario, annota minuziosamente, ma solo nella prima parte dell'inventario, tutti i danni riportati nell'*Indice vecchio*.

Forse per volontà di Francesco Maria II furono modificate le collocazioni, tanto che già nell'ultimo inventario compilato da Francesco Scudacchi nel 1632[56] non troviamo più la distinzione per lingue, ma solo per materie e per autori e i codici greci ed ebraici sono inseriti accanto a quelli latini.

Il testamento dell'ultimo duca di Urbino, Francesco Maria II Della Rovere, morto nel 1628, rende la libreria feltresca oggetto di molteplici vicissitudini giuridico-economiche, che portarono al trasferimento dei libri nella Biblioteca Vaticana, avvenuto con una lunga carovana di trentacinque muli, ciascuno dei quali carico di due grosse casse di libri, tra il 25 ottobre e il 4 dicembre del 1657, per volontà di papa Alessandro VII Chigi, appassionato ricercatore e collezionista di codici. Urbino, che era stata costretta a vendergli la sua libreria custodita dalla città nei venticinque anni precedenti, soprattutto perché oberata di debiti, ma che ancora la guarda con un certo risentimento, o forse rimpianto, avrebbe dovuto forse immaginare che da quel viaggio non ci sarebbe più stato ritorno[57].

L'attuale fondo Urbinate della Biblioteca Apostolica Vaticana, dove sono giunti quasi tutti i manoscritti della biblioteca della città feltresca[58], testimonia la varietà e l'ampiezza culturale della raccolta e conta: 1.779 Urbinati latini, 165 Urbinati greci, 59 Urbinati ebraici e 6 Urbinati arabi (attuali Vat. ar. 155, 212, 216, 221, 228, 229)[59]. Nel corso del XVI e XVII secolo, al nucleo principale furono aggiunte diverse opere provenienti da altri fondi, tanto che, rispetto alla collezione voluta da Federico, il numero dei volumi, soprattutto per quello che riguarda gli Urbinati latini, appare cresciuto notevolmente.

Non c'è dubbio che Federico fosse un bibliofilo. Dei libri apprezzava oltremodo anche l'aspetto estetico probabilmente perché sapeva che poteva esaltare il valore della sua collezione soprattutto agli occhi degli altri. Da qui l'attenzione posta alle legature e alle miniature, passione che dovette comunque in qualche modo ereditare dai suoi avi, o almeno da uno di loro.

Anche se sappiamo e abbiamo poco degli avi di Federico e della fase di formazione della sua biblioteca[60], constatiamo infatti che i manoscritti collegabili con certezza ai predecessori del duca di Urbino, di cui resta difficile stabilire ancora oggi l'esatta consistenza, o non sono miniati oppure non sono stati direttamente da loro commissionati ma semplicemente da loro posseduti o a loro dedicati/donati[61], con una eccezione: il codice IV.D.40 conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli, contenente le tragedie di Seneca.

Si tratta sicuramente di uno dei primi, se non il primo in assoluto, tra i manoscritti miniati di pregio commissionati dai Montefeltro (fig. 77); a farlo realizzare nel 1399,



77. Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. D IV 40, pagina-incipit dell'*Hercules furens*

come dono per la sua futura moglie, fu il figlio di Federico II da Montefeltro, Galasso, il quale insieme al fratello Antonio aveva acquisita l'intera signoria di Urbino nel 1377 e quella di Gubbio nel 1384[62].

Quindi, se pure era stato Antonio il primo dei signori urbinati «a mostrare segni di un certo interesse in ambito culturale»[63], fu invece sicuramente il fratello Galasso a comprendere la portata di uno strumento per lo studio e per l'autocelebrazione

(largamente utilizzato poi dal figlio di suo nipote, cioè Federico III, il duca di Urbino), quale poteva essere un codice con un testo correttamente trascritto, puntualmente annotato, splendidamente decorato e attentamente illustrato, qual è appunto il Seneca di Napoli. Dunque, è da questo straordinario codice che, io credo, debba partire la storia dei libri «belli in superlativo grado»[64] di una delle più ricche e importanti biblioteche dell'Umanesimo.

Come si evince dall'analisi dell'*Indice vecchio*, la sezione latina è composta in gran parte da manoscritti di lusso, realizzati su pergamena di alta qualità, con formati ampi e una *mise en page* ariosa per conferire eleganza e chiarezza al testo, accompagnato spesso da elementi araldici[65].

Fino alla metà degli anni Settanta del Quattrocento, gran parte dei manoscritti venne commissionata all'officina fiorentina di Vespasiano da Bisticci, nel cui *scriptorium* operavano miniatori del calibro di Francesco di Antonio del Chierico e Francesco Rosselli. I codici di questa fase mostrano una struttura decorativa ricorrente: dittico figurativo all'apertura (antiporta e incipit), iniziali istoriate, fregi vegetali popolati da putti e animali, e largo impiego di foglia d'oro[66]. Non tutti i manoscritti prodotti a Firenze vennero realizzati su richiesta diretta di Federico: alcuni esemplari, già confezionati, furono acquistati e personalizzati successivamente mediante l'inserimento dello stemma ducale.

A partire dal 1474 si rafforzano i rapporti con gli ambienti padano-ferraresi, con artisti quali Guglielmo Giraldi e Franco dei Russi, portatori di un linguaggio figurativo ispirato alla classicità e influenzato dalla lezione di Andrea Mantegna, che arriveranno a creare codici di grande raffinatezza[67].

Contemporaneamente si intensifica la produzione libraria ad Urbino, dove si afferma un centro di copiatura e miniatura locale. Che ci fossero dei miniatori nel palazzo di Federico è documentato da alcune liste, contenute in diversi manoscritti del fondo Urbinate, che illustrano la compagine della sua corte[68]. Nell'Urb. lat. 829, ad esempio, ai ff. 551r-566v, contenenti una *Memoria felicissima de lo illustrissimo Federico duca di Urbino et de la sua famiglia*, redatta con ogni probabilità a quei tempi, si legge che tra le 355 persone al servizio del duca c'erano anche quattro "Maestri miniatori de' libri".

L'attività dello *scriptorium* urbinate, pur difficile da circoscrivere con precisione, è oggi documentata da un nucleo di manoscritti attribuiti al copista Federico Veterani (Urb. lat. 419, 420, 651, 1221), in cui confluiscono motivi decorativi eterogenei: elementi fiorentini, come l'antiporta illustrata, si fondono con i bianchi girari di gusto norditaliano e con decorazioni di ascendenza romana. In particolare, la produzione di Giovanni Corenti (Urb. lat. 324, 326, fig. 32) raggiunge esiti di notevole raffinatezza, dimostrando come lo *scriptorium* locale fosse in grado di elaborare un linguaggio autonomo, capace di rivaleggiare con i maggiori centri di produzione italiana[69].

Se dunque grande fu l'attenzione di Federico per la bellezza dei codici, non da meno dovette essere la cura che egli pose per l'ambiente che tali bellezze doveva custodire ed esibire.

Tra il tardo Medioevo e il Rinascimento, le collezioni librarie furono uno strumento per creare prestigio e consenso al servizio del ceto politico dominante. In quest'ottica, esse furono oggetto dei più disparati riconoscimenti e di celebrazioni letterarie, ma mai furono oggetto di studio né ebbero attenzioni specifiche dal punto di vista architettonico o di utilizzo degli spazi; per questo sono piuttosto scarse le notizie sulla loro struttura, organizzazione, design ecc.

La biblioteca di Urbino non fa eccezione; i contemporanei ne esaltano la magnificenza senza però indugiare nella descrizione di come si presentava agli occhi del visitatore.

Non sarà inutile, tuttavia, esaminare le testimonianze in proposito.

Nell'Urb. lat. 508 (figg. 111, 118), esemplare di dedica inviato a Federico da Montefeltro[70], contenente le *Disputationes Camaldulenses*, scritte da Cristoforo Landino intorno al 1472, la magnificenza della collezione libraria urbinate è paragonata a quella delle maggiori biblioteche dell'antichità; si legge infatti: *tu enim et situ salubrem et forma amplam et insignem et librorum copia nobilissimam bibliothecam Palladi, Apollini novemque Musis dedicasti*[71].

Un topos, questo, che ritorna in un altro esemplare di dedica, l'Urb. lat. 223, contenente la traduzione delle *Opere morali* di Aristotele condotta da Giannozzo Manetti; nell'epistola dedicatoria di Angelo Manetti[72], il paragone con le più celebri raccolte dell'antichità si basa sul numero di ottimi libri presenti nella biblioteca di Federico, definita *pretiosa atque incredibili ornamentorum copia*[73].

In una *Satira* dedicata a Federico[74], Lorenzo Lippi, scagliandosi contro coloro che impiegano male il loro tempo e i loro soldi, porta il duca di Urbino come esempio di principe colto che non esita a investire i suoi guadagni nell'acquisto di libri. Dice infatti:

> Non tot Memphitici numerosa volumina Regis
> quot congesta tuis pluteis nec quaerere cessas
> omne latus mundi. Si quis sit forte repertor
> codicis antiqui, subito membrana paratur,
> librarius veniat nodosaque currat harundo,
> nec pretio parcis: pictura ornantur et auro[75].

Oltre a indicare la presenza di plutei, termine che non sappiamo se è qui usato in senso generico, per quanto improprio, volendo indicare gli armadi, oppurre correttamente i leggii-contenitori, è interessante notare il sottile riferimento all'incessante attività di ricerca di codici da parte di Federico, cui si lega un pronto lavoro di copiatura e decorazione.

Antonio Costanzi, da parte sua, nel commento ai *Fasti* di Ovidio, contenuto nell'Urb. lat. 360 (f. 1v), da lui inviato al duca di Urbino, lodato per le sue virtù, ci offre una descrizione dell'ambiente e di come si mostrava ai suoi visitatori:

> item amplissima bibliotheca pensilibus, scalis, et admirabili quadam ratione suffultis pavimentis, tectorio, auro, minio, signis, picturis, tanta demum impensa, tanta solertia et artificio condita ut nemo ab eius spectaculo nisi invitus abscedat[76].

Tra gli inventari della biblioteca[77], il più antico e certamente il più importante, ovvero il già citato *Indice vecchio*, pur elencando i manoscritti, non dà alcuna esplicita informazione sulla loro collocazione. Però separa frequentemente le descrizioni dei libri con un numero di righe variabile tra un elenco e l'altro, forse per lasciare spazio a eventuali nuove accessioni oppure per indicare collocazioni diverse o cambi di sezione, come sembra confermare il fatto che, ad esempio, il f. 51r, che introduce *Cosmographi, Historici, Poete, Grammatici & Reliqua*, sia preceduto da quasi un intero foglio bianco (50r/v). L'elenco dei libri *ex alia bibliotheca* a f. 113r/v (tra i quali molti sono a stampa[78]) pone il problema di cosa il suo estensore intendesse, ma è più che plausibile che si trattasse semplicemente di un gruppo di libri provenienti da una collezione diversa, acquisita o acquistata in

blocco e in blocco inventariata, dunque collocata separatamente. Stessa cosa si può dire anche dei *Libelli satis ornati qui erant in alia bibliotheca* (f. 113r).

Il fatto poi che nell'*Indice vecchio* si nominino, nelle ultime pagine, anche i *Libri ridotti male* o i *Libri non legati*, induce a credere che accanto a uno spazio che fungeva da contenitore-espositore ce ne fosse anche uno predisposto alla cura dei libri.

Un altro dettaglio appare interessante: dopo aver chiuso la sezione dei testi in lingua greca, e parlato degli ebraici e di altri gruppi di manufatti, il bibliotecario che ha stilato l'inventario ritorna sui greci specificando che si tratta di manoscritti 'In Armario' (sono trentotto, ff. 120v-122v), dandoci implicitamente notizia che gli altri greci erano invece su mensole (centotrenta) o nei banchi.

Infine, ai ff. 126 r/v, l'*Indice vecchio* riporta un elenco molto importante, a sua volta pubblicato da Stornajolo[79], con poche omissioni e piccoli errori di trascrizione che hanno generato incomprensione, qui corretti.

L'elenco comincia dopo che, alla fine del f. 125v, erano state lasciate in bianco circa trenta linee; consta di ventinove voci separate l'una dall'altra da una o più righe vuote.

f. 126r
Quinterni de Charta rasa mezani XVIIII
Quinterni picoli II
Principii ameniati[80] zoe[81] Tondi 2[82]
Cavretti Rasi 70
Capretti non rasi 7
Cavretti rinquadrati XVIII
Chartae duae cum Figura Templi Salamonis
Rotulo uno In membrana - Graece scriptum sunt nempe orationes
Quaedam
Pictura terrae sanctae
Prophetra[83] quaedam ornatissime depicta
Involucrum Chartarum et pinnae
Tabella quaedam Cum Figura adae[84] et Evae
Fetta[85] quaedam Aurea longitudinis Fere quattuor Palmarum quae
superfuit Evangelistarii ligaturis

f. 126v
Azulli[86] de octone da Antiphonarii per tre volumi[87]
Azulli de octone da altri libri zoe quelli di sotto tra picoli mezani et grandi 75
Azulli zoe di sopra Tra quelli picoli et mezani et grandi 71[88]
Cantoni de libri de octone Duzinali per libri 4
Imagines plumbeae Duae
Ramine due ex Ramo pro tenendo igne
Tripes unus ex ferro pro altera dictarum Raminarum
Tripes unus ex ligno
Capsa una ex abiete nova
Capsula una ex abiete pro Phtolomaeo
Tabula una In medio Bibliothecae
Bancatae[89] duae
Tapete unum supra mensa
Tapete alterum In Banco altero

Bancalia[90] dua
Schalae tres.

Da quello che si evince da questo elenco, scritto in un latino con diversi errori che rendono non immediatamente comprensibili alcuni termini, nella biblioteca di Federico c'erano materiali utili per la confezione e decorazione di manoscritti (f. 126r) come carte e pergamene acconciate o da acconciare per la scrittura, in alcuni casi già legate in fascicoli, che erano di varie dimensioni, o già rigate, quindi pronte per la scrittura, un rotolo membranaceo contenente testi greci (probabilmente retorici), penne e un rotolo di carta, forse per assorbire l'eccesso di inchiostro. Particolarmente interessanti sono quelli che possiamo interpretare come fogli miniati, due contenenti le antiporte, che si trovano tipicamente nei manoscritti miniati per Federico, e altri quattro raffiguranti soggetti che, in un modo o nell'altro, rimandano alla Bibbia: la Terra Santa, una profetessa, Adamo ed Eva, il tempio di Salomone.

Alla fine di questo foglio si trova la prima indicazione di una serie di elementi decorativi per la legatura dei manoscritti, che continuerà al foglio successivo: si tratta probabilmente di una fascia dorata avanzata dalla legatura di un Evangeliario. Al f. 126v è quindi registrata una cospicua serie di borchie decorative di varie dimensioni (*azulli*) di ottone (si menziona direttamente un Antifonario) e di cantonali. Le immagini di piombo si riferiscono probabilmente ad applicazioni metalliche da inserire sui piatti del codice.

Dopo questa serie di ornamenti librari, troviamo invece un elenco di pezzi di arredamento con varie funzioni: bracieri di rame per il fuoco con cui riscaldare l'ambiente, talora sostenuti da tripodi di ferro, un tripode di legno, casse di abete per libri, di cui una esplicitamente destinata al manoscritto contenente l'opera di Tolomeo (con molta probabilità l'Urb. lat. 277, fig. 102), un tavolo posto al centro della biblioteca, due file di banchi per la lettura, due banchi con schienale per il lavoro di copiatura dei codici, un tappeto sopra un tavolo, un altro tappeto su un altro banco, tre scale, chiaramente utili per raggiungere le mensole più alte della libreria.

Non è specificato se queste cose fossero solo nella sala della biblioteca o, come sono propensa a credere, trattandosi anche di oggetti che normalmente non sono sistemati insieme ai libri, in ambienti di lavoro ad essa attigui.

Nell'*Indice vecchio*, in coda alla descrizione di ogni codice, vengono descritte, tranne in pochi casi, le legature che li ricoprivano.

Le fonti sono ricche di notizie sulle legature dei codici di Federico.

Ne *La Vita e le gesta di Federico di Montefeltro* (*Cronaca Rimata*) di Giovanni Santi, ad esempio, si legge:

Principiò, cum nobile intellecto,
una bibliotheca tanta e tale
che ad ogni ingegnio è altissimo dilecto,
e in tucte facoltà universale.
Ivi adunò de' libri un numer tanto
che ogni chiar spirto li può spiegar l'ale:
prima, di quel colegio sacro e sancto,
Theologi divoti, l'opre tucte,
coperte e ornate de mirabil manto[91].

Vespasiano da Bisticci sottolinea che il duca i libri «ha ognuno coperto di chermisì et fornito d'ariento»[92], ricordando, in particolare, alcune delle legature più ricche, come quella della Bibbia che ha «coperto di brocato d'oro, fornito d'ariento ricchissimamente»[93]. Aggiunge che il duca «ha voluto a ogni scrittore dare un capo, et questo ha voluto che sia coperto di chermisì fornito d'ariento. Et cominciossi, come innanzi è detto, alla Bibbia come capo di tutte, et fella, come è detto, coprire di brocato d'oro. Di poi cominciando a tutti e' dottori della Chiesa, ha ognuno coperto di chermisì et fornito d'ariento, e così a dottori greci come a latini, così a filosofi, alle istorie, a' libri di medicina, a tutti e' dottori moderni, in modo che v'è infiniti volumi di questa natura, che è una rica cosa vedergli»[94].

I manoscritti appartenuti a Federico erano infatti generalmente dotati di legature tutt'altro che ordinarie, spesso realizzate con materiali preziosi come sete, broccati e argento, insomma una veste lussuosa che appariva nella sua bellezza prima ancora che i volumi venissero aperti. Possiamo ben immaginare che la legatura facesse parte del progetto politico-culturale che improntava la biblioteca federiciana, rendendola sfarzosa manifestazione del potere detenuto dal duca. Come la biblioteca, anche il singolo volume, perfino chiuso, aveva un valore paradigmatico esaltato dalla preziosità della legatura nella sua essenza di libro-oggetto.

Grazie alle descrizioni dell'*Indice vecchio*, per quanto succinte, possiamo conoscere i loro materiali e colori. Il rivestimento più comune era il cuoio. Le legature più preziose, in seta, con cantonali, borchie e serrature in argento, erano utilizzate per indicare i codici più rilevanti; facevano distinguere il primo libro con le opere di un autore ritenuto importante. Ovviamente non tutte le legature sono veramente preziose; lo sono 70 su 657 codici latini e solo 4 su 168 codici greci[95]. I manoscritti più pregiati erano rivestiti in rosso, impiegato per venticinque testi, tra cui i principali padri della Chiesa, gli storici e il codice dei *Trionfi* di Petrarca. In dodici casi, la legatura era verde. Sono documentate anche legature in altri colori che compaiono un'unica volta come giallo, nero, azzurro e argento. Le legature in seta dorata con inserti argentati erano riservate ai libri sacri più pregiati, come i due volumi della *Bibbia,* i *Vangeli* e le *Lettere* di san Paolo[96].

L'estensore dell'inventario aggiunge tale indicazione non certo per un compiacimento estetico, ma per esigenze di servizio. I codici, infatti, non avevano né titolo né un qualunque tipo di segnatura in copertina, quindi l'indicazione del colore della legatura poteva servire a distinguerli e a identificarli immediatamente. In un certo qual modo, le legature fungevano da 'segnaposto' per individuare rapidamente i volumi.

Le testimonianze insistono ripetutamente, oltre che sulla bellezza delle preziose legature, sui danni riportati durante i saccheggi. Quello che il frate domenicano bolognese Leandro Alberti ricorda di aver visto prima che il Valentino conquistasse il ducato di Urbino, con le conseguenti spoliazioni[97], è che «[Federico] ornò Urbino di begli edifici, et massimamente di quel sontuoso palagio, ove fece una superba libraria mettendovi dentro gran numero di pretiosi libri, copertati, et ornati d'oro, argento, et di seta, c'era meraviglia da vederli, come io vidi avanti, che Cesare Borgia s'insignorisse d'Urbino, i quali libri furono portati in quà, e in là, nel tempo di detto Cesare Borgia, et cosi è stata roinata tanta degna opera»[98].

Anche il Baldi racconta che la biblioteca fu «spogliata in tutto delli belli & ricchi suoi ornamenti d'argento»[99]. In effetti possiamo facilmente immaginare che i soldati del Valentino durante la loro incursione del 22 giugno 1502 abbiano strappato fermagli e cantonali di metalli preziosi, meno probabile che lo abbia fatto personalmente Cesare

Borgia, che si era impadronito dell'intera biblioteca. Dalle annotazioni del Veterani risulta che solo quattro codici subirono danni di questo genere: gli Urb. lat. 93, 521, 151, 350. Forse il Veterani si limitò a registrare le legature fatte sostituire da Guidubaldo, ma non possiamo averne la conferma perché attualmente solo una cinquantina di codici Urbinati conservano le legature originarie[100].

La stragrande maggioranza delle legature originali dei manoscritti della biblioteca di Federico sono infatti andate perdute anche per il naturale logorio del tempo e qualche radicale intervento di antichi bibliotecari[101].

Molti codici hanno ricevuto una nuova legatura al momento dell'acquisizione da parte di Alessandro VII Chigi. Tra quelli che hanno conservato la legatura originale, ci sono l'Urb. lat. 18 (fig. 130), 326, 328, 419, 427, 319; quest'ultimo, contenente opere di Cicerone, si presenta, ad esempio, in pelle rossa su assi di legno, con i tagli dorati, i piatti decorati da varie cornici a disegni geometrici impresse a secco, e il dorso, ugualmente decorato con impressioni, in questo caso un motivo a losanghe, diviso in sei caselle da cinque doppie nervature, e resti di bindelle dei fermagli in tessuto di seta verde[102].

La presenza della descrizione delle legature nell'*Indice vecchio* rafforza l'ipotesi che questo fungesse sia da inventario sia da catalogo topografico. Lo confermerebbe la convergenza dell'ordine con cui le varie tipologie testuali vengono elencate rispetto a quanto riportato in alcuni versi composti da Federico Veterani.

Alla morte di Guidubaldo, che aveva voluto come bibliotecario Agapito, l'ormai anziano Federico Veterani prese il suo posto, redigendo tra il 1508 e il 1521 un inventario che ricalca l'*Indice vecchio* e le sue correzioni, senza ampliamenti; anzi, registra cinquanta manufatti in meno come conseguenza delle perdite subite. L'inventario è conservato presso l'Archivio storico del Monastero di San Vincenzo di Prato[103]. L'elenco dei manoscritti presenti nella biblioteca di Federico è anticipato da questi testi in distici elegiaci[104]:

Federici Veterani urbinatis bibliothecarii, licet indigni,
Carmen.

Prosopopeia, sive verba Auctoris ipsius Bibliothecae, videlicet illustrissimi
Ducis Federici foelicissimae memoriae.

Hanc ego confeci Dux iam Federicus, ad urbis
Huius delicias, ingeniumque virum.
At cui sorte datur, precor, hanc conservet, et immo
Augeat; Auctoris vel memor esse velit.
Gratus et esse velit Custodi denique fido,
Qui bene servavit, auxit et hanc calamo;
Et minio aurato quamplura volumina pinxit;
Nos quoque laudavit carmine saepe suo[105].

Super hostium Bibliothecae, eiusdem Carmen, de ordine Bibliothecae.
Si cupis hic positi quonam sint ordine libri
Discere, qui transis, carmina pauca lege.
Dexstera Sacrorum Iurisque volumina servat;
Philosophos, Phisycos; nec Geometer abest.
Quicquid Cosmographi, quicquid scripsere Poetae,
Historicique omnes, dat tibi leva manus[106].

In laudem Bibliothecae, per Federicum Veteranum urbinatem bibliothecarium,
Carmen, appositum circumcirca parietes Bibliothecae.

Sint tibi divitiae; sint aurea vasa, talenta
Plurima, servorum turbae, gemmaeque nitentes;
Sint vestes variae, preciosa monilia, torques:
Id totum haec longe superat preclara supellex;
Sint licet aurati niveo de marmore postes,
Et variis placeant penetralia picta figuris;
Sint quoque troianis circundata moenia pannis,
Et miro fragrent viridaria culta decore:
Extra intusque domus regali fulgida luxu,
Res equidem mutae. Sed Bibliotheca parata est
lussa loqui, facunda nimis; vel iussa tacere;
Et prodesse potens, et delectare legentem.
Tempora lapsa docet, venturaque plurima pandit;
Explicat et cunctos coeli terraeque labores[107].

Il secondo gruppo di versi di Federico Veterani, il quale sotto Federico era stato copista e sicuramente anche miniatore, come chiaramente si evince dal verso *Et minio aurato quamplura volumina pinxit* [108], è particolarmente importante perché ci dà delle informazioni sull'*ordine* ovvero la distribuzione dei manoscritti nella biblioteca. In pochissime parole, questi versi istruiscono il visitatore-lettore sul sistema di collocazione classificata adottato dall'organizzatore di quella biblioteca: una sorta di servizio *ante litteram* di topografia bibliotecaria.

La sequenza corrisponde a quella che si ricava dall'*Indice vecchio* dove i libri sono disposti secondo il seguente ordine[109]: *Biblia, patres et scriptores rei sacrae, Aristoteles cum Porphyrio, Plato et in eum Commentarii, Philosophi alii, Medici, etiam codices italice conscripti, Matematici, Iuristae, Cosmographi, Historici, Poetae, Grammatici et reliqua, Greci, Hebrei*.

L'organizzazione libraria seguiva dunque un criterio tematico. La suddivisione prevedeva l'apertura della collezione con i testi sacri e giuridici collocati 'a destra', seguiti dalle opere di filosofia, fisica, matematica, mentre a 'sinistra' c'erano i codici contenenti testi di cosmografia, poesia e storia. L'avvio della raccolta con le opere sacre rispecchiava, come si è detto, l'impostazione tradizionale delle biblioteche e dichiarava, allo stesso tempo, la volontà del duca di affermarsi come un principe cristiano[110].

Questa è dunque la funzione del carme scritto da Veterani e posto sopra la porta d'ingresso della biblioteca per essere letto da chi si apprestava a varcarla. Chiarito questo, è però necessario anticipare una questione, in merito alla quale abbiamo ben poche notizie: bisogna capire in primo luogo quale fosse la porta sormontata dal carme del Veterani, poiché la sala della biblioteca di Federico ha due porte, e poi in che senso erano disposti i codici delle diverse sezioni tematiche. Ma di questo si parlerà più avanti.

Il terzo gruppo di versi è una celebrazione della superiorità della ricchezza immateriale del sapere e della biblioteca quale luogo di trasmissione della conoscenza in contrasto con le ricchezze materiali del Palazzo ducale di Urbino, comunque elencate. Posto che questi versi sicuramente erano iscritti tutto intorno alle pareti interne della biblioteca, sarebbe

importante sapere in che modo e con quale orientamento fossero disposti nella stanza. Su questo punto le testimonianze documentali non dicono nulla.

Da altre fonti contemporanee riusciamo a ricavare qualche altro elemento sulla disposizione interna della biblioteca.

Nel poemetto che Antonio Nuti da Mercatello, detto il Temperanza, dedica a Federico da Montefeltro, la descrizione della biblioteca è piuttosto estesa (Urb. lat. 785, ff. 21r-22v)[111]. Da alcuni dettagli si deduce che si tratta di una testimonianza 'oculare', che possiamo datare attorno al 1480. Le parti più interessanti sono queste:

f. 20v
[...]
Per una gioia ha bella libraria,
Non manco bella è la cancelleria[112].
[...]
f. 21r
I' voglio satisfare el mi talento,
Dir de la grande e bella libraria,
In ne la quale io so già drento:
Chi non la vede non la crederia.
De dir quando la viddi so contento.
[...]
Chi v'entra dentro amiration se danno
Sì como l'era grande e luminata
Ch'ancor ci veggio e partir non se sanno
Perché ell'era sì rica et ornata:
Doi volte libri più che dì in l'anno
Compresi, contando io la taulata.
E chi nol crede la vadi a vedere,
Che mostra li sirà al suo piacere.

E d'opni ragion libri qui se trova,
Li secti octavi in carta pecorina.
La bibia grande e la piccola nova,
in lingua greca como la latina.
Omni dì libri qui sì se rinova:
Non fo mai visto sì bella dotrina.

Per omnium diece ci è di nostra fede,
Posti nel più eminente scabello[113],
E in mal ponto nacque chi non crede
Nel nostro vero Dio e puro agnello.
S'i libri èn ben legati el puoi comprendere,
Ben covertati con bel fornimento;
Non ve lo porìa mai dare ad intendere
Quanti cien sonno ch'am broche d'argento,
Che 'l libro non se logri èn per defendere;
Intorno intorno ancor per ornamento
De seta le coregge, e par sii d'oro
I seratoi, sì è bel lavoro.

E quella taulata ch'è più bella
Libri da messa da per sé se tenne,
I quali facti son per la capella,
Per cantar puoi la messa solenne;
[...]

Il Tempesta, nell'ammirare la grande e bella biblioteca, che dice molto illuminata, ma senza menzionare le finestre (quindi potrebbe riferirsi alla presenza di lampade e candele), non manca di citare un altro locale, non da meno, lui dice, che probabilmente è lo *scriptorium* o laboratorio. Fa una stima numerica, così a occhio, restituendoci un'idea abbastanza precisa della quantità di manoscritti presenti (più di due volte i giorni dell'anno), che effettivamente corrisponde grossomodo ai codici elencati nell'*Indice vecchio*. Dicendo che chiunque può andare a vederla, afferma che si tratta di una biblioteca aperta a tutti, in un certo senso 'pubblica'. Aggiunge poi che la stragrande maggioranza dei libri (ben sette ottavi!) è in pergamena e che molti hanno legature preziose. I testi sacri sono nella mensola più alta. Al centro della stanza un grande tavolo, su cui erano i corali. Si sottolinea che ogni giorno si 'rinnovano' libri e questo rafforza l'ipotesi della presenza di uno *scriptorium* o laboratorio, che doveva essere adiacente alla sala della biblioteca (usa l'avverbio 'qui') e nel quale, oltre alla assai probabile attività di allestimento di nuovi codici, si dovevano anche 'restaurare' quelli che versavano in cattive condizioni.

A dimostrazione di ciò si può addurre anche la testimonianza di un trattato, composto all'inizio del Cinquecento e contenuto nell'Urb. lat. 1248, che offre uno spaccato della vita e dell'organizzazione della corte di Urbino: *Ordini et Offitij alla Corte del serenissimo signor duca d'Urbino*[114]. Nell'*Officio del Bibliothecario* (cap. LIII) si dice:

> Il bibliothecario vole essere docto, de bono aspecto, de bona natura, accustumato, et bona et expedita lingua, el quale ascontro de la guardarobba de' havere lo inventario de tucti li libri, et quelli tenere cum ordine et a lochi de possere ritrovare ciò che 'l vole in uno subito, cusì i latini commo li greci o li hebrei o quale altro ce fosse, et sciorare insieme cum li libri la stantia, et vedere che non la sia humida et guardarla da tignole, vermetti et omne altra cosa nociva et da la mano de inepti et ignoranti, immundi et stommacosi, et mostrali lui proprio cum diligentia a le persone de auctorità et de doctrina cum farli cum bel modo intendere la prestantia belleza et gintileza d'essi et de caracteri et de miniature, et de vedere quando se servano che non se piglie alchuna carta et revederli spesso et, quando se mustrano a persona ignorante che per curiosità li volesse vedere, se non è de troppo auctorità, basta una ochiata: et cusì havere cura quando li manchasse una serratura de supplire presto ad omne altro diffecto. Et non lassare portare alchuno libro fuora del suo locho, excepto se 'l signore lo comandasse, et recordise de haverne el scripto de mano de quello a chi fussino imprestati et tenerne conto da per sé, usando diligentia de pigliar cura quando in libraria vene multitudine, che niuno ne fusse portato furtivamente, commo fa el presente bibliothecario acorto et diligente meser Agapito.

Ma è l'urbinate Bernardino Baldi a restituire della biblioteca di Federico il quadro più dettagliato. Nella *Descrittione del Palazzo ducale d'Urbino*, al capitolo IX intitolato *Della libreria, studio, giuoco da palla, bagno, e capellette*[115], si legge:

Delle parti de' palazzi alcune servono all'habitarvi, […] alcune servono ad altro, come sono gli studii e gli essercitii. Habbiamo discorso delle prime in ragionando de gli appartamenti; diremo hora alcune cose dell'altre, cominciando dalla libreria. Quanto studio e diligenza ponesse quel principe in radunare da tutte le parti libri pretiosi, oltra il testimonio di molti famosi scrittori, si conosce in fatto dalla copia e dall'eccellenza di quelli che vi si ritrovano, nonostante che patisse molto ne' frangenti delle guerre e, particolarmente, nel tempo di Cesare Valentino. La stanza destinata a questi libri è alla mano sinistra di chi entra nel palazzo, contigua al vestibolo o andito che dicemmo; la lunghezza sua è di qui quaranta piedi o poco meno, la larghezza di diciotto in circa, le finestre ha volte a Tramontana, le quali, per esser alte dal pavimento et in testa della stanza e volte a parte di cielo che non ha sole, fanno un certo lume rimesso, il quale pare, col non distraer la vista con la soverchia abbondanza della luce, che inviti et inciti coloro che v'entrano a studiare. La state è freschissima, l'inverno temperatamente calda. Le scanzie de' libri sono accostate alle mura e disposte con molto bello ordine. In questa, fra gli altri libri, sono due Bibbie, una latina scritta a penna e miniata per mano di eccellentissimi artefici, e l'altra hebrea antichissima scritta pure a mano con l'aggiunta de' commentarii caldei, opera di grandissima stima, come affermano gli hebrei medesimi, i quali più d'una volta ne hanno offerto migliaia di scudi. Questa si posa sopra un gran leggio d'ottone e s'appoggia all'ale d'una grande aquila, pur d'ottone, che aprendole la sostiene.

Baldi è il primo, dunque, a localizzare la biblioteca, dicendo che si trova a sinistra dopo l'entrata nel Palazzo (fig. 78), e ne dà le misure. Prosegue quindi dicendo che intorno alle cornici, che circondano la libreria, nel fregio, si leggono dei versi, che sono quelli già presenti nell'Inventario di Federico Veterani[116], e li trascrive puntualmente.

Benché alcuni dettagli di questa descrizione possano sembrare interessanti, è opportuno considerare che l'opera fu composta durante il soggiorno romano di Bernardino Baldi, ovvero tra il 1586 e il 1587, quindi esattamente un secolo dopo la morte di Federico e,



78. Urbino, Palazzo ducale, pianta del pianterreno

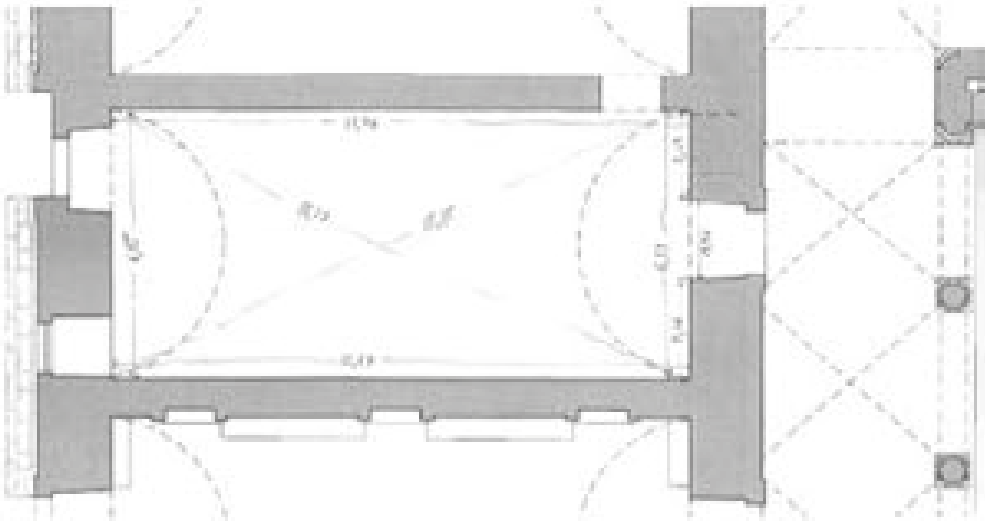
soprattutto, dopo che la biblioteca aveva subito i saccheggi del Valentino, che le avevano certamente già fatto perdere la sua fisionomia originale.

Che la descrizione di Baldi non possa essere presa in considerazione nell'ottica di una ricostruzione ideale della biblioteca di Federico perché rifletteva una sua diversa sistemazione lo dimostra un altro documento importante, ovvero l'inventario topografico del notaio Francesco Scudacchi, compilato nel 1632, dunque subito dopo la morte di Francesco Maria II della Rovere. Tale inventario rende conto della biblioteca nel momento in cui fu acquisita dalla Comunità di Urbino e riporta interessanti dettagli sul formato, la lingua, il supporto, la legatura dei libri presenti al tempo[117]. Va subito detto che l'inventario Scudacchi attesta che l'ordine dei libri è mutato rispetto all'*Indice vecchio*, non tanto per le nuove acquisizioni (poco più di 200 in 135 anni), ma perché si era nel frattempo deciso, da una parte, di raggruppare i libri non più in base alla lingua ma per argomento e autore, dall'altra, di aggiungere quelli a stampa, nessuno dei quali compare nell'elenco principale dell'*Indice vecchio*.

Questa è la dimostrazione che la biblioteca aveva subìto una riorganizzazione che, probabilmente, aveva reso necessaria anche un revisione o sostituzione dell'arredamento, insomma una sorta di *restyling*. Nell'inventario Scudacchi, si ritrovano le stesse «scanzie» citate da Baldi. Qui però si va oltre e si fornisce il loro numero esatto, ovvero otto, quattro per ciascun lato (immaginiamo lungo) della stanza, e la loro suddivisione interna in sette «ordini». Tale organizzazione dello spazio, basata solo sulle tarde testimonianze di Baldi a Scudacchi, ha subito costituito una *vulgata* ed è perciò stata considerata, forse un po' troppo frettolosamente, la 'fotografia' della biblioteca ai tempi di Federico[118]. Ma proseguiamo con l'analisi della testimonianza di Scudacchi.

Su ciascun ripiano si disponeva un numero variabile di libri tanto che alcune scansie ne contenevano per tre volte rispetto ad altre (ad esempio la terza, la quarta e la quinta)[119]. Nell'elencare i libri, Scudacchi non precisa l'ordine che segue, cioè se, ad esempio, comincia dalla parete orientale o da quella occidentale, e se, nella successione degli ordini, parte dall'alto o dal basso, ma, soprattutto, nulla dice su come i libri si disponessero negli scaffali, se ancora distesi di piatto oppure già in verticale col dorso rivolto all'osservatore, secondo un sistema comune a quell'epoca (fig. 2), la qual cosa mi pare di gran lunga plausibile anche per il numero veramente alto dei libri su alcuni ripiani, difficilmente da immaginare impilati l'uno sull'altro. Sulla base delle misure delle pareti lunghe della sala della biblioteca (fig. 79) e ammettendo per ipotesi che fossero interamente occupate dalle otto scansie, ciascuna di queste avrebbe avuto una larghezza di tre metri. Considerando che all'epoca di Federico i libri erano sistemati di piatto o in verticale con la coperta rivolta all'osservatore, e che, in questo modo, occupavano mediamente minimo trenta centimetri, ogni ripiano avrebbe potuto contenere al massimo dieci volumi, se non si fossero voluti impilare. In tutto, quindi, si sarebbero potuti esporre circa i due terzi dei codici allora presenti nella biblioteca di Federico. Non c'è dubbio, allora, che con tale sistema l'unico modo per far tornare i conti è immaginare che i libri fossero sistemati in verticale, sì, ma di taglio, metodo che, come si sa, non si è mai applicato almeno fino al pieno Cinquecento.

In effetti è in pieno Cinquecento che il sistema di disposizione dei libri in biblioteca varia anche per effetto di un cambiamento dei contenitori-espositori. I plutei e gli armadi erano diventati ormai rari, mentre si era imposto il cosiddetto sistema 'a parete', in uso ancora oggi, che è esattamente quello descritto da Scudacchi e già sottointeso nelle parole di Baldi, un sistema inconcepibile nel XV secolo e piuttosto insolito ancora nella prima metà del nel XVI[120]. La biblioteca di Urbino così come si presentava agli occhi di Baldi



79. Urbino, Palazzo ducale, rilievo della sala della biblioteca di Federico

e di Scudacchi può essere infatti considerata un precoce esempio del sistema a pareti nell'Occidente moderno.

Non rilevando l'incongruenza temporale rispetto all'epoca di Federico delle descrizioni di Baldi e Scudacchi, in realtà molto più tarde, gli esperti di storia delle biblioteche hanno considerato la soluzione 'a parete' del Palazzo ducale di Urbino assolutamente avveniristica[121]; soprattutto, si sono stupiti che fosse in uso a Urbino cent'anni prima che la si incontrasse in Spagna, presso il Monastero Reale dell'Escorial[122], e per questo sono arrivati a individuare nell'architetto urbinate Francesco Paciotto, chiamato a lavorare in Spagna proprio da Filippo II, un possibile *trait d'union* fra Urbino e la corte iberica[123]. Sulla scorta di quanto abbiamo messo in evidenza sopra, dobbiamo necessariamente usare la giusta cautela nel considerare plausibile questo genere di ipotesi.

Vediamo allora di tirare le fila e di mettere ordine tra le fonti riguardanti l'aspetto originario della biblioteca federiciana, valutando di ciascuna l'adeguatezza e la credibilità.

Di tutte le fonti testuali che danno qualche indicazione utile alla ricostruzione della *facies* originaria della biblioteca di Federico, com'era ai suoi tempi, sono da prendere dunque in considerazione solo quelle databili non troppo dopo la fine del XV secolo, ovvero prima delle devastazioni, dell'incremento del numero dei libri[124] e del loro riordino, che dovette comportare, con ogni probabilità, la ristrutturazione, la risistemazione, il riallestimento della sala. Accanto a queste, e più di queste, si rivelano però fondamentali le fonti visive.

La perdita di gran parte delle biblioteche del passato, la scarsa documentazione che ne abbiamo e l'assenza di tutto ciò che componeva la loro *facies* rendono quasi impossibile immaginare quegli spazi se non ricorrendo alle rappresentazioni visive coeve.

Si è visto che, nonostante le immagini di biblioteche vere e proprie, cioè come le intendiamo noi oggi, siano piuttosto rare fino all'età moderna, l'analisi dell'iconografia dello studiolo, supportata da ciò che sappiamo dalle fonti scritte e dagli studi storici, fornisce comunque informazioni interessanti.

Il sistema di conservazione ed esposizione dei libri, la tipologia di arredamento e gli oggetti presenti nei piccoli studi 'privati' erano infatti gli stessi che si trovavano nelle grandi biblioteche 'pubbliche'. Queste ultime, però, erano spesso spazi più articolati: da una parte, c'era il luogo dove i libri venivano custoditi ed esposti, una sorta di 'stanza del tesoro', dall'altro c'era il luogo della meditazione, della lettura, della scrittura, dell'insegnamento, dove l'attività intellettuale era in fermento (fig. 80).

Quasi sempre, queste differenti destinazioni d'uso nell'immaginario degli artisti si confondono e si fondono in una sorta di sintesi, funzionale unicamente alla veicolazione di un messaggio diverso dalla descrizione dello spazio fisico. Resta però valida, al di là di ogni semplificazione e approssimazione, la veridicità dei dettagli, di solito non sottoposti a invenzioni nei processi di 'riscrittura' visiva necessaria per orientare la lettura dell'osservatore in chiave allegorica, metaforica, simbolica ecc. In altri termini, se, da una parte, la raffigurazione, ad esempio, di un santo necessitava di una costruzione 'fantasiosa' della sua fisionomia o delle situazioni legate alle sue azioni, avvenute in epoche passate, dall'altra, invece, gli oggetti che aveva in mano o da cui era circondato potevano senza problemi essere descritti partendo direttamente dalla realtà nel momento stesso in cui la narrazione veniva attualizzata. La veridicità dei dettagli è confermata dalla loro ricorrenza al di fuori di una stessa tradizione iconografica, proprio come la coincidenza di errore in due rami diversi della tradizione manoscritta di un autore indica la sua sicura presenza nell'archetipo.

Vediamo allora questi dettagli, per cercare di ricostruire un'immagine di sintesi di come dovevano presentarsi le biblioteche nel Rinascimento.

Raccogliendo e analizzando un gran numero di rappresentazioni di studioli e un numero più limitato di immagini di biblioteche, si nota che, in definitiva, i contenitori per i libri erano in ogni caso costituiti da casse, banchi e armadi ad ante; gli espositori erano invece leggii di vario tipo e poi sempre più frequentemente mensole a L agganciate alla parete. I libri venivano disposti orizzontalmente, mostrando però il taglio e non il dorso, o verticalmente, mostrando il piatto anteriore o posteriore. Si spiega così l'importanza della legatura, non solo come strumento per preservare il manoscritto, ma anche come indice del suo valore e marca visivamente importante per la sua reperibilità all'interno della stanza.

Sono questi gli elementi di base che l'iconografia ci fornisce per immaginare come dovesse apparire una biblioteca ai tempi di Federico.

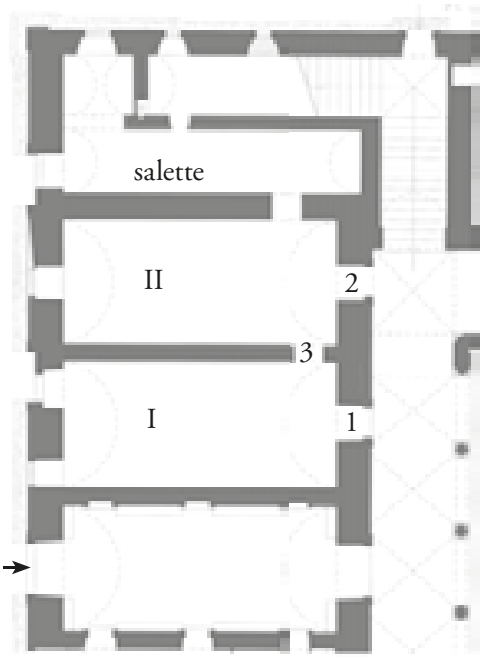
Nello specifico, per tentare di colmare la lacuna causata dalla perdita di tutto ciò che, insieme ai libri, componeva la *facies* originaria della biblioteca urbinate, di cui le fonti magnificano la bellezza decorativa senza però suffragare il giudizio con troppi dettagli, può essere utile incrociare i dati che si ricavano dalle fonti testuali con quelli dell'analisi iconografica e le evidenze materiali più strettamente connesse al contesto di riferimento: Urbino nel Quattrocento.

Si è detto che la biblioteca di Federico è identificata *ab antiquo* con la prima delle due sale identiche (d'ora in poi sala I, ovvero la biblioteca vera e propria, e sala II) che si incontrano in successione, entrando nel Palazzo ducale, appena varcato il vestibolo d'ingresso, sul lato sinistro (fig. 81), a nord del cortile d'onore, con ingressi separati (d'ora in poi porta 1 e porta 2), ma tra loro comunicanti (porta 3), a cui seguono, verso est, altri locali più piccoli (d'ora in poi salette), ai precedenti evidentemente collegati, che non hanno invece un affaccio diretto sullo spazio aperto della corte.

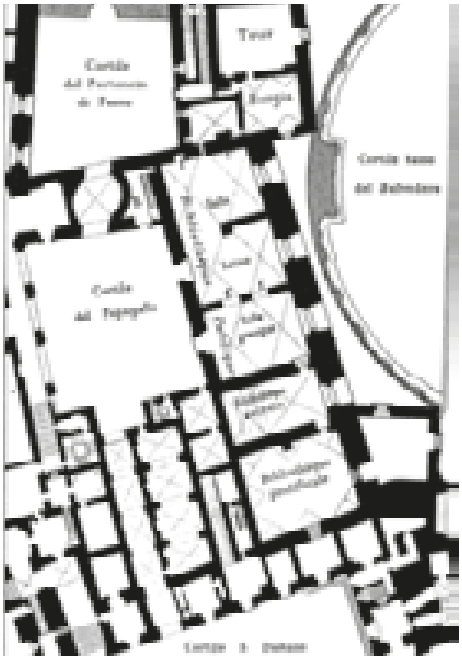
La contiguità architettonica di queste sale è innegabilmente funzionale a una loro stretta connessione e sembrerebbe rispecchiare quell'articolazione spaziale che di solito c'era tra biblioteca e *scriptorium*, archivio, laboratorio per i restauri di legature o *armaria*,



80. Lisboa, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Bíblia dos Jerónimos, vol. III, liv. 69, f. 1r, *Girolamo e un gruppo di frati*



81. Urbino, Palazzo ducale, pianta della sala I, sala II e salette



82. Pianta della biblioteca del Palazzo Vaticano ai tempi di Sisto IV

banchi, tavoli e altri arredi in legno che si potevano usurare, e forse anche stanza segreta con documenti riservati. La posizione della *libraria* di Federico in rapporto al complesso monumentale del Palazzo, al pianterreno e molto vicina all'ingresso e con l'entrata sul cortile, come era la biblioteca del Palazzo Vaticano ai tempi di Sisto IV (fig. 82)[125], oltre a ricalcare la consuetudine delle biblioteche antiche, le quali era sostanzialmente fornite, oltre che di sale studio, anche di *stoai*, portici[126], era stata probabilmente pensata per un facile accesso e per mostrare immediatamente al 'pubblico', ovvero agli illustri ospiti di Federico, il vero tesoro del duca: era, insomma, una sorta di biglietto da visita.

Entrambe le sale I e II, a pianta rettangolare, sono voltate a botte, misurano m. 6,55 x 13,77 x 4,26 (fino alla base della volta) e hanno l'ingresso sul lato corto meridionale. Nella sala I, i lati corti presentano ciascuno due finestre; sul lato lungo orientale si apre una porta verso la sala gemella (sala II), dove però c'è solo una finestra sul lato nord e una finestra sulla porta nel lato sud, sopra la porta 2.

Mentre il soffitto della sala II non presenta alcuna decorazione, quello della sala I è occupato al centro dal simbolo araldico di Federico, ovvero l'aquila nera, in una corona di cherubini dalla quale si irradiano fiammelle di fuoco (fig. 83). Benché non da tutti ritenuta frutto di un'unica campagna decorativa[127], l'immagine nella volta, per certi versi assimilabile a quella in cui campeggia lo stemma di Galeazzo Maria Sforza accompagnato dalle iniziali GZ MA e il titolo DVX MLI nella sala dei Ducali del Castello Sforzesco a Milano (sala XI, fig. 84), è stata oggetto di numerose letture interpretative. Così l'aquila, come una divinità, diventa simbolo della glorificazione della stirpe montefeltresca e, come una divinità, ha il potere di spargere intorno fiammelle



83. Urbino, Palazzo ducale, sala I, volta

di sapienza[128], che, ritmando lo spazio, danno vita a una sorta di Pentecoste profana[129]. Alla base dell'identificazione di Federico con la Sapienza divina ci sarebbe il pensiero neoplatonico: le fiammelle sembrano evocare il *circuitus sempiternus* teorizzato da Ficino, il flusso divino che discende dal cielo, attraversa la materia e torna a Dio attraverso il sapere umano[130].

Gli studi dedicati alla biblioteca di Federico si sono concentrati solo sulla sala I mentre ci si è astenuti dall'indagare la destinazione d'uso degli altri ambienti. Ciò è avvenuto principalmente perché si è partiti dalla *Descrittione* che il Baldi compone, lontano da Urbino, servendosi soltanto della sua memoria per 'ricostruire' l'intero edificio[131]. Baldi dice: «La stanza destinata a questi libri è alla mano sinistra di chi entra nel palazzo, contigua al vestibolo o andito che dicemmo; la lunghezza sua è di qui quaranta piedi o poco meno, la larghezza di diciotto in circa»[132]. Ma si tratta, come già detto più volte,



84. Milano, Castello Sforzesco, sala dei Ducali (XI)

di una testimonianza piuttosto sintetica e che lascia molte incertezze. Lo dimostra la questione del leggio. Il Baldi riporta che:

> In questa [stanza] fra gli altri libri, sono due Bibbie, una latina scritta a penna e miniata per mano di eccellentissimi artefici, e l'altra hebrea antichissima scritta pure a mano con l'aggiunta de' commentarii caldei, opera di grandissima stima, come affermano gli hebrei medesimi, i quali più d'una volta ne hanno offerto molte migliaia di scudi. Questa si posa sopra un gran leggio d'ottone e s'appoggia all'ale d'una grande aquila, pur d'ottone, che aprendole la sostiene[133].

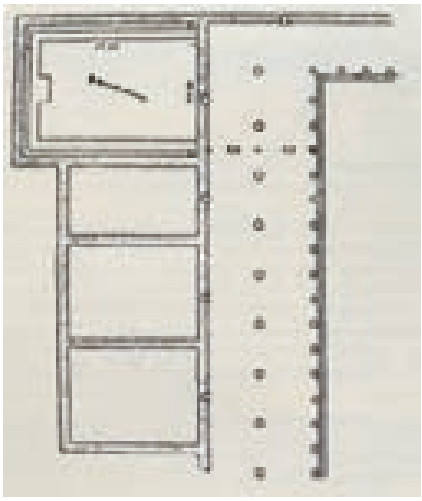
La tradizione vuole che tale leggio sia stato sottratto dal duca Federico nell'impresa di Volterra nel 1472 e poi collocato nella libreria del suo Palazzo. Di certo, dopo la devoluzione del ducato alla Santa Sede, il manufatto era passato alla Biblioteca Vaticana nel 1658 per ordine di papa Alessandro VII[134], ma poi restituito a Urbino nel 1717 da Clemente XI che lo donò al Capitolo; in tale data, come omaggio al donatore, vi furono aggiunti lo stemma degli Albani e sfere pendule e relative cinghie, in seguito rimosse. Incerto resta ancora il luogo di realizzazione del leggio, oggi conservato nel Museo Albani (fig. 85), annesso alla cattedrale di Urbino, generalmente identificato con quello presente nella biblioteca. Serra[135] lo definisce di arte fiamminga o renana del secolo XII, mentre Oman[136] lo ritiene di arte inglese del XV-XVI secolo. Sono stati catalogati quasi cinquanta esemplari molto simili al leggio di Urbino per iconografia, stile e tecnica, quasi tutti in Inghilterra, realizzati tra il 1470 e il 1545[137].

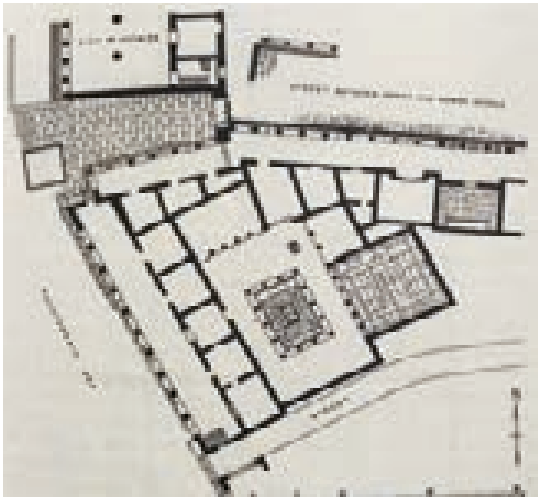


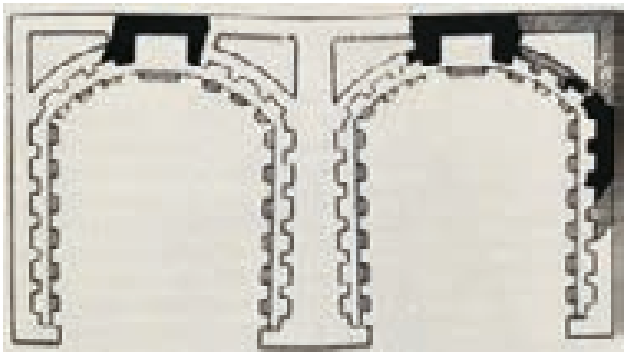
85. Urbino, Museo Albani, leggio ad aquila

Di certo non può essere assunta come vera la notizia che tale leggio sostenesse la Bibbia ebraica (Urb. ebr. 1), come si legge in tutti gli studi sulla biblioteca, anche recenti[138]. Quest'ultima, infatti, consta di 979 fogli di 560 x 400 mm e ha uno spessore di 260mm, numeri che rendono impossibile anche solo immaginare che fosse esposta sul leggio, la cui superficie di appoggio è visibilmente più piccola del necessario[139]. Così, a meno che non si voglia sostenere che il leggio di cui si parla nella *Descrittione* non sia quello conservato a Urbino, oppure che quello riconsegnato alla città non sia il leggio che il papa aveva portato via, bisogna concludere che il Baldi non ricordi troppo bene quello che ha visto.

Questo è solo un esempio di quanto si debbano prendere con cautela notizie tarde e talvolta indirette. Pertanto, se si vuole immaginare l'aspetto della biblioteca ai tempi di Federico, la descrizione del Baldi non può essere considerata in generale precisa e totalmente fededegna, anche perché risale alla fine del Cinquecento, cioè a un'epoca successiva alle devastazioni che il Palazzo ducale aveva subìto, e riflette presumibilmente una riorganizzazione e una rifunzionalizzazione degli spazi.







86. Biblioteca degli Attalidi a Pergamo, pianta

87. Biblioteca di Pantaino ad Atene, pianta

88. Biblioteca Palatina, pianta

Uno sguardo alla storia delle biblioteche e il confronto con quelle che Federico certamente guardò, come testimonia Vespasiano da Bisticci, suggeriscono di prestare diversa attenzione alla questione dello spazio.

In epoca umanistico-rinascimentale, la biblioteca, normalmente inserita in un ampio complesso architettonico, come in effetti accade a Urbino, presentava infatti uno spazio piuttosto articolato, sul modello di quelle antiche[140]. Nell'antichità greca, lo spazio destinato ai libri si trovava quasi sempre nelle vicinanze di un giardino, peristilio, stoà, e spesso era costituito da più stanze, come nel caso della biblioteca degli Attalidi a Pergamo (fig. 86) oppure quella di Pantaino ad Atene (fig. 87). Anche le biblioteche dell'antica Roma erano costituite da spazi articolati, come quelle costruite da Augusto, in relazione alle quali le testimonianze scritte menzionano una *bybliotheca Graeca* e una *bybliotheca Latina*. Sulla base di alcuni resti e di un frammento (ora scomparso) della *Forma Urbis Romae*, si sa che anche la biblioteca Palatina era costituita da due grandi sale parallele, identiche, separate da un muro longitudinale, che si affacciavano sul portico del tempio di Apollo (fig. 88). In altri casi le diverse sale non erano contigue ma speculari, come per la biblioteca Ulpia o per il *Templum Pacis*. Ovunque, nelle pareti erano delle nicchie, dove erano alloggiati armadi chiusi, e spesso c'erano i ritratti degli autori seduti con un libro in mano, che potevano essere sistemati anche nei corridoi colonnati, nei quali, già

dall'età repubblicana, si leggeva e si discuteva. Secondo Plinio (*Nat. Hist.* XXXV, 9-10), le *imagines* [...] *in bibliothecis dicantur illis, quorum inmortales animae in locis iisdem locuntur, quin immo etiam quae non sunt finguntur, pariuntque desideria non traditos vultus, sicut in Homero evenit*[141].

Anche in epoca umanistico-rinascimentale, dunque, le biblioteche, in particolare quelle 'di Stato', che Federico cercò di imitare, secondo quanto testimoniato da Vespasiano da Bisticci[142], erano grandi aule a più navate, come quella di San Marco a Firenze, lunga 45 metri, con doppio colonnato e pareti dipinte a 'verde finto marmo'[143], oppure costituite da più ambienti, come quella viscontea-sforzesca a Pavia[144] o quella vaticana ristrutturata da Sisto IV[145]. Dunque è alquanto strano che, nel suo enorme Palazzo, Federico riservasse alla biblioteca, che doveva essere comunque una 'biblioteca d'apparato', solo una semplice stanza di pochi metri quadrati mentre altrove si progettavano e decoravano con dipinti e preziose suppellettili spazi ben più ampi e articolati.

Come si può dedurre dai risultati degli ultimi restauri, che sono stati eseguiti in questa parte del Palazzo, non sembra in effetti peregrina l'ipotesi che alla collezione libraria del duca fosse riservato uno spazio ben più ampio e distribuito in più ambienti di quello che comunemente si pensi.

La parte del Palazzo ducale che qui interessa è stata sede della sezione urbinate dell'Archivio di Stato fino al 1978, per poi essere riconsegnata alla Soprintendenza nel 1979. Tra il 1980 e il 1983 tutte le sale sono state interessate da una serie di restauri eseguiti dalla ditta di Romeo Bigini. I risultati, pubblicati in più riprese dall'allora Soprintendente Paolo Dal Poggetto, che li aveva diretti, non sono stati, a mio avviso, tenuti nella giusta considerazione[146].

Tra il 1980-81 è stata restaurata la sala I, tra il 1982-83 le altre quattro stanze.

Uno dei risultati più interessanti che riguardano la sala I è la scoperta di un sistema che possiamo definire di 'coibentazione' che interessa la parete nord, quella che dà verso l'esterno, ovvero verso la piazza, dove è emerso un doppio strato di muratura (a quella spessa esterna ne risultava aggiunta un'altra non ben ammorsata alla precedente per far circolare l'aria), la parete ovest, quella cioè che separa la sala dal vestibolo, che non ha mai avuto aperture reali corrispondenti alle tre finte porte che si vedono lì all'esterno[147], e la pavimentazione, dove, sotto i mattoni quadrati col fiore inciso (originali anche se nei secoli hanno perduto la smaltatura che li completava, pur restando tra quelle che



89. Urbino, Palazzo ducale, pavimentazione della sala I



90. Urbino, Palazzo ducale, sala II

si sono meglio conservate del Palazzo, fig. 89), esiste un secondo strato di mattonelle non decorate. Tutto ciò suggerisce che lo scopo era di attutire le escursioni termiche e isolare l'ambiente dall'umidità, considerando anche che, come è stato rilevato nel corso dei restauri, qui non c'è un camino, elemento pressoché onnipresente in tutto il Palazzo. Nella sala II è stato trovato lo stesso sistema di doppia pavimentazione, benché le mattonelle originali siano qui ancora visibili solo vicino alla porta di ingresso. Il doppio ammattonato riscontrato in entrambe le sale principali di quest'area del Palazzo conferma l'attenzione rivolta in generale alla pavimentazione nelle biblioteche, che in passato vedeva il ricorso al sistema dell'ipocausto, che ventilava aria calda.

Sia sotto il pavimento sia nella volta ci sono tracce di una divisione della sala II in due parti (fig. 90) e di una porta che le collegava. Quindi, quella che doveva essere la prima parte (in realtà circa un terzo dell'intera lunghezza) sembra fungesse da disimpegno, collegando la sala I alla sala II e alle salette. Poiché nella sala II non c'è l'aquila di Federico, come invece si riscontra in quasi tutte le sale del Palazzo, è probabile che, mentre la prima parte avrebbe 'sfruttato' l'iscrizione del portale II, sulla cui trabeazione è presente l'aquila tra due



91. Urbino, Palazzo ducale, porta 1 (a sinistra) e porta 2 (a destra)





92-93. Urbino, Palazzo ducale, sala I, parete nord e parete sud

cornucopie, e l'iscrizione Fe.Dux. (fig. 121), la seconda, quella più grande che conteneva la finestra, non dovesse accogliere il pubblico, e, di conseguenza, è presumibile che fosse più un ambiente di lavoro, come confermerebbe anche la presenza del camino[148].

Se la mancanza di un camino nella sala I dove erano conservati così tanti libri si può spiegare con questioni di sicurezza mentre la 'coibentazione' serviva per sopperire alla sua mancanza, creando un sistema di isolamento termico, la presenza delle finestre nel numero e nell'ampiezza che vediamo oggi appare di conseguenza piuttosto sospetta[149].

Il problema delle finestre nella sala I non è affatto secondario al tempo di Federico. Innanzitutto, non è certo che siano originali, nel senso che non sappiamo se fossero previste e se lo fossero in questo numero e con questa apertura e disposizione. Effettivamente, manca quella armonia simmetrica, che si basa sull'applicazione di principi geometrico-matematici all'architettura, ispirati all'arte classica e alla musica, per creare composizioni proporzionate, che ci si aspetterebbe in un palazzo rinascimentale come quello di Urbino. Il fatto stesso che esse si trovino alle estremità delle pareti, in posizione piuttosto scomoda, accresce il sospetto sopra avanzato[150], anche in confronto alla sala II, dove invece l'unica finestra della parete nord, centrata e armoniosa, è evidentemente originale.

Inoltre, bisogna considerare che, se nella maggior parte delle stanze di un palazzo, un maggior numero di finestre è perfettamente funzionale, non è così per una biblioteca-scrigno, dove la loro presenza poteva minare la sicurezza del locale e l'ottimale conservazione delle legature e dei codici stessi.

Il dubbio sull'originalità delle finestre si alimenta con un'ultima, forse più oggettiva, osservazione: esse interrompono, almeno sulla parete nord, il disegno di alcune sinopie che sono venute alla luce durante i restauri e che sono invece sicuramente originali (fig. 92)[151].

Il risultato più interessante dei restauri è proprio il ritrovamento di queste tracce di disegni geometrici delineati in rosso sull'intonaco originale nella sala I[152], insieme a montanti lignei, alti fino alla cornice marcapiano alla base della volta, che sono stati considerati posticci, inseriti cioè in un secondo tempo, e dunque in gran parte rimossi[153].

Sulla parete nord, quella verso la piazza, è, come accennato sopra, il disegno di una grande incorniciatura architettonica, interpretata all'epoca come preparatoria per una finestra: architrave, capitelli, lesene in rosso e, al centro del frontone, in nero, la sigla FE.DUX ai lati del simbolo della Giarrettiera. La presenza del simbolo della Giarrettiera permette di fissare il *terminus post quem* di questo intervento al 1474, quando il duca entrò a far parte appunto di quell'ordine, ovvero ai tempi in cui l'architetto di palazzo era Francesco di Giorgio Martini[154]. Sulla parete sud è appena abbozzata un'altra cornice (fig. 93), anche questa interpretata come il disegno di una finestra, di cui l'elemento più visibile è un capitello eseguito in nero.

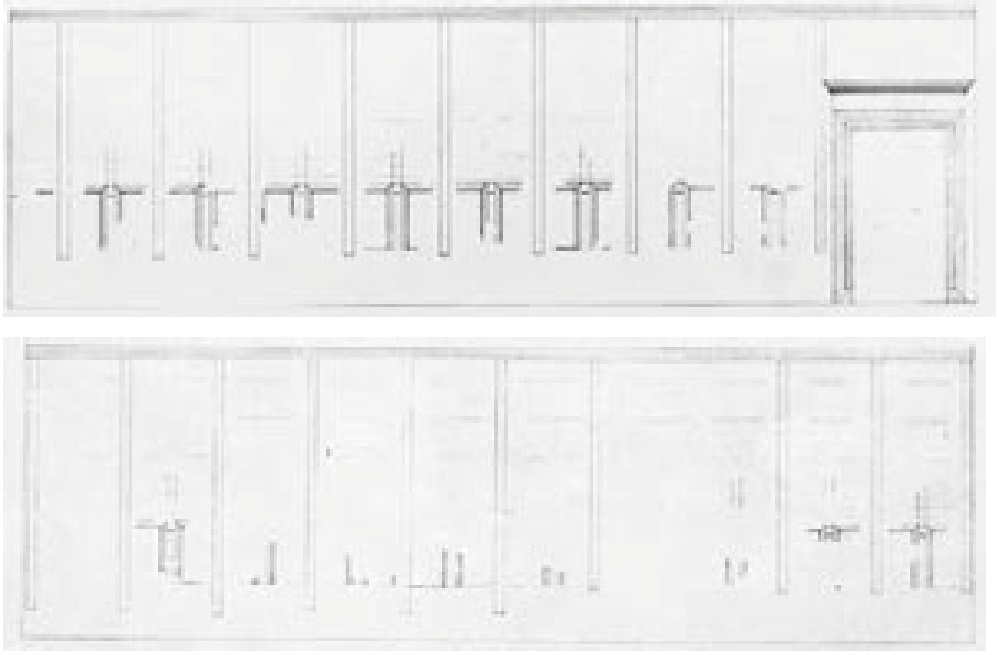
Le sinopie, così possiamo definirle, suddividono entrambe le pareti lunghe in due parti: nella parte bassa, le linee rosse, che ricalcano dei solchi incisi nell'intonaco, mostrano riquadri regolari separati da fasce; nella parte alta, invece, la superficie è percorsa da linee orizzontali, tracciate con la battuta di corda, fissata ai lati, intrisa di colore rosso (fig. 94).

Al tempo del rinvenimento delle sinopie si è aperto un dibattito sulla loro funzione, che però si è chiuso abbastanza presto con la motivazione che si trattasse di un progetto pensato da Federico mai portato a termine[155].

Credo invece che si debba ritornare sull'argomento ed esplorare la possibilità che si tratti di linee-guida per la realizzazione di un rivestimento, presumibilmente ligneo,



94. Urbino, Palazzo ducale, sala I, parete est



95-96. Restituzione grafica delle tracce delle sinopie e dei montanti lignei sulla parete est e ovest della sala I





97-98. Urbino, Palazzo ducale, studiolo

articolato in armadi e mensole a parete, destinato ai contenitori-espositori dei libri della biblioteca di Federico, paragonabile a quello che si ritrova in numerose immagini dell'epoca (esempio fig. 70).

Completando idealmente il disegno delle parti mancanti, si potrebbe inferire che le linee emerse nella sala I disegnino un'imponente inquadratura architettonica nella parete nord, una semplice cornice nella parete sud, armadi chiusi nella parte bassa delle pareti lunghe e di quella nord, e, sopra di questi, ma solo sulle pareti lunghe, tre file di mensole a muro. Gli armadi si alzano a circa 205 cm da terra. Ogni anta dell'armadio ha una larghezza di 38 cm e un bordo di 2,3. Le mensole hanno uno spessore di 2,3 cm e uno spazio di 50 cm tra una e l'altra (figg. 95, 96). Se era questo il progetto di disposizione dei contenitori-espositori dei libri di Federico, parrebbe evidente che non fosse possibile prendere i libri dagli scaffali aperti senza scale o sgabelli.

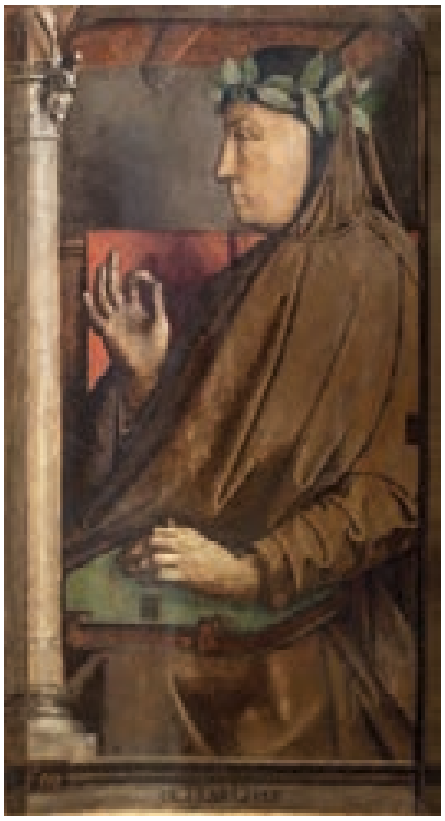
Mentre il disegno della struttura è ricostruibile, molto più difficile è avere un'idea delle caratteristiche dell'intaglio. Possiamo però trovare una risposta grazie agli studioli di Gubbio e di Urbino. È molto probabile, infatti, che entrambi questi spazi (tra loro evidentemente assai simili) riverberassero una situazione reale e non immaginaria.

Il fenomeno dello studiolo riflette il desiderio naturale, soprattutto di chi ha una vita pubblica piuttosto intensa, di uno spazio più accogliente in cui ritirarsi[156]. Anche i palazzi con grandi biblioteche a volte avevano a disposizione un piccolo studio, come accade appunto con Federico. Quelli che il duca fece costruire nel suo Palazzo di Urbino[157] e in quello di Gubbio[158], ora esposto al Metropolitan Museum of Art di New York, sono probabilmente gli studioli più famosi al mondo.

Entrambi sono costituiti da una serie di pannelli intarsiati realizzati in trompe l'oeil a fingere scaffali e oggetti come strumenti musicali e matematici (clessidra, astrolabio, sfera armillare, orologio ecc.)[159], armi, armature e, ovviamente, libri e materiali necessari alla scrittura. A differenza di altri studioli, quelli di Federico non erano ovviamente destinati alla conservazione dei libri né alla lettura, semmai alla meditazione e, soprattutto, all'accoglienza degli ospiti più intimi o importanti e, di conseguenza, all'autocelebrazione del proprietario, ottenuta anche facendo leva sullo stupore. Si tratta, in altri termini, di una sorta di astrazione dell'idea di studiolo, un metastudiolo, una stanza che possiamo definire virtuale e che però fornisce un'immagine piuttosto chiara di come si doveva presentare questo spazio nel Rinascimento, almeno idealmente.

Lo studiolo del duca Federico a Urbino, ancora quasi integro, si trova al piano nobile tra gli spazi destinati alle funzioni pubbliche e quelli adibiti al sacro. La sua progettazione sembra sia da riferire all'architetto Donato Bramante; fu terminato nel 1476, come conferma la scritta che corre sotto il soffitto a cassettoni. L'ambiente, dalla pianta irregolare, presenta una decorazione a due fasce sovrapposte. La fascia inferiore è costituita da un rivestimento di legni intarsiati, la cui esecuzione è attribuita alla bottega di Benedetto e Giuliano da Maiano[160]. Questa fascia si divide a sua volta in due livelli orizzontali: in alto, si trovano per lo più armadi ad ante traforate; in basso, sedili ribaltabili (fig. 97). A dominare, in generale, è la sensazione di trovarsi in uno spazio vissuto, dove ogni cosa è stata appena utilizzata e poi appoggiata; i libri sono in disordine (fig. 98).

Al di sopra della fascia con le tarsie sono i celebri ritratti di Uomini Illustri appesi alle pareti. La serie venne progettata da Giusto di Gand tra il 1473 e il 1474, il quale eseguì il disegno sottostante a tutti i personaggi; gli subentrò Pedro Berruguete, che completò il lavoro entro il 1476. I ventotto personaggi, distribuiti su due piani a gruppi di quattro, sono stati scelti secondo un preciso programma didattico-enciclopedico[161]. Vi



99. Urbino, Palazzo ducale, studiolo, *Petrarca*



100. Madrid, Biblioteca Nacional de Espana, Vitr. 22-1, *Petrarca*

troviamo rappresentata la creatività intellettuale in ogni campo dello spirito nel passato e nel presente: Platone, Aristotele, Gregorio, Girolamo, Tolomeo, Boezio, Ambrogio, Agostino, Euclide, Vittorino da Feltre, Pio II, Bessarione, Solone, Bartolo da Sassoferrato, Alberto Magno, Sisto IV, Ippocrate, Pietro d'Abano, Dante, Petrarca, Cicerone, Seneca, Mosè, Salomone, Omero, Virgilio, Tommaso d'Aquino e Duns Scoto[162].

Si evince chiaramente la volontà da parte di Federico di coprire tutti i campi dello scibile umano e, anche qui, come nella biblioteca, la sua attitudine a realizzare insiemi completi. E, in effetti, i personaggi raffigurati si ritrovano tra gli autori dei testi presenti in biblioteca[163]. Ma non solo: la loro gestualità, le fisionomie e le vesti, spesso tutt'altro che convenzionali o di fantasia, ritornano nelle miniature dei manoscritti urbinati con sorprendente precisione. Così, per esempio, Francesco Petrarca (fig. 99) si riflette nel codice con i *Trionfi* ora a Madrid (Biblioteca Nacional de Espana, Vitr. 22-1, f. 11r, fig. 100), Tolomeo (fig. 101) nel traduttore della sua opera raffigurato nell'Urb. lat. 277, f. 2r (fig. 102), Sisto IV (fig. 103) nell'Urb. lat. 151, f. 6r (fig. 104), Tommaso d'Aquino (fig. 105) nell'Urb. lat. 129, f. 12r (fig. 106).

Se osserviamo bene, anche le tarsie si riflettono nelle miniature dei manoscritti urbinati e viceversa. Non si tratta solo di ritrovare gli stessi oggetti in entrambi i contesti, come avviene, ad esempio, per la sfera armillare (figg. 107, 108), quanto di constatare il grado di autenticità della rappresentazione. Infatti, sebbene non sia possibile stabilire un rapporto

101. Paris, Louvre, dallo studiolo di Urbino, *Tolomeo*



102. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 277, f. 2r, *Iacopo Angeli*



di dipendenza fra questi due ambiti, appare invece piuttosto scontato che lo studiolo e le miniature siano entrambi espressione del gusto dell'epoca e che ne descrivano le tendenze, anche se resta difficile dimostrarlo con evidenze concrete a causa della scarsità di testimonianze materiali di questo periodo giunte fino a noi, tranne in alcuni rarissimi casi.

L'analisi dell'arte del mobile è infatti particolarmente complessa per quel che riguarda Urbino. L'arredamento del Palazzo ducale fu trasferito in massima parte quando Francesco Maria della Rovere, nel 1516, privato del ducato di Urbino da Leone X in favore di Lorenzo di Piero de' Medici, decise di mettere fine alla guerra e di ritirarsi ottenendo di poter «portar seco tutt' i mobili... »[164]. La perdita dell'intero arredo del Palazzo ducale costituisce una delle più gravi lacune per uno studio del mobile del Rinascimento, e non solo nelle Marche. Gli esemplari superstiti sono davvero pochi[165].

La scaffalatura che si vede nello studiolo (fig. 109) viene rappresentata, mai troppo piena di libri, così frequentemente nei manoscritti urbinati, dove però le viene addossata una scrivania per l'attività di lettura o copiatura dei manoscritti, da assumere, vista la ripetitività della stessa soluzione, una concretezza che quasi non ha bisogno di prove materiali. Si veda ad esempio l'Urb. lat. 273 f. 4r (fig. 110, in basso a sinistra) ma anche gli altri manoscritti visti in precedenza (figg. 25, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 106, 111).



103. Paris, Louvre, dallo studiolo di Urbino, *Sisto IV*



104. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 151, f. 6r, *Sisto IV*

105. Paris, Louvre, dallo studiolo di Urbino, *Tommaso d'Aquino*



106. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 129, f. 12r, *Tommaso d'Aquino*

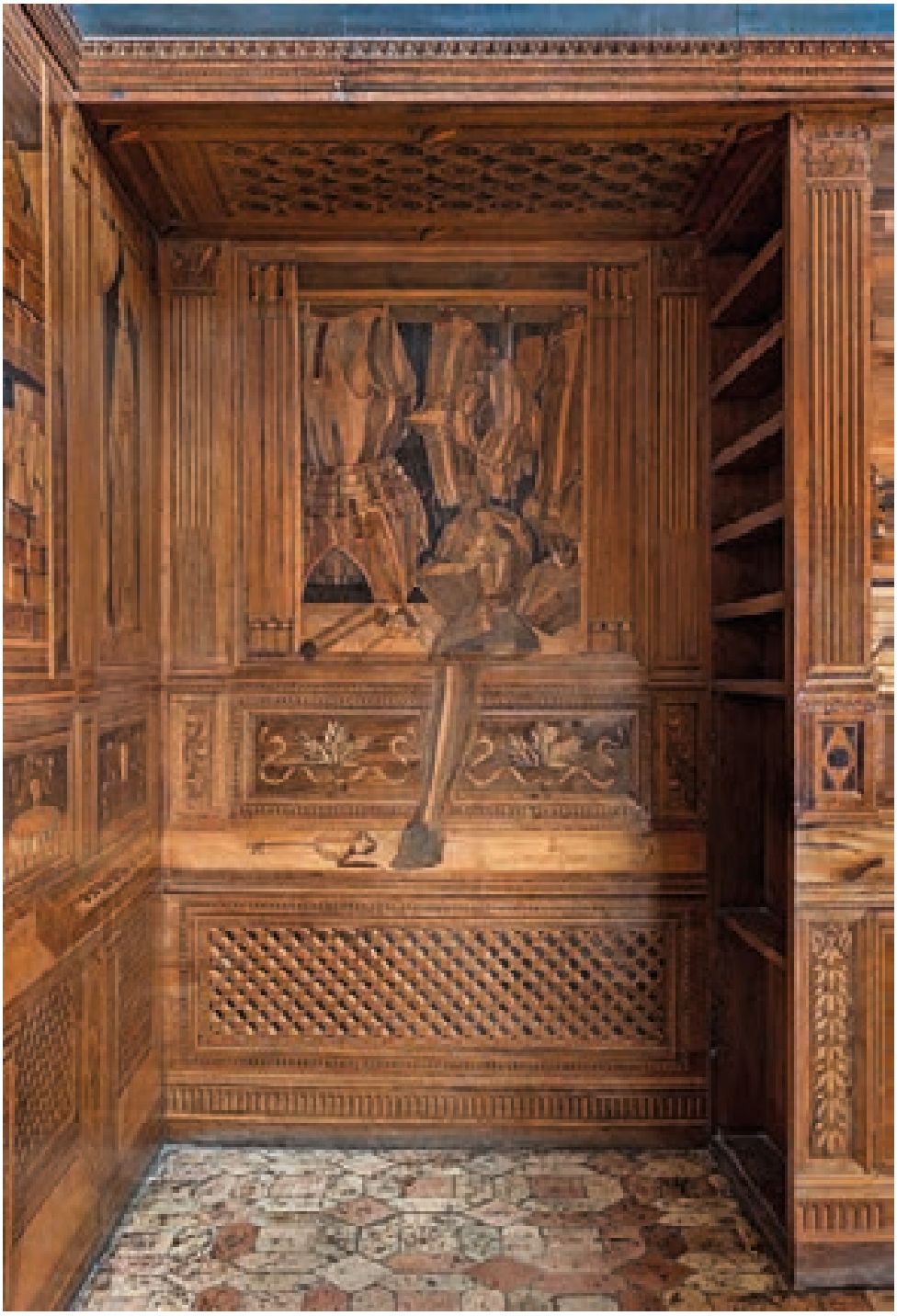




107. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 63, f. 8v, *Cipriano*



108. Urbino, Palazzo ducale, studiolo



109. Urbino, Palazzo ducale, studiolo, scaffale



110. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 273, f. 4r, *Federico da Montefeltro* (nell'iniziale) e *Francesco Berlinghieri* (nella decorazione marginale)



111. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 508, f. 1r, *Cristoforo Landino*



112. Ascoli Piceno, S. Angelo Magno, armadio da sacrestia

Altre miniature permettono di dimostrare che l'alto grado di ricorrenza di un dettaglio corrisponde al reale: a f. 1r dell'Urb. lat. 508, la scrivania alla quale lavora Cristoforo Landino (fig. 111) è caratterizzata da modanature che disegnano un rombo entro un quadrato del tutto simili a quelle che decorano la cassapanca su cui siede san Cipriano a f. 8v dell'Urb. lat. 63, accostabili all'armadio da sacrestia di inizio Cinquecento ancora visibile nella chiesa di Sant'Angelo Magno ad Ascoli Piceno (fig. 112)[166]. Che non tutti i mobili fossero decorati in questa maniera lo dimostra la panca su cui siede san Girolamo nel celebre Urb. lat. 10 (f. 10r, fig. 113), commissionato da Federico, identica a quella che corre sui due lati della piccola stanza che si apre illusoriamente nello studiolo di Urbino (fig. 114), sulla parete a destra della porta di ingresso, dominata da un grande leggio a ruota, molto simile a quello della stessa miniatura.

Quest'ultimo dettaglio riporta al centro il tema della spazialità articolata della biblioteca di Federico. Così come lo studiolo, che finge di essere un luogo di conservazione dei libri, mostra una stanza adiacente (ovviamente anche questa finta) che, per la presenza del leggio, fa pensare piuttosto a un luogo di lavoro, cioè a uno *scriptorium*, anche la biblioteca, si è visto, doveva avere, accanto alla stanza-tesoro, almeno un ambiente predisposto per attività di confezione, decorazione, legatura, restauro dei manoscritti, insomma una sorta di laboratorio. A conferma di ciò, si possono portare non solo alcune testimonianze iconografiche, ma anche l'elenco, già visto in precedenza, contenuto ai ff. 126r/v dell'Urb. lat. 1761 che chiude, siglato da un *Vidit F.P.*, l'*Indice vecchio*.

Come si ricorderà, sono inventariati, in ordine sparso e in maniera non sempre chiaramente comprensibile, innanzitutto una serie di materiali per la confezione di manoscritti: pelli, fogli di pergamena, alcuni non ancora lavorati, altri invece sì, altri ancora già rigati, fascicoli e penne. Sono inoltre catalogati i materiali per la legatura dei codici: una bindella costituita da una fascia dorata, molte borchie di ottone, cantonali per rinforzare gli angoli e, forse, se è giusta l'interpretazione di *imagines plumbeae*, inserti in piombo per i piatti.

Infine si trovano riferimenti a elementi decorativi o figurativi. Ci sono infatti innanzitutto un paio di fogli contenenti l'antiporta, cioè quella ornamentazione di forma circolare con al centro il titolo dell'opera, sistemata sul verso contrapposto alla pagina-incipit del testo, in molti codici della collezione urbinate, fatti decorare da Federico ma anteriori o estranei alla sua committenza (come si vede, ad esempio, nell'Urb. lat. 362, f. Iv, fig. 115)[167]; tali medaglioni, che si aprono solitamente con la formula *In hoc codice* o *In hoc ornatissimo codice*, avevano un preciso valore biblioteconomico, indicando il contenuto dell'intero volume[168].

Sembra poi che ci fossero altre pergamene miniate, l'una con la rappresentazione del tempio di Salomone, un'altra con una profetessa, infine una *tabella* (non è chiaro però se si intenda una tavola lignea oppure una miniatura tabellare) con Adamo ed Eva. In ogni caso, si tratta di soggetti inerenti al racconto biblico, forse in preparazione di un codice illustrato contenente il testo sacro[169]. E poi una mappa della terra santa[170].

L'elenco si chiude con un accenno ad alcuni oggetti di arredo.

Sicuramente c'erano due tripodi, uno in ferro per sostenere un braciere di rame e pinze di ferro per il fuoco, insomma il necessario per riscaldare il luogo, un altro di legno, che era forse uno sgabello o un leggio. Poi c'erano due casse di abete, del genere, immaginiamo, della Cassa di Terracina (Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia)[171], una delle quali, più piccola, esplicitamente per il Tolomeo, con ogni probabilità l'attuale Urb. lat. 277, che misura cm 59,7 x 42,7. La presenza di ben tre scale conferma la collocazione dei libri non solo in casse o armadi ma anche in mensole fissate alle pareti abbastanza in alto.

C'erano anche due file di banchi, quasi sicuramente quei tipici mobili che presentavano seduta e scrittoio in un unico pezzo, che servivano per la lettura e la scrittura, ma anche come contenitori di codici. Ne sono esempio i banchi documentati nella Biblioteca Vaticana già nei primi inventari, che contenevano cinquanta/sessanta volumi, cioè tre volte quanto i banchi di San Marco[172], ma anche quelli che ancora si vedono nella Biblioteca Malatestiana (fig. 116). Infine tappeti e altri tessuti stesi sui mobili, secondo un uso davvero molto diffuso per tutta l'età moderna, di cui si trova testimonianza in numerose rappresentazioni figurative (fig. 117)[173].

La presenza di tappeti evoca immediatamente la famosa immagine di Federico da Montefeltro rappresentato nel piccolo dipinto realizzato direttamente sulla tavola della controguardia anteriore di un manoscritto urbinate, e poi completato con strisce di pergamena lungo i margini. Si tratta del codice Urb. lat. 508, contenente le *Disputationes Camaldulenses* di Cristoforo Landino, da questi dedicato e donato al duca di Urbino (fig. 118). Nel manoscritto, Federico viene ritratto accanto a un secondo personaggio, dietro a una finestra sul cui davanzale è appoggiato un tappeto orientale[174], il cui dettagliato disegno permette di classificarlo nella categoria nota come Holbein, caratterizzata per il fondo a scacchiera, ricavata dall'uso di due colori alternati, e per la bordura pseudo cufica, come si può osservare, ad esempio, nell'esemplare della Fondazione Tassara a Breno (fig. 119)[175]; da qui, è possibile ribadire, nel caso ce ne fosse ancora davvero il bisogno, il grado estremamente alto di descrittività delle immagini del tempo.

Nell'elenco dell'*Indice vecchio* c'era poi un tavolo.

Non sono pervenuti esemplari di tavoli marchigiani quattrocenteschi, ma poiché la tipologia si è quasi sicuramente mantenuta nel secolo successivo, non è fuori luogo richiamare, al solo scopo di avere un'idea, alcuni tavoli intagliati nel Cinquecento che ancora si conservano soprattutto in collezione privata[176].



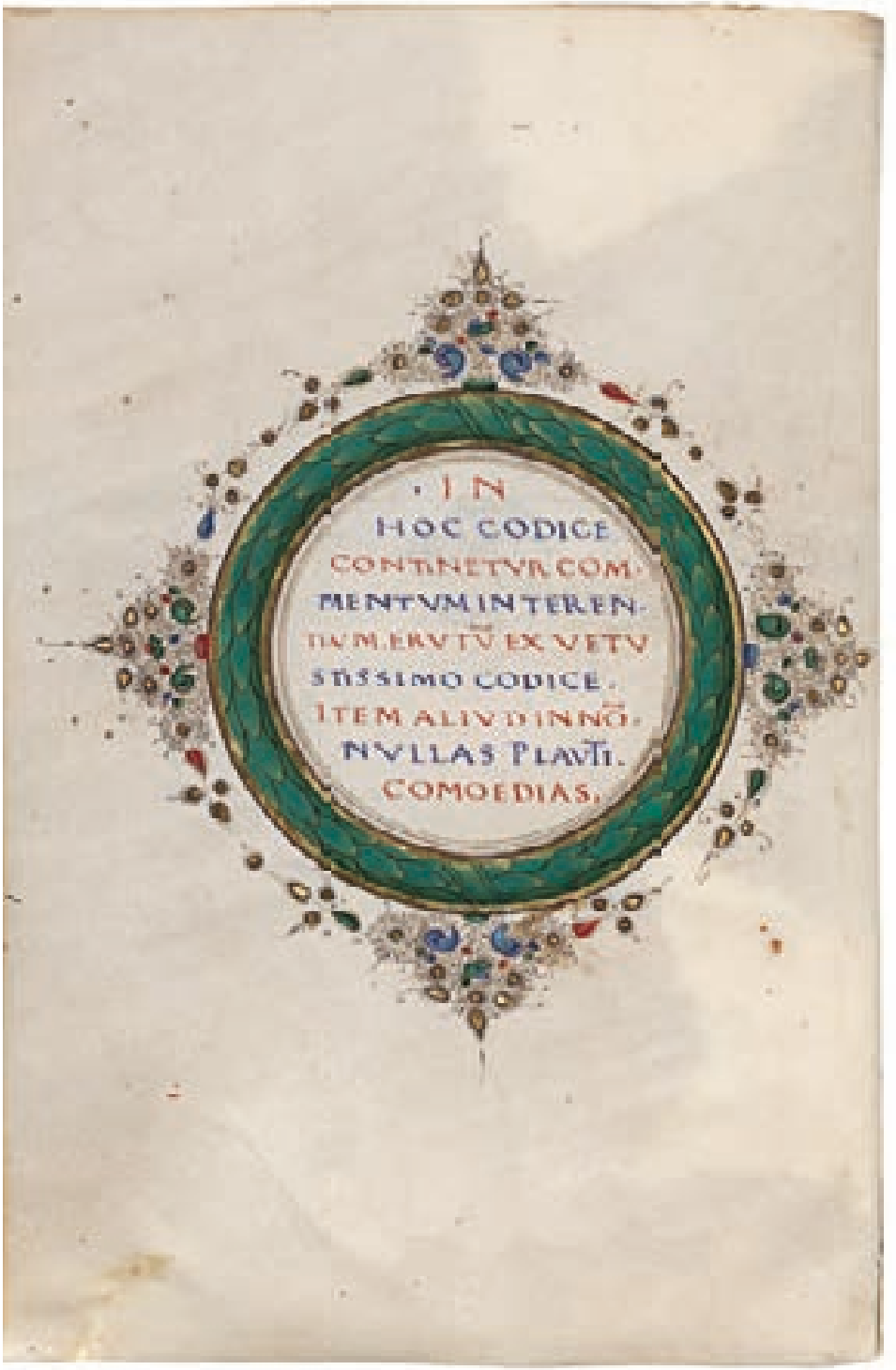
113. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 10, f. 10r, *Girolamo*



114. Urbino, Palazzo ducale, studiolo

Mentre per nessuno degli oggetti indicati nell'elenco di f. 126r/v dell'*Indice vecchio* viene specificato il luogo esatto dove si trovavano, si dice invece espressamente che il tavolo era al centro della biblioteca; su di esso immaginiamo dei libri, quale, ad esempio, il Breviario elencato nell'*Indice vecchio*[177], che, come indicato in una nota a margine, *non est in ordine propter magnitudinem sed in mensa quadam.*

Dal fatto che si dica espressamente che questo tavolo fosse nella biblioteca, e, volendo dare credito in generale all'*Indice vecchio* quale attendibile testimonianza, pur nella consapevolezza che non eccelle in precisione, si può dedurre che tutto il resto invece non fosse in biblioteca ma in un'altra stanza, che si può individuare in quella gemella (sala II). La tipologia degli oggetti elencati pertiene infatti, più che a una biblioteca, a uno *scriptorium*, un luogo che possiamo immaginarci non più soltanto genericamente nel Palazzo[178], ma accanto alla biblioteca vera e propria.



115. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 362, f. Iv, antiporta



116. Cesena, Biblioteca Malatestiana



117. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, plut. 63.3, *Tito Livio*



118. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 508, risguardia anteriore*, Federico da Montefeltro e un altro personaggio*, e f. 1r



119. Breno (BS), Fondazione Tassara,
Tappeto a disegni “Holbein”

Sulla base degli studi storici sulle biblioteche di corte[179], incentrati, a partire da Girolamo Tiraboschi[180], soprattutto sulla conformazione bibliografica o linguistica, attraverso l'analisi degli inventari e cataloghi, in seguito più focalizzati, innanzitutto con Armando Petrucci, sulla periodizzazione e su un approccio comparativo[181], possiamo ben inquadrare la raccolta di libri presente in quel 'centro di gravità culturale'[182] che fu la corte di Federico da Montefeltro.

Nel novero delle biblioteche 'signorili e cortesi' e 'di Stato', la *libraria* del duca di Urbino si colloca decisamente tra le seconde anche per gli aspetti che qui interessano maggiormente. Le biblioteche 'signorili e cortesi'[183] presentavano libri allocati nelle torri del palazzo o del castello e preservati, accanto al 'tesoro' del signore, in casse e non in armadi, e avevano carattere 'itinerante' per la dislocazione dei volumi sia in varie stanze del palazzo sia nelle diverse sedi di residenza dei principi. Le biblioteche 'di Stato'[184] avevano invece un'ubicazione autonoma in un solo edificio, in modo da permetterne l'uso agevole al signore, alla sua famiglia e alla corte; inoltre erano implementate da una produzione interna, garantita da scribi, miniatori e rilegatori dipendenti dall'istituzione stessa ed erano caratterizzate dalla prevalenza di manoscritti di lusso, in genere impreziositi da ricche ornamentazioni e rilegature di pregio. L'alto valore anche economico del patrimonio librario di queste biblioteche 'di Stato', acquisito senza badare a spese e in periodi relativamente brevi, era un vero e proprio investimento non solo in termini di prestigio politico e culturale.

Gli studi di storia delle biblioteche, le fonti testuali e visive relative al contesto di interesse, l'osservazione dell'architettura del Palazzo ducale di Urbino (al di là delle manomissioni intervenute nel corso dei secoli), il restauro degli anni Ottanta nei locali del pianterreno suggeriscono di riconsiderare lo spazio dei libri di Federico in maniera differente rispetto a quanto fatto fino ad ora. Alla sua collezione di libri il duca non poteva aver destinato solo una stanza, e nemmeno tanto grande, laddove un altro grande mecenate come papa Francesco della Rovere (l'alleato con cui aveva subito avuto un rapporto privilegiato e aveva contratto un legame politico fortissimo e dal quale aveva ottenuto il titolo di duca nel 1474) stava mettendo in pratica in grande stile la sua idea di biblioteca patrocinando la ristrutturazione della collezione pontificia, condotta dal Platina, suo primo direttore. Proprio e soprattutto alla Biblioteca Vaticana, fondata nel 1475 da Sisto IV, inserito nella galleria degli uomini illustri dello studiolo di Urbino, ma mai citato nella biografia federiciana di Vespasiano perché avversario di Firenze e dei Medici[185], il duca si dovette idealmente ispirare sin dalla dislocazione e articolazione degli spazi, come si evince dal confronto tra le piante delle due biblioteche (figg. 81, 82), destinando ai libri tutte le sale comprese nello spazio tra il vestibolo e il muro perimetrale del Palazzo ducale sul lato est[186], di cui almeno una per la conservazione ed esposizione dei manoscritti (la sala I), mentre gli altri ambienti dovevano servire come locali riservati al personale ed erano funzionali alle varie attività della biblioteca, ovvero l'amministrazione, lo *scriptorium*, il deposito dei materiali, il laboratorio ecc.

L'alto valore della collezione libraria, che le fonti sottolineano[187], implica che, in fase di progettazione della destinazione d'uso della sala, molta attenzione dovette essere posta alla conservazione dei libri. Non a caso, quindi, a dispetto delle indicazioni di Vitruvio, che raccomandava di posizionare la biblioteca sul lato occidentale del peristilio[188], la *libraria* di Federico, pur affacciandosi sul cortile, è orientata verso nord, da cui proviene solo luce indiretta, una scelta che, nell'ottica di una migliore conservazione dei manoscritti, e in particolare delle legature, non appare sbagliata[189].

Molta attenzione dovette essere posta anche alla sicurezza del luogo in generale, ragion per cui appare improbabile che in origine la sala fosse 'aperta' verso l'esterno così come la vediamo noi oggi. Lo dimostra anche la presenza di una serie di incongruenze architettoniche: le quattro grandi finestre qui presenti (figg. 92-93) generano un'asimmetria di un impatto tale da risultare impensabile in un palazzo come quello di Urbino e in uno spazio destinato alla 'pubblica' ammirazione che pure non è sempre perfettamente coerente con i principi di proporzioni dell'architettura del Quattrocento; quelle del lato nord interrompono il disegno delle sinopie quattrocentesche; la volta a botte, non a tutto sesto come quella della sala II, ma lievemente ellittica, taglia le cornici di tre finestre. Tali 'stranezze' sono difficili da giustificare e sono di certo il risultato di varie manomissioni compiute successivamente. La logica suggerisce che, se pure le finestre erano in tutto o in parte già presenti ai tempi di Federico, queste vennero allargate in un secondo momento, mentre solo in seguito, per problemi strutturali o motivi d'altro genere, la volta fu rimodellata, perdendo la sua ampiezza originale (e questo apre anche il problema della datazione della decorazione con le fiammelle del sapere e della sua contestualità rispetto all'emblema di Federico al centro della volta). Problematico è anche

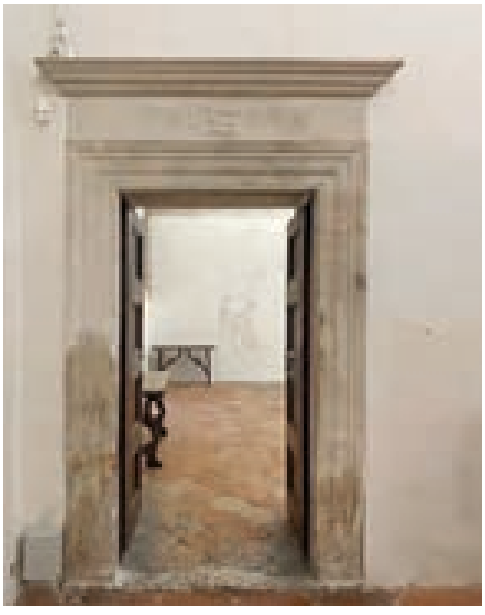


120-121. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico, ingresso della biblioteca nella sistemazione di Sisto IV (a sinistra); Urbino, Palazzo ducale, porta 2 (a destra)

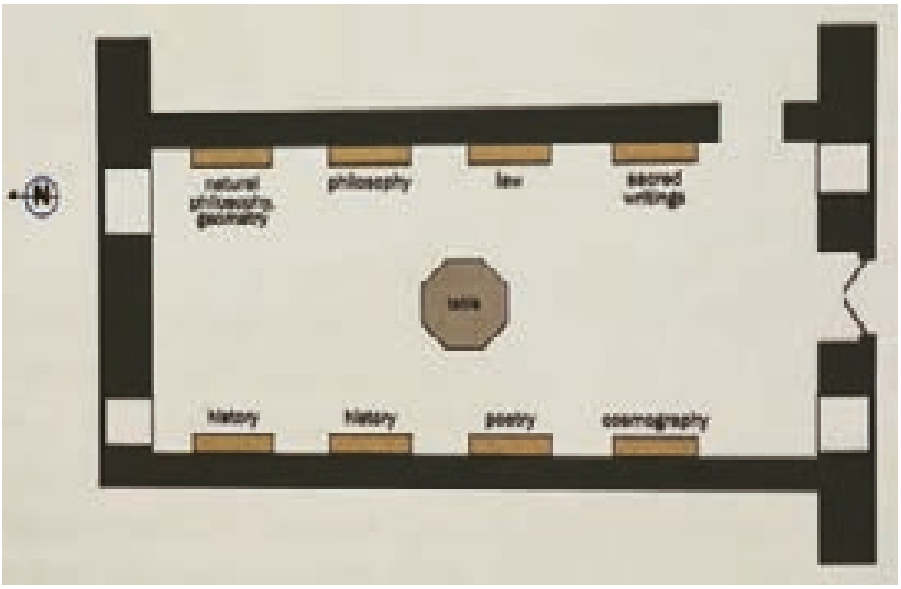
l'ingresso alla sala I, alla quale attualmente si accede attraverso due porte (fig. 124). L'una, posta sul lato sud, direttamente sul cortile, con una cornice marmorea lavorata in modo differente rispetto alle altre e senza la sovrapporta, potrebbe essere stata una delle non poche finte aperture che si vedono nel palazzo, posta per rispondere a esigenze estetiche. Lo suggerisce il fatto che nella pavimentazione del vano d'ingresso ricavato nello spessore del muro non ci siano mattonelle originali, presenti invece nel resto della sala e nel vano d'ingresso alla sala II. Dalla sala II è comunque possibile accedere alla sala I attraverso un'altra porta, sicuramente originale. Tutto questo induce a ipotizzare che l'ingresso alla biblioteca avvenisse non attraverso la porta 1 ma attraverso prima la porta 2 (fig. 121) e poi la porta 3 (fig. 122).

Altri argomenti aiutano a sostenere questa tesi.

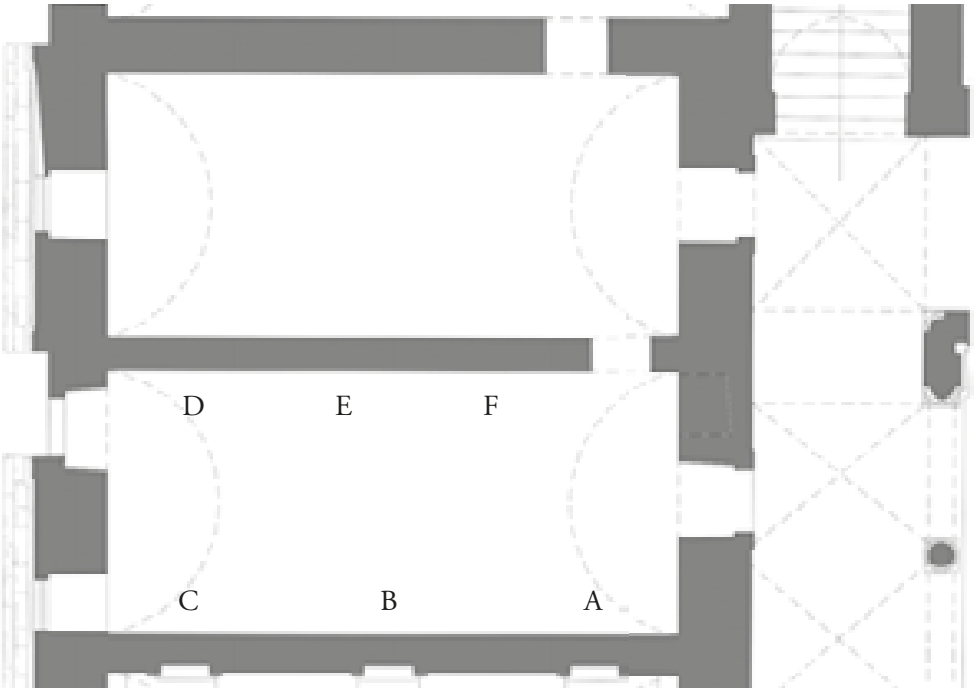
Dalle fonti sappiamo, come già visto, che c'era un'iscrizione in distici elegiaci di Federico Veterani *super hostium Bibliothecae*. Ragionare sul luogo dove tale scritta fosse collocata esattamente non è questione di poco conto, dal momento che questi versi indicano la collocazione dei libri e ci danno la possibilità di visualizzare la loro distribuzione nella sala. Al visitatore la poesia si rivolge appellandolo con *qui transis*: tale scritta doveva quindi essere da questi letta nel momento in cui stava varcando la soglia e dunque quando non era ancora dentro la sala I. Il contenuto dei versi è troppo lungo e dettagliato per essere posto all'esterno della porta 1, ammesso che questa fosse stata vera, perché, in genere, quello è lo spazio per motti brevi[190], come si vede in alcune testimonianze iconografiche (fig. 56) ed evidenze concrete[191]. Se invece la scritta fosse stata messa all'interno, non sarebbe stata immediatamente visibile da colui che stava entrando, perché si sarebbe trovata alle sue spalle, e quindi avrebbe perso la sua funzione. La scritta, posta all'interno della porta finta, forse proprio nel riquadro disegnato dalle sinopie emerse dai restauri degli anni Ottanta, sarebbe stata invece subito visibile solo da chi fosse entrato dalla porta laterale e, in questo caso, avrebbe mantenuto la sua utilità perché il visitatore avrebbe



122. Urbino, Palazzo ducale, porta 3



123. Distribuzione dei libri (da Byers 2021)



124. Distribuzione dei libri secondo la tesi qui proposta: A testi sacri; B testi giuridici e filosofici; C testi scientifici; D testi di cosmografia; E testi poetici; F testi storici

avuto davanti ai suoi occhi contemporaneamente sia le indicazioni sulla distribuzione dei libri sia la visione della sala entro cui questi erano disposti.

In base a questa ipotesi, possiamo dunque congetturare la disposizione dei libri nella sala I, diversa da quella proposta da altri studiosi (figg. 123-124).

Ma non solo. Possiamo anche immaginare, con un certo margine di plausibilità, anche la loro collocazione nei contenitori-espositori.

L'analisi iconografica della rappresentazione dello spazio dei libri, che, per l'epoca medievale e rinascimentale, è prevalentemente quello dello studiolo, restituisce le diverse tipologie di contenitori ed espositori dei manoscritti, quali casse, armadi, leggii, mensole, scrivanie e banchi-contenitori; le immagini sul sistema di disposizione dei libri dimostrano poi che questi non erano mai messi in verticale con il dorso a vista, ma sempre di piatto dalla parte del taglio oppure in verticale a mostrare la copertina.

Sulla base di questi elementi, *in primis* le sinopie sulle pareti della sala I e lo studiolo di Urbino, che può essere considerato la rappresentazione in miniatura della biblioteca, si può dunque immaginare la *facies* che questa aveva ai tempi di Federico e ricorrere alle tecnologie digitali per visualizzarla.

A Urbino si sono già sperimentate alcune ricostruzioni virtuali orientate al ripristino delle forme originali di un contesto alterato o perduto. È successo, ad esempio, proprio per lo studiolo di Federico. Il progetto interdisciplinare, avviato nel 2008, *Radici e sviluppo della tradizione scientifica urbinate: Federico da Montefeltro e il Gabinetto di Fisica dell'Università*, ha prodotto un'applicazione attraverso la quale, con l'ausilio di un computer, si può navigare un modello 3D della saletta intarsiata, realizzata in scala reale, e osservare con una funzione di zoom ogni dettaglio. L'applicazione 3D inoltre fornisce un'idea di come appariva il ciclo figurativo degli uomini illustri al tempo di Federico: le quattordici riproduzioni fotografiche color seppia presenti nello studiolo reale al posto dei dipinti originali, conservati al Louvre, sono state sostituite nel modello dalle riproduzioni con i colori originali[192]. L'applicazione permette anche di esplorare gli strumenti scientifici presenti, attraverso opportuni comandi manuali, e interagire con la ricostruzione di un armadio a due piani contenente libri e altri oggetti[193].

La creazione di un modello 3D della sala I, che un tempo ospitava la collezione libraria di Federico da Montefeltro, si inserisce in un progetto più ampio dedicato al *change over time*, ovvero alla visualizzazione del 'com'era' di contesti architettonici, scultorei, pittorici, alterati o distrutti dall'uomo o dalla natura. Tale progetto si basa sul concetto del *digital twin*, una replica virtuale dinamica dell'oggetto di studio, costantemente aggiornabile. La visualizzazione di contesti alterati o distrutti nel corso del tempo si fonda su un processo cognitivo che esplora criticamente le evidenze cercando le tracce della condizione originaria, allo scopo di ricostruire, rendere visibile e comprensibile ciò che non è più davanti ai nostri occhi. Per raggiungere l'obiettivo, ci si avvale di strumenti e tecnologie di *virtual and augmented reality*, a supporto dello studio condotto con metodi di analisi propri della disciplina storico-artistica. Fine ultimo è riportare alla luce storie sepolte ma, nello stesso tempo, comunicare a più livelli la complessità della ricerca scientifica.

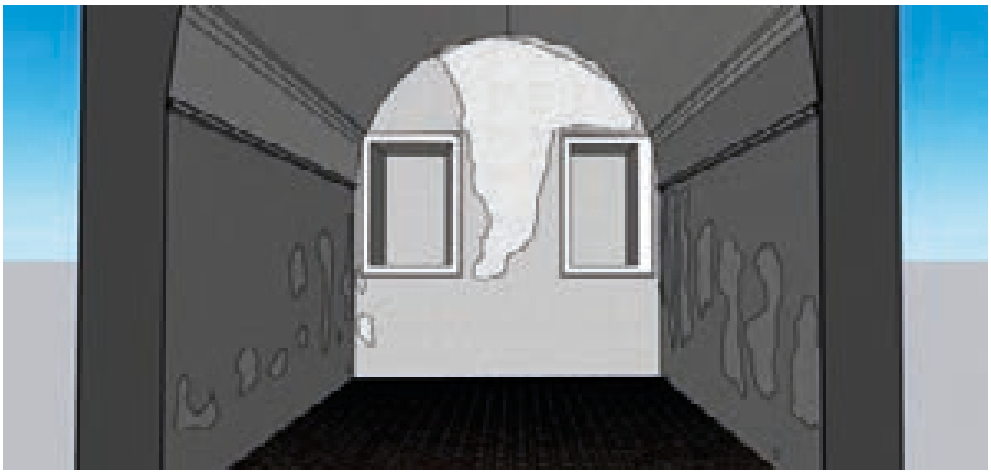
La creazione del modello 3D della biblioteca di Federico navigabile e interattivo ha come obiettivo la creazione di una base per un progetto futuro che porti all'ideale restituzione alla città di provenienza dell'enorme patrimonio librario lì contenuto, attraverso l'utilizzo di tecnologie digitali. In seguito alla modellazione virtuale della sala dove la biblioteca era collocata nel Rinascimento sarà possibile realizzare, per una fruizione in loco, un'installazione *in situ*, e, contestualmente, un'interfaccia nel web, entrambi collegati a

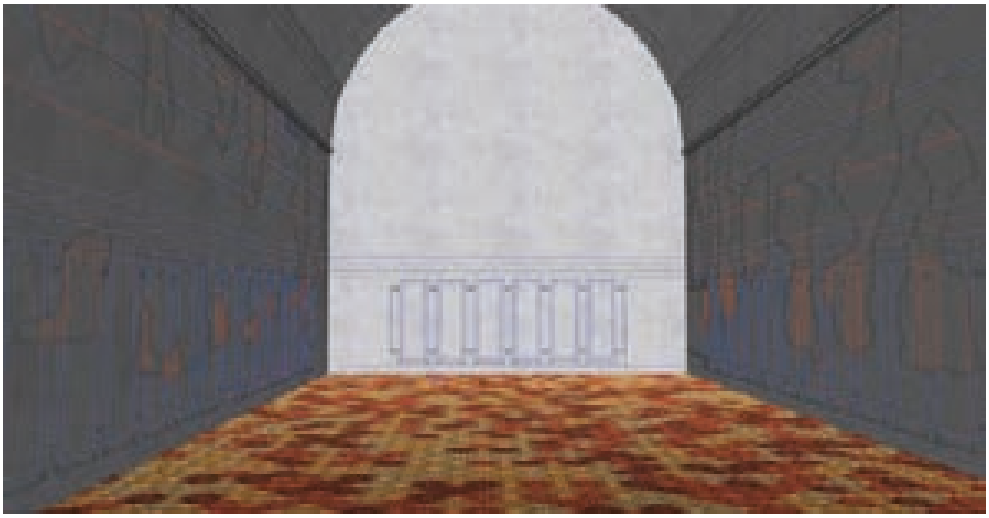


125. Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. B.R. 103, incunabolo con i *Trionfi* di Petrarca, c. 170r, *Il Trionfo del Tempo*

piattaforme e risorse testuali e visive online già esistenti, in particolare il sito DigiVatLib, dove oggi è già possibile visionare i manoscritti che compongono il fondo Urbinate della Biblioteca Apostolica Vaticana, da questa nella quasi totalità digitalizzati[194] col sofisticato sistema IIIF[195]. Grazie a questo collegamento sarà possibile, da desktop e dalla stessa sala I, la visualizzazione in ambiente immersivo, con la tecnica cosiddetta FPV (*First Person View*), semplicemente cliccando sugli hotspot posizionati nelle aree di interesse (corrispondenti alle *facultates*), la consultazione dell'intera collezione di manoscritti decorati e illustrati, dov'era, com'era, ovvero nei contenitori ed espositori lì sistemati e nell'ordine indicato nell'*Indice vecchio*, diverso da quello che hanno acquisito dopo l'ingresso nella Vaticana[196]. Il processo potrà essere biunivoco ovvero possibile in direzione opposta, cioè, partendo dal link del manoscritto su DigiVatLib, si potrà arrivare al modello 3D e alla macrosezione (*facultas*) della sala dove era collocato. La collaborazione con la prestigiosa Istituzione che custodisce i codici che erano nella sala oggi vuota è stata e sarà fondamentale per il virtuale viaggio di ritorno dei libri di Federico, che mi piace immaginare trionfanti su un carro trainato da cavalli bianchi (fig. 125).

La creazione del modello 3D della biblioteca di Federico ha visto diverse fasi di elaborazione[197]. L'idea era di partire dalla situazione attuale per procedere poi a una sorta di viaggio *à rebours* verso la visualizzazione della biblioteca ai tempi di Federico con il livello





di verosimiglianza più alto possibile, fermandoci cioè a quelle tracce che, senza ombra di dubbio, risalgono a quel periodo[198]. Quindi si sono creati quattro differenti modelli 3D tramite software di modellazione. Il primo modello geometrico tridimensionale dello spazio, basato sul rilievo della sala e una mappatura fotografica realizzata *ad hoc*, rappresenta la situazione così come la vediamo oggi. Il secondo evidenzia le aree ricoperte da intonaco originale emerse dal restauro degli anni Ottanta (fig. 126). Il terzo rileva in rosso le sinopie portate alla luce, che sono state interpretate come linee-guida per la scaffalature e in blu le integrazioni del disegno complessivo, ricostruibile grazie al fatto che si tratta di un motivo che si ripete (fig. 127). Il quarto modello propone una visualizzazione schematica della sala (fig. 128) sulla base di tutti gli indizi che si sono potuti ricavare dalle evidenze materiali e dallo studio delle fonti testuali e visive, ovvero le sinopie, il sistema di esposizione dei libri sulle mensole e il tipico armadio ad ante in uso da secoli per i libri:

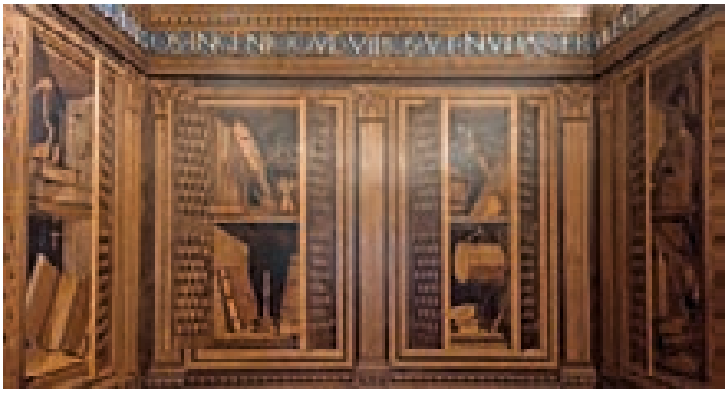
> Armarium, in quo libri reponuntur, intrinsecus ligno vestitum esse debet ne humor parietum libros humectet vel inficiat. In quo eciam diversi ordines seorsum et deorsum



126-128. Modelli 3D della sala I della biblioteca di Federico da Montefeltro

distincti esse debent, in quibus libri separatim collocari possint, et distingui abinvicem, ne nimia compressio ipsis libris noceat, vel querenti moram inuectat[199].

Dai dati raccolti, si può affermare che le pareti fossero, come nello studiolo di Federico, tripartite[200]. Al livello intermedio ci dovevano essere degli armadi di spessore piuttosto ridotto e ad ante quasi sicuramente traforate, perché permettevano la visione del contenuto all'interno e un migliore controllo dell'umidità, aspetto che doveva essere molto curato, viste le tecniche di 'coibentazione' riscontrate durante i restauri della sala. Sugli armadi doveva correre una cornice, forse azzurra, che ospitava una scrittura esposta con caratteri d'oro, simile a quella che ancora vediamo nello studiolo di Gubbio[201] (fig. 129), e che, come si è detto, pur elencando le ricchezze dei Montefeltro e le meraviglie del Palazzo, poneva al di sopra di tutto la biblioteca, il valore della cultura e dello spirito. Al livello più basso dovevano esserci delle sedute, forse ribaltabili per non ostacolare l'utilizzo degli armadi, oppure altri contenitori. Infine, al livello più alto c'erano tre ripiani, dove, stando al confronto con le testimonianze iconografiche del tempo, i libri più importanti, e per questo più preziosi sin dalla copertina, dovevano essere esposti come quadri, in una sorta di teoria di 'opere illustri'. Nel caso dei manoscritti petrarcheschi, ad esempio, secondo l'*Indice vecchio*, la serie si apriva con i *Trionfi* ora a Madrid (Biblioteca Nacional, Vit. 22-



129. New York, Metropolitan Museum, studiolo di Gubbio

I32, fig. 100), codice che, per la sua bellezza, possiamo immaginare fosse esposto nella mensola e non custodito nell'armadio.

Poiché sempre dall'*Indice vecchio* sappiamo che le legature avevano colori diversi (erano in *croceo*, *nigro*, *albo*, *azurro* ma soprattutto in *rubro*, *purpureo*, *viridi,* come il velluto a inferriata dell'Urb. lat. 18, fig. 130), per rendere i libri più facilmente riconoscibili, dal momento che a quei tempi nulla era scritto né sui piatti né sul dorso, e che alcune di esse erano incredibilmente preziose, possiamo immaginare la bellezza che si sprigionava dall'insieme, come possiamo immaginare che «la grande suppellettile de libri greci, latini et ebraici, li quali tutti ornò d'oro et argento, estimando che questa fosse la suprema excellenzia del suo magno palagio», come dice Baldassarre Castiglione[202], fosse proprio in riferimento alla teoria dei manoscritti-quadro sulle mensole.

I libri esposti come quadri si dovevano porre visivamente (non sappiamo se ai tempi di Federico o subito dopo quando vennero manomesse le finestre e la volta) come la prosecuzione delle fiammelle simboliche che, colando dalla volta, si materializzano in tanti frammenti variopinti di sapienza concreta e disponibile, diventando parte integrante e imprescindibile di un sistema decorativo e della sua funzione semantica[203].

Considerando che si tratta di tre ripiani disposti solo sulle pareti lunghe e che, con una *ratio* espositiva intesa a mostrare la copertina, poteva starci meno di un libro ogni trenta centimetri, si può calcolare che ci fossero circa duecento manoscritti che il visitatore, entrando, poteva vedere immediatamente. La maggior parte dei libri doveva invece stare negli armadi, in posizione per lo più distesa, e probabilmente nemmeno tanto in ordine, con spazi vuoti tra i vari autori, forse corrispondenti alle linee lasciate bianche nell'*Indice vecchio*.

L'articolazione dello spazio e il sistema di conservazione ed esposizione dei libri, la probabile presenza di altri oggetti, dovevano trasformare la sala della biblioteca in una sorta di *Wunderkammer*, in cui chi entrava doveva sentirsi in un certo qual modo avvolto dalla meraviglia.

Nella stanza ci dovevano essere anche altri elementi di arredo, ma l'elenco presente nell'*Indice vecchio* non specifica se le due casse, retaggio del vecchio sistema di conservazione dei manoscritti, le tre scale per raggiungere i libri collocati in alto, un tripode di legno che forse era un leggio e le due file di banchi-contenitori fossero in quella che abbiamo indicato come sala I oppure nelle altre sale, il cui accesso doveva essere riservato quasi esclusivamente agli addetti interni, come documentato ad esempio nella Biblioteca Vaticana[204]. Sapere se i banchi-contenitori fossero nella sala I in effetti sarebbe



130. © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 18



131. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 9198, f. 19r, *Jean Miélot*

molto importante ai fini della comprensione della destinazione d'uso di questo spazio, perché ne accentuerebbe il carattere 'pubblico'[205] e, benché dei plutei sia confermata la presenza anche nelle fonti testuali[206], resta comunque impossibile determinarne l'esatta ubicazione.

Il dubbio che gli arredi citati nell'*Indice vecchio* potessero non essere nella sala I sorge perché solo quando si fa riferimento alla presenza di un tavolo si esplicita che questo si trovava nella biblioteca.

La tipologia di diversi altri oggetti elencati nell'*Indice vecchio* (borchie, pergamene ecc.) pertiene invece di certo a uno *scriptorium*, un luogo che possiamo immaginarci non più soltanto genericamente nel Palazzo, ma accanto alla biblioteca vera e propria, servito da una finestra (sicuramente originale) posta al centro della parete nord, e opportunamente separato e appartato dal resto dei locali da una parete oggi non più esistente, ma di cui si vedono ancora le tracce (fig. 90). Impossibile visualizzare l'interno dello *scriptorium* se non ricorrendo alle tante raffigurazioni di spazi simili in altri contesti, come quello dettagliatamente descritto da Jean Le Tavernier, pittore e miniatore fiammingo del secondo terzo del Quattrocento, attivo al servizio di Filippo III il Buono, duca di



132. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, Pedro Berruguete o Giusto di Gand, *Ritratto di Federico e di Guidubaldo*

Borgogna, in un codice contenente la *Vie et miracles de Notre Dame* (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 9198, f. 19, fig. 131), che mostra in una vignetta dipinta a grisaille lo scrittore, traduttore e amanuense francese Jean Miélot. La decorazione delle ante degli armadietti di questo *scriptorium* ritorna, pressoché identica, nell'intaglio ligneo della mensola-leggio raffigurata in uno dei più celebri dipinti del Rinascimento (fig. 132), centrale in qualsivoglia discorso sul rapporto tra Federico da Montefeltro e i libri.

Si tratta della nota tavola dipinta ad olio (cm 138,5 x 82,5), conservata nella Galleria Nazionale delle Marche, di controversa attribuzione a Pedro Berruguete o a Giusto di Gand. Federico è di profilo, seduto su un seggio gemmato, in uno spazio apparentemente angusto, in realtà piuttosto articolato, come lascia intuire l'evanescente profilo di un portale dietro la sua figura. Intento nella lettura di un manoscritto, circondato dai simboli del potere politico-militare e con il piccolo Guidubaldo accanto, il duca, che è sicuramente il committente dell'opera, vuole iconicamente dimostrare che, come dice Vespasiano, ha voluto congiungere la disciplina militare con le lettere[207], inseguendo l'ideale di una vita attiva perfettamente coniugata alla vita contemplativa, nell'ambizione di porsi anche come modello esemplare per la sua discendenza[208].

Punto focale del dipinto è il grande manoscritto con la copertina rossa e le insegne feltresche tenuto con entrambe le mani. Non è l'unico caso in cui Federico si fa rappresentare con un libro in mano; l'impegno letterario sembra connotare l'uomo almeno quanto il formidabile profilo aquilino. Leggere il libro giusto era in effetti parte del nuovo stile delle corti, come ingaggiare gli architetti giusti o indossare gli abiti giusti[209]. Ma qui il libro acquista una dimensione altra.



133. Urbino, Palazzo ducale, studiolo



134. Paris, Bibliothèque Mazarine, Ms 1581, *Flavio Giuseppe*

È naturale e lecito interrogarsi su cosa Federico stia leggendo, ma non senza tenere presente che, se avesse voluto farsi rappresentare con un libro specifico (fosse il *De regimine principum* di Tommaso d'Aquino[210] o i *Moralia in Job* di Gregorio Magno[211]), avrebbe di certo chiesto all'artista di inserire qualche indizio sul suo contenuto, ad esempio qualche parola del testo[212]. L'individuazione del libro specifico che, per dimensioni o per colore della copertina, possa suggerire il titolo del testo che Federico sta leggendo si scontra inoltre contro le evidentissime proporzioni fuori scala di tutto il dipinto e la genericità della descrizione delle legature nell'*Indice vecchio*, la più parte delle quali erano appunto rosse.

L'oggetto su cui Federico pone la sua totale concentrazione è qui, io credo, semplicemente simbolo assoluto di quel mondo culturale che aveva creato e voleva lasciare al futuro, racchiudibile nell'immagine, che non necessitava di 'didascalie', del libro per eccellenza, ovvero la Bibbia. La solennità del gesto lo conferma: a differenza degli *Uomini Illustri* dello studiolo, che mostrano la loro opera, aperta o chiusa che sia, tenendola in grembo come una madre con la sua creatura (figg. 99, 103, 105), Federico tiene sollevato il manoscritto, che è un oggetto sacro, al pari dei grandi committenti nelle scene di donazione. Il libro che Federico ha nelle mani è però pesante e necessita di essere appoggiato a una mensola, intagliata con un motivo tardogotico molto diffuso nella pittura e nella miniatura fiamminga e decorazioni ad archi orientaleggianti a ferro di cavallo che si ritrovano negli armadi chiusi che ancora si vedono, nonostante le ridipinture, nella parte bassa della parete di fondo, dietro la figura di Guidubaldo (contenitori ed espositori della stessa tipologia di quelli visti nella biblioteca)[213]. La ragione d'essere della mensola sta innanzitutto nel mostrare un secondo manoscritto, dal colore della copertina e dalle bindelle in tutto simili all'altro, elemento che, in un contesto visivo in cui ogni dettaglio ha un preciso significato, non è certo casuale. E il pensiero corre alla Bibbia, appunto in due volumi (oggi Urb. lat. 1 e 2), che il duca fece realizzare e miniare a Firenze[214]. Sappiamo infatti che nella biblioteca di Federico c'erano diversi codici contenenti i testi sacri, nessuno dei quali doveva appagare in pieno le sue esigenze culturali ed estetiche: quei manoscritti erano belli ma parziali nel contenuto oppure completi ma non di qualità straordinaria[215]. Così egli volle, solo qualche anno dopo aver 'conquistato' la Bibbia di Volterra (Urb. ebr. 1), un altro esemplare sontuoso, ma ovviamente contenente anche il Nuovo Testamento, interamente illustrato.

Si potrebbe a questo punto obiettare che la legatura rappresentata nel dipinto non corrisponde in nessuna maniera a quella della Bibbia descritta nell'*Indice vecchio*, dove si legge[216]:

> Prima pars Bibliae pulcherrima atque ornatissima a Genesi usque ad psalterium cum historiis in principiis librorum depictis; aureo serico coperta et cornibus et seraturis argenteis ornata.
>
> Bibliae pars secunda, simili modo ornata, a Iob usque ad finem novi testamenti.

Se si accetta quale data del dipinto il 1476, proposta da tutti gli studiosi sulla base dell'apparente età di Guidubaldo, che non sembra avere più di quattro o cinque anni, non si può non ricordare che in quel periodo la Bibbia di Federico fosse ancora a Firenze nelle mani di calligrafi e miniatori[217], i quali ebbero bisogno di almeno altri due anni prima di terminare il lavoro, eseguendo per ultimo la legatura. Sappiamo infatti che la Bibbia arrivò a Urbino solo nel giugno del 1478[218]. È dunque plausibile che Federico avesse commissionato il dipinto volendo farsi rappresentare con la Bibbia nelle mani, a sottolineare la sua «osservanza della fede»[219], dando al pittore indicazioni generiche ma sostanziali, ovvero che si sarebbe trattato di un libro in due grossi volumi. Anche la presenza della

mitria, simbolo della Chiesa e, per estensione, della religione cristiana, appoggiata sulla stessa mensola, non è senza significato. L'idea di un copricapo posato da qualche parte nello studio non è nuova, tutt'altro (si veda, ad esempio, figg. 52-53), ma qui ce ne sono due: diametralmente opposto alla mitria, che è in alto, c'è infatti l'elmo, lasciato invece in basso a terra. Nell'insieme il dipinto sembra stabilire un'armonia di valori, a ciascuno dei quali è riservato il suo posto, un giusto bilanciamento non tanto e non solo tra vita attiva e vita contemplativa ma anche tra *res sacra* e *res publica*, esplicitamente dichiarata proprio nel *colophon* di ciascuno dei due volumi della grande Bibbia, dove si dice che Federico è *non minus christianae religioni tuendae atque exornandae intentus quam disciplinae militari amplificandae* (Urb. lat. 1, f. 240r; Urb. lat. 2, f. 311r).

Non sappiamo dove il dipinto fosse collocato in origine. Alcuni studiosi sostengono che fosse stato concepito nel contesto dello studiolo[220]; altri, invece, lo vedono connesso alla biblioteca[221], cosa che in effetti appare a questo punto più sostenibile. Nei pressi dello studiolo, infatti, il ritratto del piccolo Guidobaldo non avrebbe una spiegazione chiara e quello di Federico, già presente nelle tarsie, costituirebbe un inutile doppione, tanto più che, in entrambi i casi, il duca viene rappresentato nella stessa attitudine, avendo messo in pausa la sua attività militare per concedersi il tempo di leggere (fig. 133), secondo un topos non poco diffuso (fig. 134). È altresì alquanto strano che nei pressi della biblioteca non ci fosse nemmeno un'immagine del suo fondatore, come era invece, guarda caso, nella biblioteca di Sisto IV (figg. 73, 135).

Se immaginato in connessione con la biblioteca, il dipinto acquista allora un ulteriore significato proprio per la presenza di Guidubaldo. A lui, infatti, «suo degno erede»[222], Federico vuole trasmettere non solo il suo bagaglio valoriale, come è normale da parte di un padre, ma anche quell'immenso patrimonio materiale, acquisito con forte impegno finanziario, rappresentato dalla biblioteca, che era stato un vero e proprio investimento.

Ma la biblioteca di Urbino era destinata a una vita breve, come quella di chi l'avrebbe ereditata, che pure cercò di mantenerla e celebrarla, probabilmente anche con un'operazione di *restyling*. Secondo quanto riportato da Lorenz Schrader alla fine



135. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Archivio fotografico, l'affresco di Melozzo da Forlì, raffigurante Sisto IV nella sua collocazione originaria, ricostruzione di B. Cascone, grafico di G. Giorgi, 1965



136. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, Pedro Berruguete o Giusto di Gand, *Ritratto di Federico e di Guidubaldo,* particolare



137. Urbino, Palazzo ducale, cortile d'onore dalla porta 1



138. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, Pedro Berruguete o Giusto di Gand, *Ritratto di Federico e di Guidubaldo,* particolare

del Cinquecento[223], dopo la morte di Federico, nella biblioteca qualcuno aveva scritto questi versi:

Bibliotheca locum tenet hic generose viator
Aspice, fecit auus Dux hanc Fridericus, et aucta
Est per magnanimum et pulcre instaurata nepotem,
Cumque opere autoris diua hac celebratur imago[224].

Non sum qualis eram argento exornata vel auro,
Abstulit omne decus qui modo nulla tenet,
Dat fortuna vices, nam qui me cepit, et ille



139 Urbino, Palazzo ducale, cortile d'onore dalla porta 2

Corruit, at superest pagina grata Duci.
Quem pater omnipotens, pater o sanctissime Iuli
Reddisti patriae munera magna suae.
Quae modo tam felix, tam faustaque, tamque beata
Quam fuerat tristis hoste furente suo.
Vt merito resonem, lux haec quam fecit Iulius
Valde exultemus, et iubilemus ei[225].

Che il doppio ritratto fosse stato pensato per essere collocato nello spazio della biblioteca al pianterreno del Palazzo è poi lo stesso dipinto a rivelarlo. Come è stato già notato[226], infatti, nell'elmo di Federico si riflettono delle colonne che rimandano a quelle presenti nel cortile d'onore; e in realtà, lo stesso si può dire dei vambraci (fig. 136). Da qui, è stata avanzata l'ipotesi che il dipinto si trovasse all'interno della sala I[227], che si affaccia appunto sul cortile. A ben guardare, però, quello che si intravede nelle parti 'metalliche' del dipinto non è semplicemente un colonnato, ma un angolo del cortile, e non un angolo qualunque. Guardando dalla sala I verso l'esterno è possibile vedere solo l'angolo sinistro del lato sud del cortile, che è un angolo convesso (fig. 137), mentre l'elmo mostra visibilmente un angolo concavo (fig. 138). Tale prospettiva si ottiene ponendosi esclusivamente nei pressi dell'ingresso della sala II adiacente allo scalone che porta al piano nobile. Solo da questo punto, inoltre, si vedono i tondi in pietra grigia posti come chiave di volta nelle crociere del portico (fig. 139), uno dei quali si riflette distintamente nella parte alta dell'elmo (fig. 138).

Se il dipinto fosse stato quindi posizionato nei pressi della sala II della biblioteca, più che come quadro appeso, quale elemento di un più complesso apparato ligneo, avrebbe assunto la funzione di accogliere i visitatori e indirizzarli verso la sala I, dove il tesoro librario dei Montefeltro era custodito, facendogli varcare la porta che separa i due ambienti.

Sulla soglia della porta che divide le due sale (la porta 3), i visitatori avrebbero immediatamente letto i distici di Veterani, collocati all'interno della finta porta della sala I, e contestualmente avrebbero visto, come prima cosa, la Bibbia, posta esattamente di fronte all'ingresso. La Bibbia era il libro più prezioso della sua «libraria, la più degna che sia mai stata fatta da quello tempo in qua»[228]. Tra i codici, raggruppati per materie e, all'interno delle materie, per autori, il libro della Bibbia era quello sistemato nella mensola più alta della biblioteca, a "capo di tutti gli scritori", quasi come un potente condottiero davanti all'esercito schierato, proprio come Federico[229]. I manoscritti del resto delle *facultates* elencate nei versi si sarebbero susseguiti secondo un percorso da sinistra verso destra, seguendo cioè il normale senso di lettura/scrittura, fino all'uscita (fig. 124).

Il doppio ritratto sembra in definitiva voler dire *sint vestes variae, preciosa monilia, torques: Id totum haec longe superat preclara supellex*[230] perché la biblioteca *explicat et cunctos coeli terraeque labores* [...][231].

E quel libro, custodito solennemente tra le mani d'acciaio di chi sa che la vera forza non sta nelle armi ma nella fede e nella sapienza, diventa emblema della biblioteca intera e, insieme, silenzioso monito per noi che, immersi in una dimensione sempre più virtuale e nel sogno che rende visibile l'invisibile, stiamo smarrendo gli oggetti e i luoghi nella loro fisicità e un rito, quello della lettura, che per secoli ha unito mente e materia in un unico, prezioso istante.

Note

[1] Volponi 1982.
[2] La bibliografia sulla biblioteca di Federico di Montefeltro è molto ricca e in gran parte riportata nella pagina *La Biblioteca di un 'principe umanista'. Federico da Montefeltro e i suoi manoscritti*, a cura di Maria Gabriella Critelli, nel sito DVL (DigiVatLib) della Biblioteca Apostolica Vaticana. Per gli specifici contributi e gli aggiornamenti si veda più avanti.
[3] Tutta la vicenda è dettagliatamente descritta in Moranti, Moranti 1981.
[4] In quell'occasione, alcune postazioni informatiche consentivano anche di esplorare un DVD contenente materiali di approfondimento.
[5] A questo tema è stata di recente dedicata un'intera sessione della *113th Annual College Art Association Conference* (New York, 12-15 febbraio 2025), dove ho presentato il progetto descritto nella seconda parte di questo volume.
[6] Per uno sguardo complessivo, si veda almeno Manfredi 2019 e Staikos 2000.
[7] L'approccio col quale si prendono in considerazione le testimonianze visive è qui puramente iconografico; vengono dunque volutamente sottaciute, per esigenze di sintesi, le pur importanti e interessanti problematiche che riguardano la definizione stilistica delle opere citate, peraltro quasi tutte molto note, o altri aspetti che esulano dall'obiettivo della presente ricerca.
[8] L'immagine del libro nell'arte è stata invece oggetto di numerosi contributi; tra i più recenti e focalizzati sul periodo che qui interessa sono *The Medieval Book* 2021 e Freeman Sandler 2022.
[9] Fondamentali punti di partenza per la presente ricerca sono stati: Clark 1894; Clark 1901; Crawford 2015 (qui soprattutto Gameson 2015); Byers 2021.
[10] Questa definizione di biblioteca si trova per la prima volta nel Libro 32 del Digesto (parte del *Corpus Iuris Civilis* di Giustiniano): *Sed si bibliothecam legaverit, utrum armarium solum vel armaria continebuntur an vero libri quoque contineantur, quaeritur. et eleganter nerva ait interesse id quod testator senserit: nam et locum significari bibliothecam eo: alias armarium, sicuti dicimus " eboream bibliothecam emit": alias libros, sicuti dicimus "bibliothecam emisse"* (Dig. 32.52.7 Ulpianus 24 ad sab.).
[11] Byers 2021, p. 445.
[12] Secondo Byers (2021, p. 110), dall'arca libraria, una cassa rettangolare legata con fasce di ferro, dotata di coperchio incernierato che, aperto e opportunamente inclinato e fissato, forniva un supporto per la lettura, deriva l'idea del leggio.
[13] Tale sistema è ben documentato anche per le biblioteche antiche. La Biblioteca Ulpia, ad esempio, una delle poche strutture adibite alla conservazione dei libri di cui ci sono pervenute evidenze archeologiche, individuate alle spalle del lato settentrionale, era organizzata, come richiesto all'epoca, in due sezioni (latina e greca) separate e non contigue; le pareti superstiti mostrano ancora un sistema di nicchie destinate ad accogliere gli *armaria*. Tali *armaria* erano numerati, il che rimanda alla probabile presenza di un catalogo. Cfr. Amici 1982.
[14] Gameson 2015, p. 41.
[15] Clark 1901, pp. 293-296. Per evidenze documentarie si veda Beck 1948.
[16] Piacentini 2010.
[17] Vianello 1976.
[18] Thornton 1997, p. 8.
[19] Si veda la seconda parte del presente volume.
[20] *Cassiodoro* 2021.
[21] Roma, San Paolo Fuori le Mura, s.n., f. 3v.
[22] Clark 1894.
[23] Clark 1901, pp. 207-233; Ruysschaert 1986, pp. 71-90.
[24] Manfredi 2010.
[25] Gameson 2015, p. 54.
[26] Per un veloce *excursus* dell'iconografia del libro nel corso dei secoli si veda *Libri nell'arte* 2024.
[27] «Insieme agli edifici, o Padre, accogli i numerosi libri meravigliosi. Ti mostro campi e laghi; concedimi il paradiso» (trad. mia).
[28] «Il primo e principale ornamento delle biblioteche saranno i libri» (trad. mia). *De re aedificatoria* (V, 18); *Leon Battista Alberti* 1966, p. 767; *Leon Battista Alberti* 2005.

[29] Sturgis 1897, p. 165.
[30] Montanari 2024, p. 89.
[31] *Iusti Lipsii de bibliothecis syntagma.* Antuerpiae, ex officina plantiniana, Apud Ioannem Moretum, M D CII, p. 29.
[32] «Ma l'ornamento principale, e a mio giudizio degno di essere imitato, che oggi non è ancora stato imitato, sono le immagini o le statue dei dotti, che essi disponevano accanto ai loro libri. Non era forse bello e piacevole alla vista e alla mente? Per natura siamo attratti dalle sembianze e dalle effigi dei grandi uomini, e da quei corpi, o dimore, in cui la mente celeste si è racchiusa: ecco, qui era così. Si potevano vedere o toccare con gli occhi gli scritti di Omero, Ippocrate, Aristotele, Pindaro, Virgilio, Cicerone e altri: con ciascuno anche l'immagine dell'autore a fianco. Ripeto, era bellissimo» (trad. mia).
[33] Roeck, Tönnesmann, 2009; Balestracci 2022.
[34] A questa importante biblioteca del Quattrocento è stata recentemente dedicata un'intera sessione del convegno internazionale *Federico da Montefeltro nel Terzo Millennio*, da me co-organizzato insieme ai colleghi Tommaso di Carpegna Falconieri e Antonio Corsaro (*Federico da Montefeltro* 2024), allo scopo di fare il punto sul lavoro di catalogazione scientifica dei manoscritti miniati del fondo Urbinate, ancora in atto presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e a cui ho collaborato, che ha visto la schedatura di oltre seicento codici su quasi settecento, che verranno poi pubblicati in quattro tomi a opera della Tipografia Vaticana nella Collana *Studi e Testi. I manoscritti miniati della Biblioteca Vaticana*, in coedizione con l'Istituto Storico Italiano per il Medioevo, a cura di Silvia Maddalo ed Eva Ponzi. Sulla biblioteca urbinate si veda almeno: Moranti, Moranti, 1981; *Federico di Montefeltro* 1986 (qui, in particolare: Michelini Tocci 1986, Moranti 1986, Adorisio, Federici 1986, de la Mare 1986, Garzelli 1986); Peruzzi 2004; *Ornatissimo codice* 2008; Peruzzi 2008a; Bravi 2008; Peruzzi 2010; *Guida ai fondi* 2011, pp. 538-553; Peruzzi 2014; Montuschi 2024; Maddalo 2024; Ponzi 2024. I manoscritti del fondo Urbinate sono stati tutti digitalizzati e sono disponibili sul sito DigiVatLib assieme a diverse sintesi e vari approfondimenti reperibili nella già citata pagina *The Library of a 'Humanist Prince'. Federico da Montefeltro and His Manuscripts / La Biblioteca di un 'principe umanista'. Federico da Montefeltro e i suoi manoscritti*, a cura di Maria Gabriella Critelli. La definizione di Federico come principe umanista è forse un po' troppo legata al mito del duca. Strano è infatti che egli non ci abbia lasciato opere scritte, neanche un sonetto, o comunque che non sia stato interessato a legare il suo nome a una produzione letteraria. Del resto, al contrario di quello che si riscontra con il figlio Buonconte, nelle lettere autografe di Federico non emerge uno stile di scrittura elegante e in buon latino, bensì l'uso del volgare e una calligrafia mercantesca con influenze di cancelleresca (cfr. Peruzzi 2022, p. 39).
[35] Michelini Tocci 1986, pp. 10-11.
[36] King 2020.
[37] Il codice più autorevole che le contiene è il ms. 1452 della Biblioteca Universitaria di Bologna.
[38] Baldassarri 1986.
[39] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 386.
[40] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 398.
[41] Vasoli 2002.
[42] Hui 2025, p. 64.
[43] Moranti 1986, p. 31; Peruzzi 2008, p. 36; Moranti 2022, pp. 11-13.
[44] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 398.
[45] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 398.
[46] Edito in *Codices Urbinates Graeci* 1895, pp. LV-CLXXV; Peruzzi 2010.
[47] Michelini Tocci 1962; Moranti 1967. Fu Michelini Tocci che, studiando con attenzione il manoscritto contenente l'*Indice vecchio*, ne identificò la grafia e la ricondusse ad Agapito, autore di *Ordini et Offitij* (conservato nell'Urb. lat. 1248), un trattato dedicato ai ruoli e ai doveri delle figure che ruotano attorno alla corte di Urbino, compreso il bibliotecario. *Ordine et officij* 1999; Peruzzi 2004, pp. 31-34.
[48] *Vespasiano da Bisticci* 1970, pp. 398-399.
[49] Per l'analisi approfondita della consistenza della collezione libraria urbinate si vedano i numerosi e importanti studi di Marcella Peruzzi.
[50] *Bernardino Baldi* 1821.
[51] Le vicende sono dettagliatamente descritte in: Moranti, Moranti 1981; Moranti 2022; Moranti 2023.
[52] *Bernardino Baldi* 1821, v. I, p. 248.
[53] Urb. lat. 490, f. 65v; Moranti 2022, p. 23.
[54] *Commentari* 1886, p. 435; Moranti 2022, p. 23.
[55] *Dispacci* 1876, v. II, p. 326; Moranti 2022, p. 24.
[56] Edito in Moranti, Moranti 1981, pp. 369-451.
[57] Sulla vicenda Moranti, Moranti 1981 e Moranti 2008.
[58] C'è infatti da considerare che alcuni codici sono perduti o non ancora identificati mentre altri sono finiti in diverse biblioteche. Cfr. Peruzzi 2003-2004.

[59] Montuschi 2024.
[60] Sulle testimonianze di un nucleo originario della biblioteca di Urbino, si veda: Franceschini 1959, pp. 114-119; *Il Dante Urbinate* 1965, pp. 7-18; Michelini Tocci 1986; Moranti 1986; Maddalo 2013; Manfredi 2022.
[61] Ad esempio, l'Urb. lat. 880, contenente il *Tractatus de re bellica spirituali per comparationem temporalem* del vescovo agostiniano Bartolomeo da Urbino o Carusi, morto nel 1350, è sì dedicato a Galasso da Montefeltro, deceduto nello stesso anno, ma questi ne rappresenta appunto solo il destinatario. Di Antonio, il quale aveva interessi culturali, nutriti forse dalla frequentazione della corte e della biblioteca di Gian Galeazzo Visconti, del quale fu consigliere, e infatti si circondò di artisti e letterati, resta una nota di possesso sull'Urb. lat. 1171, contenente due opere di Petrarca in origine non legate insieme, il *De vita solitaria* e il *De sui ipsius et multorum ignorantia*, quest'ultima copiata nel 1375, con pochissima decorazione e nessuno stemma, e l'Urb. lat. 377, contenente un poemetto encomiastico di Gerardo Anichini; e forse fu lui ad acquisire, ma non a commissionare, l'Urb. lat. 366, esemplato nel 1362 e contenente la *Commedia* di Dante.
[62] Fachechi 2024.
[63] Peruzzi 2004, pp. 21, 27.
[64] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 398.
[65] Sull'araldica dei Montefeltro: Conti 2023.
[66] Labriola 2008.
[67] Toniolo 2008.
[68] Sembrerebbero però elenchi incompleti, dal momento che, tra le altre figure che sicuramente ci dovevano essere, mancano anche i bibliotecari; *James Dennistoun* 2010, p. 125.
[69] Poiché in gran parte anonimi, questi miniatori sono stati raccolti sotto la definizione di Maestri dello *scriptorium* di Federico (Martelli 2007; Martelli 2008).
[70] Per una contestualizzazione di questo e degli altri esemplari di dedica citati si veda Peruzzi 2004, pp. 97-158.
[71] BAV, Urb. lat. 508, f. 39v: «Tu infatti hai dedicato a Pallade, ad Apollo e alle nove Muse una biblioteca salubre per la collocazione, ampia per la forma, insigne e famosissima per il gran numero di libri» (trad. mia).
[72] BAV, Urb. lat. 227, ff. 1r-4v.
[73] «Preziosa e dall'incredibile abbondanza di ornamenti» (trad. mia).
[74] Siena, Biblioteca Comunale, I.IX.13, ff. 55r-60v.
[75] «Nella biblioteca del re di Menfi non vi sono tanti volumi quanti ne sono raccolti nei tuoi plutei, né cessi di cercarne in ogni angolo del mondo. Se per caso qualcuno trova un codice antico, immediatamente la pergamena è pronta: venga lo scriba, corra la nodosa canna e tu non badi a spese: [i libri] sono ornati di pitture e d'oro. (trad. mia).
[76] «E parimenti un'amplissima biblioteca, con pensili, scale, pavimenti tenuti su con ammirabile criterio, stucchi, oro, minio, insegne, pitture, allestita con tante spese, tanto impegno e abilità, che nessuno si congeda dall'ammirarla se non malvolentieri» (trad. mia).
[77] Montuschi 2024.
[78] Davies 2007.
[79] *Codices Urbinates Graeci* 1895, p. CLIX.
[80] Questa espressione è contrassegnata da Stornajolo con un punto interrogativo e, in effetti, per come è stata da lui erroneamente trascritta, ovvero *Principii amencat*, non significa nulla. A ben guardare il manoscritto si potrebbe invece leggere *Principii ameniati*, ovvero *Principia meniati* (pagine incipit miniate).
[81] Vuol dire 'cioè'.
[82] Considerando che si sta parlando di pagine incipit miniate, i due tondi possono senz'altro riferirsi alle antiporte inserite sovente nei manoscritti di Federico, come quella che si vede, ad esempio, nell'Urb. lat. 362 (fig. 115).
[83] Il termine *prophetra* non esiste, ma Stornajolo non mette punti interrogativi. Potrebbe trattarsi di un errore per il termine *propheta* da interndersi come sostantivo femminile e quindi 'profetessa'.
[84] Il contesto sembra qui suggerire che ci si riferisca alla figura biblica di Adamo.
[85] Forse si intende 'fascia'.
[86] Accanto a questo termine Stornajolo appone un punto interrogativo. In realtà si tratta sicuramente di borchie; infatti la stessa parola ricorre, ad esempio, nell'Inventario del guardaroba di Lucrezia Borgia d'Este in un contesto che ne chiarisce il significato appunto di elementi metallici apposti alle legature dei preziosi manoscritti che la duchessa portò con sé da Roma a Ferrara (*I Tesori di Lucrezia* 2019, pp. 57-58).
[87] In questo caso la voce sembra un misto di parole latine e volgari.
[88] Stornajolo probabilmente confonde le due voci riducendole a una: trascrive infatti solo la prima attribuendole però il numero 71, che invece pertiene alla seconda, che non viene trascritta.
[89] Il termine non è presente nemmeno nel Du Cange ma, sulla base di quello che ancora vuol dire in italiano, dovrebbe significare 'fila di banchi'.
[90] Dovrebbe trattarsi di tessuti decorati stesi sui banchi: cfr. Du Cange 1883-1887, ad vocem *Banchale*.

[91] *Giovanni Santi* 1985, vol. II, libro XIV, cap. 56, vv. 151-159. Scrivano 1995.
[92] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 398.
[93] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 390.
[94] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 398. Cfr. De Marinis 1960, pp. 79-84; Peruzzi 2008a, pp. 33-34; Peruzzi 2014, p. 352.
[95] Adorisio, Federici, 1986.
[96] Peruzzi 2008, pp. 22-34.
[97] Ricciardi 1996, p. 21.
[98] *Descrittione di tutta Italia* 1553, cc. 262, 263.
[99] *Bernardino Baldi* 1821, vol. I, p. 248.
[100] De Marinis 1960, pp. 79-88.
[101] Per le descrizioni: *Codices Urbinates graeci* 1895, pp. LV-CXCIX.
[102] Adorisio, Federici 1986, p. 55. Cfr. anche Hobson 1964.
[103] *Manoscritti,* n. 10, fasc. 50 (cfr. Bandini, Fantappiè 2015), pubblicato in Guasti, Odorici 1862-1863.
[104] Guasti, Odorici 1862, pp. 133-134.
[105] «Versi di Federico Veterani bibliotecario urbinate, seppure indegno. Prosopopea, ovvero parole del Fondatore stesso della Biblioteca, vale a dire dell'illustrissimo Duca Federico, di felicissima memoria: «Io, allora Duca Federico, approntai questa [*scil.* biblioteca], per il diletto di questa città e per l'ingegno umano. Ma prego colui, al quale sarà data in sorte, che la conservi, anzi la accresca; e poi voglia esser memore del suo Fondatore. E infine abbia gratitudine verso il fido Custode, che l'ha ben conservata, accresciuta col calamo e ha dipinto moltissimi volumi con minio dorato e ci ha lodato spesso con la sua poesia» (trad. mia).
[106] «Sopra la porta della Biblioteca c'è un carme dello stesso [*scil.* Federico Veterani], sulla disposizione della Biblioteca: "Se, tu che stai entrando, desideri conoscere in quale ordine siano collocati i libri, leggi questi pochi versi. A destra sono conservati i testi sacri e quelli giuridici, i filosofi, i naturalisti e non mancano le opere di geometria. Tutto quanto hanno scritto i cosmografi, i poeti e tutti gli storici, lo trovi alla sinistra"» (trad. mia).
[107] «In lode della Biblioteca, per il tramite di Federico Veterani bibliotecario urbinate, è stato apposto un carme tutto intorno alle pareti della Biblioteca: «Puoi avere ricchezze, puoi avere vasi d'oro, moltissimi denari, frotte di servi e gemme rifulgenti; puoi avere vesti variopinte, monili preziosi, collane: questo splendidissimo arredo [*scil.* la Biblioteca] supera tutto ciò. Certo, puoi avere stipiti dorati di bianco marmo e ti possono piacere le stanze affrescate con varie figure; puoi avere anche muri circondati da arazzi con le storie di Troia e possono spandere i loro profumi giardini curati con mirabile eleganza: dentro e fuori la casa rifulge di un lusso regale, cose affatto mute. Ma la Biblioteca è stata fatta perché debba parlare, dicendo tanto, o anche perché debba tacere e abbia il potere di dar giovamento e diletto al lettore. Insegna i tempi passati, spalanca le porte verso tantissime cose che verranno e dispiega tutte le azioni del cielo e della terra"».
[108] Fachechi 2004. Fumian (2014, pp. 56-58), non potendo portare prove per porre in dubbio la veridicità della sottoscrizione di Veterani (per quanto tardiva) all'Urb. lat. 420 (a f. 1r si legge *scripsi et hoc minio decoravi*), preferisce focalizzarsi sulla parola *minio* e, benché nel Du Cange, al termine *miniator,* si legga che è *qui minio scribit, vel preparat,* preferisce concludere che il calligrafo fosse anche solo rubricatore, perché, come sostiene, normalmente nelle firme dei miniatori prevale l'uso di *pinxit*. La studiosa non cita però i distici elegiaci dell'iscrizione della biblioteca di Federico dove Veterani usa un'espressione più esplicita e, appunto, il verbo *pingere*.
[109] Nell'Urb. lat. 1761 i titoli delle *facultates* sono scritti in rosso nel margine superiore del foglio dove comincia il relativo elenco (*Codices Urbinates Graeci* 1895, p. XVIII).
[110] Moranti 2008, p. 23.
[111] *Antonio Nuti* 1998; Rotondi 1950-51, *passim*.
[112] Credo che per 'cancelleria' qui s'intenda un luogo preposto alla redazione e conservazione di documenti ma, con molta probabilità, anche *scriptorium*. L'idea che accanto alla biblioteca ci fosse la cancelleria è espressa in Mazzini 1982, p. 150.
[113] Già in *Antonio Nuti* 1998 (p. 23) tradotto "ripiano, mensola".
[114] Edito poi da Giuseppe Ermini nel 1932. *Ordine et officij* 1999, cap. LIII, pp. 131-132 ma cfr. anche quanto ne scrive Michelini Tocci 1962, pp. 131-132. Per l'organizzazione degli spazi del Palazzo in relazione alle funzioni si veda Peruzzi 1986.
[115] Baldi 2010, cap. IX, p. 89.
[116] Baldi 2010, cap. IX, p. 90.
[117] Urbino, Archivio di Stato, Atti del notaio Scudacchi Francesco (1632), vol. 2037, Div. IV, Cass. 15, cc. 167r-234r, edito in Moranti, Moranti 1981, pp. 369-451, a cui segue la tavola di confronto fra l'inventario Scudacchi e i codici descritti da Stornajolo (pp. 452-465).
[118] Raffaelli 1887, *Codices Urbinates Graeci* 1895, e in tutti gli studi successivi.
[119] Moranti, Moranti, 1981, pp. 9-10.
[120] Byers 2021, p. 134.

[121] Clark 1901, p. 133; Ricciardi 1996, p. 29; Byers 2021, p. 134.
[122] Byers 2021, p. 135.
[123] *Philip II* 1990, p. 108.
[124] Nel periodo che intercorre tra la morte di Federico e la morte dell'ultimo duca di Urbino, Francesco Maria II, la collezione urbinate conosce un incremento di 136 manoscritti e 89 stampati; Peruzzi 2008b.
[125] Manfredi 2010.
[126] Blanck 2008, *passim*.
[127] Rotondi 1950, pp. 383-386, sottolinea la diversità tra l'aquila che domina al centro del soffitto e la corona di cherubini che le stanno intorno poiché l'aquila è in pietra, e somiglia a quelle che si vedono nelle parti più antiche del Palazzo (tanto che considera FD scolpita ai lati un'aggiunta o una correzione posteriore), mentre i cherubini e le fiammelle sono in stucco, materiale che comincia ad essere presente nel Palazzo solo più tardi.
[128] Rotondi 1950, p. 385.
[129] Dal Poggetto 1986, p. 117. A tal proposito, si è spesso fatto riferimento allo stendardo processionale dipinto da Luca Signorelli nel 1495 per la Confraternita dello Spirito Santo di Urbino, oggi conservato nella Galleria Nazionale delle Marche. Uno dei due lati mostra la *Discesa dello Spirito Santo* ambientata in un interno costruito prospetticamente che richiama per la spazialità, la copertura a botte e la cornice modanata marcapiano, la sala I del Palazzo ducale. Spingendo su questo confronto, si è voluto vedere tra le due situazioni un'analogia semantica basata sulla presenza di un simbolo, da una parte la colomba, dall'altra l'aquila feltresca, da cui si irradiano fiammelle, dello Spirito Santo da un lato, del Sapere dall'altro. Alla Pentecoste sacra del Signorelli farebbe dunque da contraltare la Pentecoste profana della biblioteca di Federico.
[130] Cieri Via 1986.
[131] Come sottolineato da Anna Siekiera nell'*Introduzione* all'edizione della *Descrittione* (2010), pp. 27-28.
[132] Baldi 2010, cap. IX, p. 89.
[133] Baldi 2010, cap. IX, p. 90.
[134] Ligi 1938, pp. 16, 287.
[135] Serra 1932, p. 143.
[136] Oman 1930.
[137] Resta però ancora dibattuto il luogo di produzione, se Inghilterra o Paesi Bassi. Cfr. Cox 1915; Brownsword 1998; Green, Butler 2015.
[138] In *Federico da Montefeltro* 2007 (pp. 171-172, cat. 9) è indicato come manifattura nord europea; in *Federico da Montefeltro* 2022b come manifattura mosana (Dinant o Malines?). Sulla Bibbia ebraica: Sanetti 2025.
[139] Posso ribadire questa osservazione, già fatta in precedenza (Fachechi 2001), avendo studiato tale manoscritto e visto il leggio.
[140] Per un approfondimento di quanto concerne le biblioteche antiche, si rimanda a Blanck 2008, pp. 245-291.
[141] «le immagini [degli uomini illustri] [...] nelle biblioteche sono dedicate a coloro le cui anime immortali parlano in quegli stessi luoghi [gli autori] anzi sono riprodotte anche quelle che non esistono e il desiderio [di vedere questi autori] genera anche i volti che non sono tramandati, come accade per Omero» (trad. mia).
[142] *Vespasiano da Bisticci* 1970, p. 398; Manfredi 2004.
[143] *La biblioteca di Michelozzo* 2000.
[144] Petrucci Nardelli 1995; Rozzo 2010; Laskaris 2016.
[145] *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana* 2010; Rita 2011, pp. 76-80.
[146] Dal Poggetto 1985; Dal Poggetto 1986; Dal Poggetto 2005.
[147] Come ipotizzato invece da Papini 1946, vol III, tav. XVIII.
[148] Dal Poggetto 1985, p. 703. Dal Poggetto dice allora che la sala non ha nulla a che fare con la cancelleria e si limita ad avanzare l'ipotesi, per la prima volta e con cautela, ma senza articolare la proposta di lettura, che possa trattarsi di un ambiente collegato alla biblioteca, forse addirittura lo *scriptorium* (pp. 704-705). Tale ipotesi mi sembra condivisibile e può essere supportata da altri argomenti, come si vedrà più avanti.
[149] Secondo Dal Poggetto, invece, le finestre sono del tempo di Federico perché quelle della parete sud (verso il cortile) hanno corrispondenza assoluta e senza soluzione di continuità con le cornici delle finestre esterne sul cortile d'onore, e sono in stretto rapporto stilistico con la porta che presenta il motivo dei delfini, caro a Francesco di Giorgio, che a lui è stata assegnata a partire da Rotondi 1950.
[150] Byers 2021, p. 449.
[151] Le finestre del lato nord comunque esistevano ai tempi del Baldi, che le nomina entrambe, senza però menzionare quelle sulla parete meridionale.
[152] Non sono stati qui presi in considerazione alcuni numeri e lo schizzo di una testa di leone, eseguiti invece in grafite, che pure sono presenti nella sala I, ma che non appaiono contestuali all'epoca di interesse.
[153] Nei contributi di Paolo Dal Poggetto si legge che di questi, dopo essere stati numerati, sono stati fatti rilievi fotografici e grafici.

[154] L'ambiente potrebbe tuttavia innestarsi in uno spazio preesistente e appartenente al nucleo medievale dell'edificio, e risalire a prima che il duca affidasse i lavori a Fra Bartolomeo, poi a Luciano Laurana e infine a Francesco di Giorgio Martini.
[155] Solo per citare alcuni: Dal Poggetto 1986; Peruzzi 2008, Moranti 2022. Dal Poggetto fa in realtà tre ipotesi, nessuna delle quali mi pare però condivisibile: 1) le pareti vennero utilizzate come fogli per disegni di finestre in scala 1:1 da realizzare in altro ambiente del Palazzo anche se non vi sono finestre di tali misure; 2) i disegni erano preparatori per due finestre vere da eseguire *in situ*, ognuna al centro del lato corto, secondo un'idea sostituita dall'attuale, che mostra invece due finestre per lato; in questo caso l'accesso sarebbe stato dall'attigua e quasi gemella sala (la finestra che doveva essere aperta sulla piazza però avrebbe generato un'asimmetria, a meno che non fosse stata cieca); ecco che si decise allora di aprire sulla piazza una vera finestra (quella di sinistra), all'estrema sinistra della parete nord dell'ambiente, inaccettabile però senza un'altra finestra simmetrica (lo stesso si fece sulla parete di fronte) che però dovette essere cieca perché dall'altra parte, sulla piazza, in quel punto doveva trovarsi un portone; si pervenne così alfine al doppio compromesso (esterno ed interno) di eseguire un portone falso sulla piazza e una finestra cieca (quella di destra) in biblioteca, come vediamo oggi; 3) i disegni erano preparatori per una 'macchina' di trionfo da realizzarsi in legno o in legno dorato per la biblioteca, e da applicare alle pareti tramite eventuali montanti lignei. Alla fine conclude dicendo che «non si può nemmeno tentare di restituire l'aspetto di quelli che sembrano essere i contenitori dei libri di Federico che non sappiamo nemmeno se siano esistiti» (Dal Poggetto 1986, p. 108).
[156] Byers 2021, p. 459.
[157] Cheles 1991; Liebenwein 2005; *Lo Studiolo del Duca* 2015.
[158] Clough 1986; *Lo Studiolo di Federico* 2007; *Lo studiolo di Federico* 2023.
[159] Su questi oggetti raffigurati nelle tarsie degli studioli di Federico, che, oltre a rappresentare l'interesse a corte per certe discipline (come l'astronomia ecc.), facevano forse parte delle collezioni ducali, quali la sfera armillare, espressione del sistema cosmologico geocentrico tolemaico, il quadrante (variante ridotta dell'astrolabio) con varie funzioni, tra cui la lettura delle ore, o strumenti per la misura del tempo, come l'orologio a sabbia (impropriamente chiamato clessidra), oppure l'archipendolo per livellare l'inclinazione dei piani, o ancora il compasso per il disegno geometrico o per il riporto delle misure, cfr. Mantovani 2008.
[160] Bertelli 2015.
[161] Attualmente, a causa di vicende ereditarie, nello studiolo sono presenti solo 14 ritratti originali; l'altra metà, di cui a Urbino rimane solo una riproduzione fotografica per suggerire la completezza della decorazione, è conservata al Museo del Louvre. *Lo Studiolo del Duca* 2015.
[162] L'ordine secondo cui sono disposti i ritratti segue un disegno preciso: il registro superiore comprende personalità laiche e quello inferiore personaggi religiosi, ai quali sono assimilati Dante e Petrarca perché furono entrambi grandi poeti cristiani. Gli abbinamenti sono dovuti a criteri riconducibili alla comune matrice delle discipline che rappresentano e secondo un ordine cronologico per cui le figure di sinistra precedono quelle di destra, per suggerire un'ideale continuità dei saperi nel passato e nel presente.
[163] Come già illustrato in Fenucci, Simonetta 2007, p. 90 e in Maddalo 2024.
[164] *Giovanni Battista Leoni* 1605, p. 261; Moranti 2023, p. 68.
[165] Trionfi Honorati 1971, pp. 7-8. Una testimonianza superstite di quest'arte del mobile, andata quasi totalmente perduta, è l'alcova di Federico da Montefeltro, una struttura che unisce una fattura sommaria e una decorazione di finti marmi interrotta dagli stemmi dei Montefeltro, fantasie di alberi e di volatili e uno splendido fregio che riempie la trabeazione. Oltre all'alcova, ad Urbino si conserva un cassone nuziale in legno e in pastiglia dorata, di genere toscano; dal punto di vista figurativo rappresenta un pezzo unico, in quanto è l'unico cassone che si conosca con le effigi di Federico da Montefeltro e Battista Sforza.
[166] Il mobile fu realizzato nel 1528 da Grifone d'Ascoli, figlio di Francesco di Giovanni d'Ascoli e ultimo discendente della famiglia degli intagliatori ascolani del Quattrocento.
[167] Ma anche altrove, ad esempio nell'Urb. lat. 63, 325, 329, 337, 373, 403, 427, 666, 1328, 1357, 1384.
[168] Caldelli 2010.
[169] Si vedano questi soggetti raffigurati nell'Urb. lat. 1 e nell'Urb. lat. 2; *La Bibbia di Federico* 2004-2005.
[170] Possiamo immaginare che fosse come la carta nautica approntata da Pietro Vesconte per l'atlante di Marino Sanudo, *Liber secretorum fidelium crucis* (1320): BAV, Pal. lat. 1362, ff. 7v-8r.
[171] Su cui Curzi 2020.
[172] Manfredi 2010, p. 220.
[173] Possiamo immaginare che si trattasse delle tipiche tovaglie 'alla perugina'.
[174] La presenza di tappeti orientali nel Palazzo ducale di Urbino è ben attestata; cfr. Brancati 2018.
[175] Fondazione Tassara a Breno (BS), Tappeto a piccoli disegni "Holbein", Anatolia occidentale, XV secolo, ultimo quarto, cm 187 x 123, inv. 134166. Rispetto ai tappeti pubblicati in *Il Montefeltro e l'Oriente* 2018 (pp. 114-119) questo è più simile a quello presente nell'Urb. lat. 508 perché presenta due ornamenti ottagonali in ciascuna fila e non tre.
[176] Trionfi Honorati 1971, *passim*.

[177] *Codices Urbinati Graeci* 1895, p. LXI, n. 19. Altre note nell'*Indice vecchio* si trovano ad esempio ai numeri 20, 81, 82, 86, 97, 101, 103, 109, 113, 118, 123, 154, 155, 181, 183 ecc.
[178] Martelli, che si è concentrata proprio sulla produzione urbinate di manoscritti miniati, aveva infatti timidamente avanzato l'ipotesi che lo *scriptorium* di Federico fosse «probabilmente nei locali della stessa residenza ducale» (Martelli 2008, p. 69).
[179] Per una prospettiva storiografica sull'argomento: Ardolino 2019.
[180] *Storia della letteratura italiana* (1772-1782); Battisti 1930.
[181] In particolare, Petrucci 1983 e Petrucci 1988.
[182] De Sanctis 1870, vol. I, p. 358.
[183] Sviluppatesi soprattutto nel Nord dell'Italia tra Duecento e metà Quattrocento (Savoia, Gonzaga, Visconti, Este ecc.), le biblioteche signorili e cortesi erano accomunate da alcuni caratteri distintivi: il 'canone bibliografico', composto soprattutto da opere di narrativa, cronaca, storia, cultura cavalleresca, arte militare, prevalentemente in volgare; l'assenza di una specifica normativa sulla gestione della raccolta e di un bibliotecario con mansioni e compiti specifici; le modalità d'uso del libro, per cui a prevalere è una lettura di svago e non di studio (Petrucci 1983, p. 542).
[184] Queste biblioteche si sviluppano solo a partire dalla seconda metà del Quattrocento e hanno la loro origine a Firenze; ne sono esempio le raccolte degli Sforza, dei Malatesta e soprattutto la Biblioteca Vaticana. Presentano caratteristiche comuni, quali un repertorio testuale rigidamente greco-latino, con netta prevalenza di classici, di Padri della Chiesa e di umanisti contemporanei e la gestione affidata a personale tecnico fisso con compiti specifici (Petrucci 1988, pp. 191-192).
[185] Manfredi 2005, p. 37.
[186] Lo studioso che per primo aveva intuito che a costituire la biblioteca di Federico erano «le poche sale a sinistra dell'atrio» è stato Luigi Serra (1930, p. 10); cfr. Fachechi 2016.
[187] Ad esempio Vespasiano 1970, p. 398.
[188] Gallo 1940.
[189] Byers 2021, p. 412.
[190] Byers 2021, pp. 491-492.
[191] Il portale d'ingresso della biblioteca Malatestiana, ad esempio, è sormontato da un timpano triangolare; al centro, un bassorilievo raffigura un elefante con un cartiglio che recita: *Elephas indus culices non timet*. Tale frase, emblema di una chiara provocazione rivolta ai rivali della famiglia Malatesta, significa: «l'elefante indiano non teme le zanzare». Canali 2015.
[192] Oggi anche *in situ* le riproduzioni color seppia sono state sostituite da repliche dei dipinti nei loro colori originali.
[193] Russo 2023; Patroni 2023.
[194] Il progetto di digitalizzazione dei manoscritti è iniziato nel 2010 con un duplice obiettivo: la conservazione a lungo termine delle immagini ad alta risoluzione e la biblioteca digitale online. La realizzazione del DigiVatLib si fonda su modelli 'aperti' di normative per metadati e API (Application Programming Interface) mediante cui è possibile l'interoperabilità delle collezioni digitali. La Biblioteca Apostolica Vaticana ha adottato le API IIIF, ovvero le tecnologie dell'*International Image Interoperability Framework*, al fine di rendere facilmente accessibili gli oggetti digitali. Montuschi 2025.
[195] Si tratta, come è noto, di un protocollo interoperabile per la condivisione delle immagini. Le caratteristiche di IIIF lo rendono perfetto per la pubblicazione di immagini in alta qualità sul web. Di fatto, con IIIF un'immagine diventa un oggetto digitale portabile. Questo significa: possibilità di vedere immagini presenti in altre biblioteche digitali; altissima definizione, con possibilità di zoom; comparazione di immagini; annotazioni strumenti di photoediting (colori, contrasto, ecc.). Una delle funzionalità più utilizzate di IIIF è la possibilità di visualizzare, in uno stesso viewer, immagini diverse, anche provenienti da diversi istituzioni. Montuschi 2025.
[196] Per testare la fattibilità, il funzionamento e il potenziale del prototipo, si è realizzato un *proof of concept*. Si è scelto di privilegiare il settore dei testi sacri e, partendo dalla tavola di corrispondenza tra le segnature attuali e le segnature dell'*Indice vecchio* pubblicata da Le Grelle 1821, si sono inseriti i link agli Urbinati che dovevano essere in quell'area di interesse.
[197] Nella fase preparatoria mi sono avvalsa del Visit Lab del Cineca e del Klesse College of Engineering and Integrated Design dell'University of Texas at San Antonio (US).
[198] La restituzione della *facies* della biblioteca come tentata nel 2008 in occasione della mostra *Ornatissimo codice* partiva da premesse completamente diverse ovvero dalla descrizione tardocinquecentesca del Baldi e da una ricerca iconografica estesa fino al Seicento e oltre il contesto geoculturale di riferimento.
[199] «L'armadio in cui sono conservati i libri dovrebbe essere rivestito internamente in legno in modo che l'umidità proveniente dalle pareti non li inumidisca o li contamini. Dovrebbe inoltre prevedere diversi ripiani, sopra e sotto, in cui i libri possano essere sistemati separatamente e distinti l'uno dall'altro, in modo che un'eccessiva compressione non danneggi i libri stessi o causi ritardi a chi li richieda» (trad. mia). *The Observances* 1897, cap. 14, p. 64.
[200] Il sistema della tripartizione della parete è piuttosto comune nelle biblioteche: Byers 2021, p. 446.
[201] Nachod 1944.
[202] Urb. lat. 1767, f. 13v. *La seconda redazione* 1968, p. 6.

[203] Ricciardi 1996, pp. 31-32.
[204] Manfredi 2010.
[205] Come è noto, il sistema dei banchi (*plutei*) era fondamentale nelle strutture pubbliche. A questi erano incatenati i libri; le catene servivano a prevenire furti e contestualmente a garantire l'ordine delle discipline, cioè a renderne stabile l'architettura culturale. A spostarsi erano i lettori, non i libri.
[206] Si veda la *Satira* di Lorenzo di Lippi, citata nel testo (traduzione a nota 75).
[207] Questo perfetto bilanciamento tra vita attiva e vita contemplativa si riflette in generale nell'iconografia di Federico. Sangiorgi 1982; Paniccia 2019.
[208] Ben si addice in effetti la definizione di «multi-generational portrait» data da Rosemberg (1986, p. 213).
[209] Grafton 1999, p. 207.
[210] Rosemberg 1986.
[211] Simonetta 2007; il manoscritto nelle mani di Federico sarebbe identificabile con l'Urb. lat. 96, sulla base, da una parte, di un calcolo proporzionale tra le sue dimensioni (cm 43 x 28) e la testa del duca, dall'altra, della descrizione della legatura con esso compatibile offerta dall'*Indice vecchio* (Urb. lat. 1761, f. 7r: *Codex ornatissimus coopertus serico rubro et cornibus et seraturis argenteis*, in *Codices Urbinati Graeci* 1895, p. LXVI, nr. 59) che però non menziona lo stemma presente nel dipinto.
[212] Questo è infatti quello che avviene normalmente nella pittura rinascimentale; si veda, solo per citare qualche esempio, la Madonna del Magnificat di Botticelli agli Uffizi o il ritratto di Leone X di Raffaello nella Galleria Palatina di Firenze.
[213] Tali decorazioni si ritrovano in alcuni oggetti d'arredo ispano-franco-fiamminghi del XV secolo, come, ad esempio, la cassa conservata al Museo Archeólogico Nacional di Madrid (inv. 57882).
[214] *La Bibbia di Federico* 2004-2005.
[215] Fachechi 2002.
[216] Urb. lat. 1761, f. 1r.
[217] Manzari 2004; Evans 2005.
[218] Franceschini 1959, p. 142; Duval-Arnould 2005.
[219] Vespasiano 1970, p. 355.
[220] Di recente Brüggen Israëls (2019, con bibliografia precedente) ha proposto che fosse inserito nella sovrapporta dello studiolo, suggestione accolta poi in Russo 2022.
[221] Lauts, Herzner 2001, pp. 362-368; Christiansen, in *The Renaissance Portrait* 2011, pp. 287-90, cat. no. 120; Minardi 2011; Marchi 2015.
[222] Vespasiano da Bisticci 1976, p. 448.
[223] *Monumentorum Italiae* 1592, c. 283r.
[224] «O generoso viandante, qui ha sede la biblioteca / guarda, la creò l'avo duca Federico ed è stata accresciuta / e splendidamente restaurata grazie al magnanimo discendente / e insieme a quest'opera si celebra l'immagine divina del suo autore» (trad. mia).
[225] «Non sono quella che ero, ornata d'argento e d'oro. / Ha sottratto ogni decoro colui che ora non ha in mano nulla. / La sorte dà e toglie, infatti chi mi ha preso, anch'egli è caduto, / ma sopravvive una pagina gradita al Duca. / Lui, che tu padre onnipotente, o santissimo padre Giulio, / hai restituito con tutti i grandi onori alla sua patria, / che ora è tanto prospera, tanto fortunata e tanto beata, / quanto era stata triste per la furia del suo nemico. / Perché io a buon merito risuoni, accese questa luce Giulio: / esultiamo con vigore e giubiliamo per lui» (trad. mia).
[226] La prima ad avere visto e interpretato questo dettaglio è stata Giovanna Perini Folesani (si veda Perini Folesani 2014, p. XI, nota 10).
[227] Simonetta 2007, pp. 102-109.
[228] *Vespasiano* 1970, p. 386.
[229] Manfredi 2005, p. 35.
[230] «abbi pure vesti variopinte, monili preziosi, collane: questo splendidissimo arredo [*scil.* la biblioteca] supera di gran lunga tutto ciò».
[231] «spiega tutti i fenomeni del cielo e della terra».

Bibliografia

Adorisio, Federici 1986 = A.M. Adorisio, C. Federici, *Aspetti tipologici delle legature feltresche*, in *Federico di Montefeltro. La cultura*, pp. 51-60.

Amici 1982 = C.M. Amici, *Foro di Traiano: basilica Ulpia e biblioteche*, Roma.

Antonio Nuti 1998 = *Antonio Nuti. Il palazzo di Federico di Montefeltro dal codice Vat. Urb. Lat. 785 intitolato Feltresco Mercatello*, a cura di G. Cerboni Baiardi, Urbino.

Ardolino 2019 = A.P. Ardolino, *Le biblioteche delle corti italiane tra Medioevo e Rinascimento: una prospettiva storiografica*, in *La Grande Galleria. Spazio del sapere e rappresentazione del mondo nell'età di Carlo Emanuele I di Savoia*, a cura di F. Varallo, M. Vivarelli, Roma, pp. 101-128.

Baldassarri 1986 = G. Baldassarri, *Alle origini del «mito» feltresco. La «Vita di Federico» di Vespasiano da Bisticci*, in *Federico di Montefeltro. La cultura*, pp. 393-406.

Balestracci 2022 = D. Balestracci, *Il Duca: vita avventurosa e grandi imprese di Federico da Montefeltro*, Bari.

Bandini, Fantappiè 2015 = L. Bandini, R. Fantappiè, *Inventario dell'archivio del Monastero di San Vincenzo di Prato*, "Archivio storico pratese" 91, pp. 5-102.

Battisti 1930 = C. Battisti, *Medioevo* (s.v. *Biblioteca*), in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, vol. VI, Roma, pp. 947-953.

Beck 1948 = M. Beck, Rota, Roe = Pluteus Versatilis. *Über mittelalterliche Lesemaschinen*, "Zentralblatt für Bibliothekswesen" 62, pp. 291-304.

Bernardino Baldi 1821 = *Bernardino Baldi. Della vita e de' fatti di Guidobaldo I da Montefeltro duca di Urbino libri dodici*, 2 voll., Milano.

Bernardino Baldi 2010: *Bernardino Baldi. Descrittione del Palazzo ducale d'Urbino*, a cura di A. Siekiera, Alessandria.

Bertelli 2015 = C. Bertelli, *Le tarsie*, in *Lo Studiolo del Duca*, pp. 59-65.

Blanck 2008 = H. Blanck, *Il libro nel mondo antico*, a cura di R. Otranto, Bari.

Brancati 2018 = L.E. Brancati, *I tappeti Montefeltro: presenze annodate a Urbino*, in *Il Montefeltro e l'Oriente islamico*, pp. 43-63.

Bravi 2008 = L. Bravi, *I manoscritti greci di Federico oggi*, in *Ornatissimo codice*, pp. 41-45.

Brownsword 1988 = R. Brownsword, *English pre-Reformation Eagle-Lecterns*, "The Journal of the Antique Metalware Society"6, pp. 7-15.

Brüggen Israëls 2019 = M. Brüggen Israëls, *The 'Sovrapporta' of the Studiolo in Urbino*, "The Burlington Magazine" 161, pp. 744–747.

Byers 2021 = R. Byers, *The Private Library: Being a More or Less Compendious Disquisition on the History of the Architecture and Furnishing of the Domestic Bookroom*, New Castle.

Caldelli 2010 = E. Caldelli, *Antiporte e clipei iscritti: suggestioni per una ricerca*, in *La catalogazione dei manoscritti miniati*, pp. 217-228.

Canali 2015 = F. Canali, Venustas, Pulchritudo *e* Ornamentum *nella Biblioteca Malatestiana di Cesena tra Leon Battista Alberti e Agostino di Duccio: il problema dell'ordine e delle morfologie dell'ornamentazione architettonica nel* Corpus capitellorum *della Malatestiana*, "Studi Romagnoli" 66, pp. 63-100.

Cassiodoro 2021 = *Cassiodoro primo umanista*, a cura di A. Ghisalberti, A. Tarzia, Milano.

Cheles 1991 = L. Cheles, *Lo Studiolo di Urbino. Iconografia di un microcosmo principesco*, Ferrara - Modena.

Christiansen 2011 = K. Christiansen, *Federigo da Montefeltro and His Son Guidobaldo*, in *The Renaissance Portrait from Donatello to Bellini,* exhibition catalogue (Berlin, Bode Museum - New York, Metropolitan Museum of Art, August 2011 - March 2012), edited by K. Christiansen, S. Weppelmann, New Haven - New York, pp. 287-290, cat. 120.

Cieri Via 1986 = C. Cieri Via, *Ipotesi di un percorso funzionale e simbolico nel Palazzo Ducale di Urbino attraverso le immagini*, in *Federico di Montefeltro. Le arti*, pp. 47-64.

Clark 1894 = J.W. Clark, *Libraries in the Medieval and Renaissance Periods*, Cambridge.

Clark 1901 = J.W. Clark, *The care of books, an essay on the development of libraries and their fittings from the earliest times to the end of the eighteenth century*, Cambridge.

Clough 1986 = C. H. Clough, *Lo studiolo di Gubbio*, in *Federico di Montefeltro. La cultura*, pp. 287-300.

Codices Urbinates Graeci 1895 = *Codices Urbinates Graeci Bibliothecae Vaticanae*, recensuit C. Stornajolo, Accedit Index vetus Bibliothecae Urbinatis nunc primum editus, Romae (Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codices manuscripti recensiti), pp. IX-CXCIX.

Collectio Thesauri 2005 = Collectio Thesauri. *Dalle Marche tesori nascosti di un collezionismo illustre*, a cura di M. Mei, I/1, Firenze.

Commentari 1886 = *Commentari dello stato di Urbino*, a cura di F. Madiai, "Archivio Storico per le Marche e per l'Umbria" 3, pp. 419-464.

Conti 2023 = A. Conti, *Discorsi sulle imprese di Federico di Montefeltro. Storiografia e nuove ricerche su divise, imprese e livree*, Gubbio.

Cox 1915 = J.C. Cox, *Pulpits, Lecterns & Organs in English Churches*, London.

Crawford 2015 = A. Crawford, *The Meaning of the Library. A Cultural History*, Princeton.

Curzi 2020 = G. Curzi, *La cassa lignea di Terracina tra Riforma e crociata*, in *Terracina nel Medioevo, la cattedrale e la città*, atti del convegno internazionale di studi (Terracina 2018), a cura di M.T. Gigliozzi, M. Nuzzo, Roma, pp. 105-112.

Dal Poggetto 1985 = P. Dal Poggetto, *Il restauro della Biblioteca del Duca e delle sale attigue*, in *Il Palazzo di Federico da Montefeltro: restauri e ricerche*, a cura di M. L. Polichetti, Urbino, pp. 699-708.

Dal Poggetto 1986 = P. Dal Poggetto, *Nuova lettura di ambienti federiciani e il bagno cosiddetto 'della Duchessa' e la biblioteca del duca Federico*, in *Federico di Montefeltro. Le arti* 1986, pp. 105-117

Dal Poggetto 2005 = P. Dal Poggetto, *Vicende e restauri della "Biblioteca del Duca" di Urbino, contenitore di una delle più importanti biblioteche del Rinascimento*, in Collectio thesauri, pp. 138-144.

Davies 2007 = M. Davies, «Non ve n'è ignuno a stampa»: The Printed Books of Federico da Montefeltro, in *Federico da Montefeltro and His Library*, pp. 63-78.

De Bibliothecis 2017 = De Bibliothecis Syntagma *di Justus Lipsius. L'apice di una tradizione, l'inizio di una disciplina*, a cura di D. Baldi, Roma.

de la Mare 1986 = A. C. de la Mare, *Vespasiano da Bisticci e i copisti fiorentini di Federico*, in *Federico di Montefeltro. La cultura*, pp. 81-96.

De Marinis 1960 = T. De Marinis, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Notizie ed elenchi*, I, *Napoli-Roma-Urbino-Firenze*, Firenze.

De Sanctis 1870 = F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli.

Descrittione di tutta Italia 1553 = *Descrittione di tutta Italia di F. Leandro Alberti bolognese*, Ancona.

Dispacci 1876 = *Dispacci di Antonio Giustinian ambasciatore veneto in Roma dal 1502 al 1505*, a cura di P. Villari, 3 voll., Firenze.

Du Cange 1883-1887 = C. du Fresne Du Cange, *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, edited by L. Favre, Niort.

Duval-Arnould 2005 = L. Duval-Arnould, *Tra Firenze e il Vaticano. Le vicende della Bibbia di Urbino*, in *La Bibbia di Federico da Montefeltro*, I, pp. 155-176.

Evans 2005 = M. Evans, *La miniatura del Rinascimento a Firenze: il contesto della Bibbia urbinate*, in *La Bibbia di Federico da Montefeltro*, I, pp. 61-92.

Fachechi 2001-2002 = G.M. Fachechi, *Bibbie medievali nella Biblioteca che fu di Federico da Montefeltro*, "Rivista di Storia della Miniatura" 6-7, pp. 103-112.

Fachechi 2004 = G. M. Fachechi, *Veterani Federico*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, pp. 989-990.

Fachechi 2016 = G.M. Fachechi, *Il Medioevo di Luigi Serra, "colto e geniale storico dell'arte"*, in *Luigi Serra (1881-1940). La storia dell'arte e la tutela del patrimonio*, atti della giornata di studio (Urbino 2013), a cura di C. Prete, Urbino, pp. 107-124.

Fachechi 2024 = G.M. Fachechi, *Per la magnifica donna Ambrosia: un classico del teatro antico attentamente illustrato all'origine della committenza feltresca di lussuosi codici miniati*, "Rivista di cultura classica e medioevale" 66, 1, pp. 189-211.

Federico da Montefeltro 2007 = *Federico da Montefeltro and His Library*, exhibition catalogue (New York, The Morgan Library and Museum, June 8 - September 30, 2007), edited by M. Simonetta, preface by J.J.G. Alexander, Milano - Città del Vaticano.

Federico da Montefeltro 2022a = *Federico da Montefeltro e Francesco di Giorgio. Urbino crocevia delle arti*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo ducale, 23 giugno – 9 ottobre 2022), a cura di A. Angelini, G. Fattorini, G. Russo, Venezia.

Federico da Montefeltro 2022b = *Federico da Montefeltro e Gubbio. «Lì è tucto el core nostro et tucta l'anima nostra»*, catalogo della mostra (Gubbio, Palazzo Ducale - Palazzo dei Consoli - Museo Diocesano, 20 giugno - 2 ottobre 2022), a cura di F.P. Di Teodoro, con L. Bertolini, P. Castelli, F. Cervini, Cinisello Balsamo (MI), pp. 169-173.

Federico da Montefeltro 2024 = *Federico da Montefeltro nel Terzo Millennio,* atti del convegno di studi (Urbino 2022), a cura di T. di Carpegna Falconieri, A. Corsaro, G.M. Fachechi, Urbino.

Federico di Montefeltro 1986 = *Federico di Montefeltro. Lo Stato / Le arti / La cultura*, a cura di G. Cerboni Baiardi, G. Chittolini, P. Floriani, 3 voll., Roma.

Fenucci, Simonetta 2007 = F. Fenucci, M. Simonetta, *The Studiolo in the "Cube": a Visual Guide*, in *Federico da Montefeltro and His Library*, pp. 88-99.

Franceschini 1959 = G. Franceschini, *Per la storia della biblioteca di Federico da Montefeltro duca d'Urbino*, in *Figure del Rinascimento urbinate*, Urbino, pp. 109-147.

Freeman Sandler 2022 = L. Freeman Sandler, *Penned and Painted: The Art & Meaning of Books in Medieval and Renaissance Manuscripts,* London.

Fumian 2014 = S. Fumian, *Autografia, prassi di bottega o falsificazione? Alcune osservazioni su Federico Veterani miniatore*, in *Arte tra vero e falso*, atti delle giornate di studio (Padova 2010), a cura di C. Costa, V. Valente, M. Vinco, Padova, pp. 55-66.

Gallo 1940 = A. Gallo, *L'orientamento della biblioteca della casa secondo Vitruvio*, "Bollettino dell'Istituto di Patologia del Libro" 18, 2, pp. 49-52.

Gameson 2015 = R. Gameson, *The image of the Medieval Library*, in Crawford 2015, pp. 31-70.

Garzelli 1986 = A. Garzelli, *I miniatori fiorentini di Federico*, in *Federico di Montefeltro. La cultura*, pp. 113-130.

Giovanni Battista Leoni 1605 = *Giovanni Battista Leoni, Vita di Francesco Maria di Montefeltro Della Rovere IIII Duca d'Urbino*, Venezia.

Giovanni Santi 1985 = *Giovanni Santi. La vita e le gesta di Federico da Montefeltro duca di Urbino. Poema in terza rima (Codice Vaticano Ottob. lat. 1305)*, a cura di L. Michelini Tocci, 2 voll., Città del Vaticano.

Grafton 1999 = A. Grafton, *L'umanista come lettore*, in *Storia della lettura*, a cura di G. Cavallo, R. Chartier, Roma-Bari, pp. 199-242.

Green, Butler 2015 = C. Green, R. Butler, *Late medieval brass eagle lecterns in England*, "Base Thoughts: The Newsletter of the Antique Metalware Society", Spring, p. 11.

Guasti, Odorici 1862-1863 = C. Guasti, F. Odorici, *Inventario della Libreria Urbinate compilato nel secolo XV da Federigo Veterano, bibliotecario di Federigo da Montefeltro, duca di Urbino*, in "Giornale storico degli Archivi Toscani" 6, pp. 127-147; 7, pp. 46-55, 130-154.

Guida ai fondi 2011 = *Guida ai fondi manoscritti, numismatici, a stampa della Biblioteca Vaticana*, a cura di P. Vian e F. D'Aiuto, I, Città del Vaticano.

Hobson 1964 = A. Hobson, *Two Italian Renaissance Bookbindings in the Phillips Collection*, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro De Marinis*, vol. III, Verona, pp. 1-4.

Hui 2025 = A. Hui, *The Study: the Inner Life of Renaissance Libraries*, Princeton.

Il Dante Urbinate 1965 = *Il Dante Urbinate della Biblioteca Vaticana (codice Urbinate latino 365)*, I, introduzione di L. Michelini Tocci, con una premessa di M. Salmi e una nota filologica di G. Petrocchi, Città del Vaticano.

Il Montefeltro e l'Oriente islamico 2018 = *Il Montefeltro e l'Oriente islamico. Urbino 1430-1550. Il Palazzo Ducale tra Occidente e Oriente*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 23 giugno - 30 settembre 2018), a cura di A. Bruschettini, Genova.

I Tesori di Lucrezia 2019 = *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este. Gli inventari del guardaroba (1502-1504) e delle gioie (1516-1519) nel fondo "Archivio Segreto Estense" dell'Archivio di Stato di Modena*, a cura di D. Ghirardo, Modena.

James Dennistoun 2010 = *James Dennistoun. Memorie dei Duchi di Urbino*, a cura di G. Nonni, Urbino.

King 2020 = R. King, *The Bookseller of Florence: the Story of the Manuscripts That Illuminated the Renaissance*, New York 2020.

La Bibbia di Federico 2004-2005 = *La Bibbia di Federico da Montefeltro. Codici Urbinati Latini 1-2, Biblioteca Apostolica Vaticana. Commentario*, a cura di A. M. Piazzoni, 2 voll., Modena - Città del Vaticano.

La biblioteca di Michelozzo 2000 = *La biblioteca di Michelozzo tra recupero e scoperta*, catalogo della mostra (Firenze, Museo di San Marco, 30 settembre - 30 dicembre 2000), a cura di M. Scudieri, G. Rosario, Firenze.

Labriola 2008 = A. Labriola, *I miniatori fiorentini*, in *Ornatissimo codice,* pp. 53-67.

La catalogazione dei manoscritti 2010 = *La catalogazione dei manoscritti miniati come strumento di conoscenza. Esperienze, metodologia, prospettive*, atti del convegno internazionale di studi (Viterbo 2009), a cura di S. Maddalo, M. Torquati, Roma.

La seconda redazione 1968 = *La seconda redazione del "Cortegiano" di Baldassarre Castiglione*, a cura di G. Ghinassi, Firenze.

Laskaris 2016 = C. Z. Laskaris, *La Biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia: gloria di una dinastia*, in *Pavia visconteo sforzesca. Il castello, la città, la certosa*, Milano, pp. 37-43.

Lauts, Herzner 2001 = J. Lauts, I.L. Herzner, *Federico da Montefeltro: Herzog von Urbino*, Berlin.

Le Grelle 1921 = S. Le Grelle, *Introductio*, in *Codices Urbinates Latini*, recensuit C. Stornajolo, III, *1001-1779*, Romae, pp. I-LXXI.

Leon Battista Alberti 1966 = *Leon Battista Alberti. L'architettura*, 2 voll., a cura di G. Orlandi, Milano.

Leon Battista Alberti 2005 = *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 8 ottobre 2005 - 7 gennaio 2006), a cura di R. Cardini, Firenze.

Libri nell'arte 2024 = *Libri nell'arte: dal medioevo all'età contemporanea*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo della Meridiana, 28 marzo - 14 luglio 2024), a cura di A. Marengo, M. Romanengo, Genova.

Liebenwein 2005 = W. Liebenwein, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di C. Cieri Via, Modena.

Ligi 1938 = B. Ligi, *Memorie ecclesiastiche di Urbino*, Urbino.

Lo Studiolo del Duca 2015 = *Lo Studiolo del Duca. Il ritorno degli Uomini Illustri alla Corte di Urbino*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo ducale, Galleria Nazionale delle Marche, 14 marzo - 4 luglio 2015), a cura di A. Marchi, Milano.

Lo Studiolo di Federico 2007 = *Lo Studiolo di Federico da Montefeltro*, a cura di G. Benazzi, vol. I, O. Raggio, *Lo Studiolo di Federico da Montefeltro*, vol. II, A. M. Wilmering, *Le tarsie rinascimentali e il restauro dello Studiolo di Gubbio*, Milano.

Lo studiolo di Federico 2023 = *Lo studiolo di Federico da Montefeltro e il suo doppio. Dispersione e riproposizione di un capolavoro rinascimentale a Gubbio,* a cura di P. Mercurelli Salari, M. Santanicchia, Perugia.

Maddalo 2013 = S. Maddalo, *Una libraria più degna che sia mai stata fatta. Ovvero: intorno alla formazione della collezione urbinate*, in *Per Gabriella. Studi in ricordo di Gabriella Braga*, vol. III, a cura di M. Palma, C. Vismara, Cassino, pp. 1136-1146.

Maddalo 2024 = S. Maddalo, *Federico e la politica delle immagini: i libri, il palazzo*, in *Federico da Montefeltro*, pp. 105-128.

Manfredi 2004 = A. Manfredi, *Federico da Montefeltro: dalla biblioteca di corte alla biblioteca di stato*, in Collectio Thesauri, pp. 135-137.

Manfredi 2005 = A. Manfredi, *"Che lettere! Che libri! E come degni!". Appunti sulla biblioteca di Federico in relazione alla Bibbia Urbinate*, in *La Bibbia di Federico da Montefeltro*, vol. I, pp. 31-60.

Manfredi 2010 = A. Manfredi, *La nascita della Vaticana in età umanistica da Niccolò V a Sisto IV*, in *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana*, pp. 147-236.

Manfredi 2019 = A. Manfredi, *Per una storia delle biblioteche dall'antichità al primo Rinascimento*, Città del Vaticano.

Manfredi 2022 = A. Manfredi, *La Biblioteca di Federico prima di Federico?*, in *Federico da Montefeltro* 2022b, pp. 169-173.

Mantovani 2008 = R. Mantovani, *Le arti del Quadrivium nelle tarsie dello studiolo del Palazzo ducale di Urbino*, in *Ornatissimo codice*, pp. 119-127.

Manzari 2004 = F. Manzari, *Descrizione delle miniature della Bibbia di Federico da Montefeltro*, in *La Bibbia di Federico da Montefeltro*, II, pp. 19-125

Marchi 2015 = A. Marchi, *Pedro Berruguete, Federico da Montefeltro con il figlio Guidubaldo bambino (Doppio ritratto)*, in *Lo Studiolo del Duca*, pp. 120-121.

Martelli 2007 = C. Martelli, *The Production of Illuminated Manuscripts in Florence and Urbino*, in *Federico da Montefeltro and His Library*, pp. 41-49

Martelli 2008 = C. Martelli, *I codici di produzione urbinate e lo* scriptorium *di Federico di Montefeltro*, in *Ornatissimo codice*, pp. 69-77.

Martelli 2022 = C. Martelli, *I libri miniati della biblioteca di Federico da Montefeltro*, in *Federico da Montefeltro* 2022a, pp. 264-271.

Mazzini 1982 = F. Mazzini, *I mattoni e le pietre di Urbino*, Urbino.

Michelini Tocci 1962 = L. Michelini Tocci, *Agapito, bibliotecario «docto, acorto et diligente» della biblioteca urbinate alla fine del Quattrocento*, in *Collectanea Vaticana in honorem Anselmi M. card. Albareda a Bibliotheca Apostolica edita*, vol. II, Città del Vaticano, pp. 245-280.

Michelini Tocci 1986 = L. Michelini Tocci, *La formazione della biblioteca di Federico da Montefeltro: codici contemporanei e libri a stampa*, in *Federico di Montefeltro. La cultura*, pp. 9-18.

Minardi 2011 = M. Minardi, *Melozzo e Urbino*, in *Melozzo da Forlì: l'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 29 gennaio 2011 - 12 giugno 2011) a cura di D. Benati, M. Natale, A. Paolucci, Milano, pp. 71-72.

Montanari 2024 = G. Montanari, *La Repubblica dei Libri. Le biblioteche dei palazzi dei Rolli di Genova come spazi di mediazione tra parole e immagini*, in *Libri nell'arte*, pp. 88-101.

Montuschi 2017 = C. Montuschi, *Bibliografia dei fondi manoscritti della Biblioteca Vaticana in cataloghi di mostre (1998-2015),* Città del Vaticano.

Montuschi 2024 = C. Montuschi, *I manoscritti urbinati in Biblioteca Vaticana: conservazione, catalogazione, digitalizzazione e ricerche in corso*, in *Federico da Montefeltro*, pp. 71-104.

Montuschi 2025 = C. Montuschi, *La biblioteca digitale della Vaticana: percorsi e prospettive*, "Digitalia. Rivista del digitale nei beni culturali" 1, 2025, pp. 174-182.

Monumentorum Italiae 1592 = *Monumentorum Italiae quae hoc nostro saeculo et a Christianis posita sunt*, libri quatuor, aediti a Laurentio Shradero Halberstadien, Helmestadii 1592.

Moranti 1967 = L. Moranti, *Uno sconosciuto miniatore e legatore di codici al servizio di Federico da Montefeltro*, in *Studi in onore di Arturo Massolo*, "StudUrb-B" 41, pp. 37-40.

Moranti 1986 = L. Moranti, *Organizzazione della biblioteca di Federico di Montefeltro*, in *Federico di Montefeltro. La cultura*, pp. 19-49.

Moranti 2008 = M. Moranti, *Dalla morte di Francesco Maria II della Rovere al trasferimento alla Biblioteca Vaticana*, in *Ornatissimo codice*, pp. 129-135.

Moranti 2022 = M. Moranti, *Le vicissitudini della Libraria Urbinate*, Urbino.

Moranti 2023 = M. Moranti, *Il palazzo ducale di Urbino ai tempi del Valentino*, in *Leonardo a Urbino. Urbino e la Prospettiva*, a cura di G.I. Bischi, D. Pietrini, Urbino, pp. 53-78.

Moranti, Moranti 1981 = M. Moranti, L. Moranti, *Il trasferimento dei «codices Urbinates» alla Biblioteca Vaticana. Cronistoria, documenti e inventario*, Urbino.

Nachod 1944 = H. Nachod, *The Inscription in Federigo da Montefeltro's Studio in the Metropolitan Museum: Distichs by His Librarian Federigo Veterano*, "Medievalia et Humanistica", pp. 98-105.

Oman 1930 = C.C. Oman, *Medieval brass lecterns in England*, "The Archaeological Journal" 87, 1, pp. 117-149.

Ordine et officij 1999 = *Ordine et officij de casa de lo Illustrissimo Signor Duca de Urbino,* a cura di S. Eiche, Urbino 1999.

Ornatissimo codice 2008 = *Ornatissimo codice. La biblioteca di Federico di Montefeltro*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 15 marzo - 27 luglio 2008), a cura di M. Peruzzi, con la collaborazione di C. Caldari, L. Mochi Onori, Città del Vaticano - Milano.

Paniccia 2019 = C. Paniccia, *L'icona di un principe e i suoi modelli: i ritratti miniati di Federico da Montefeltro*, "Rivista di storia della miniatura" 23, pp. 86-94.

Papini 1946 = R. Papini, *Francesco di Giorgio architetto*, 3 voll., Firenze.

Patroni 2023 = O. Patroni, *Studioli rinascimentali e tecnologia 3D: lo stato dell'arte in quattro casi studio*, "Horti Hesperidum" 13, 2, pp. 1-24.

Perini Folesani 2014 = G. Perini Folesani, *Introduzione*, in *Riflessi del collezionismo tra bilanci critici e nuovi contributi. Reflections on/of Art Collecting, between Critical assessments and New Contribution*, atti del convegno (Urbino 2013), a cura di G. Perini Folesani, A.M. Ambrosini Massari, Firenze, pp. V-XXIII.

Peruzzi 1986 = P. Peruzzi, *Lavorare a corte: "Ordine et Officij". Domestici, familiari, cortigiane e funzionari al servizio del Duca d'Urbino*, in *Federico di Montefeltro. La cultura*, pp. 225-296.

Peruzzi 2003-2004 = M. Peruzzi, *Progetto di database per la ricostruzione virtuale della biblioteca dei duchi di Montefeltro. I manoscritti latini*, "Studi urbinati. B: scienze umane e sociali" 73-74, pp. 233-252.

Peruzzi 2004 = M. Peruzzi, *Cultura potere immagine. La biblioteca di Federico di Montefeltro*, Urbino.

Peruzzi 2008a = M. Peruzzi, *La formazione della biblioteca e i manoscritti latini*, in *Ornatissimo codice*, pp. 21-39.

Peruzzi 2008b = M. Peruzzi, *Considerazioni sulla biblioteca di Urbino nell'età di Guidobaldo di Montefeltro*, "Humanistica" 3, 2, pp. 45-55.

Peruzzi 2010 = M. Peruzzi, *La Biblioteca di Federico di Montefeltro*, in *Principi e signori*, pp. 265-304.

Peruzzi 2014 = M. Peruzzi, «Lectissima politissimaque volumina»: *i fondi urbinati*, in *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana*, pp. 337-394.

Peruzzi 2022 = M. Peruzzi, Manu Propria. *La scrittura di Federico e di Buonconte da Montefeltro*, in *Le carte di Federico. Documenti pubblici e segreti per la vita del duca d'Urbino*, catalogo della mostra (Urbino, Biblioteca di San Girolamo, 26 ottobre - 15 dicembre 2022), a cura di T. di Carpegna Falconieri, M. Peruzzi, Urbino, pp. 32-49.

Petrucci 1983 = A. Petrucci, *Le biblioteche antiche*, in *Letteratura italiana,* vol. II, *Produzione e consumo*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, pp. 529-554.

Petrucci 1988 = A. Petrucci, *Biblioteca, libri, scritture nella Napoli aragonese,* in *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, a cura di G. Cavallo, Roma-Bari, pp. 187-202.

Petrucci Nardelli 1995 = F. Petrucci Nardelli, *La biblioteca Visconteo Sforzesca. Ubicazione e disposizione del materiale librario*, "La Bibliofilia" 97, pp. 21-33.

Philip II 1990 = *Philip II and the Escorial: Technology and the Representation of Architecture*, edited by C. Wilkinson, Providence.

Piacentini 2010 =A. Piacentini, *L'epitaffio al cane Zabot attribuito a Petrarca*, "Studi petrarcheschi" 23, pp. 189-212.

Piacentini 2010 = P. Piacentini, *Le biblioteche papali. La Biblioteca Vaticana*, in *Principi e Signori,* pp. 109-162.

Ponzi 2024 = E. Ponzi, *Una biblioteca 'illuminata'. I manoscritti di Federico tra catalogazione e nuove tecnologie*, in *Federico da Montefeltro*, pp. 129-144.

Principi e signori 2010 = *Principi e signori. Le biblioteche nella seconda metà del Quattrocento*, atti del convegno (Urbino 2008), a cura di G. Arbizzoni, C. Bianca, M. Peruzzi, Urbino.

Raffaelli 1877 = F. Raffaelli, *La imparziale e veritiera istoria della unione della Biblioteca ducale di Urbino alla Vaticana di Roma*, Fermo.

Ricciardi 1996 = M.L. Ricciardi, *Biblioteche dipinte. Una storia nelle immagini*, Roma.

Rita 2011 = A. Rita, *La Biblioteca Vaticana nelle sue architetture: un disegno storico*, in *Biblioteca Apostolica Vaticana: libri e luoghi all'inizio del terzo millennio*, Città del Vaticano, pp. 70-123.

Roeck, Tönnesmann 2009 = B. Roeck, A. Tönnesmann, *Federico da Montefeltro: arte, stato e mestiere delle armi*, Torino.

Rosemberg 1986 = C. Rosemberg, *The Double Portrait*, in *Federico da Montefeltro. Le arti*, pp. 213-222.

Rotondi 1950-51 = P. Rotondi, *Il palazzo ducale di Urbino*, 2 voll., Urbino.

Rozzo 2010 = U. Rozzo, *La biblioteca Viscontea-Sforzesca*, in *Principi e signori*, pp. 163-216.

Russo 2022 = G. Russo, *Ritratto di Federico da Montefeltro e del figlio Guidubaldo*, in *Federico da Montefeltro* 2022a, pp. 138-139.

Russo 2023 = G. Russo, *Il Palazzo Ducale di Urbino: lo studiolo* (*The Ducal Palace of Urbino: the studiolo*), Milano.

Ruysschaert 1986 = J. Ruysschaert, *La Bibliothèque Vaticane dans les dix premières années du pontificat de Sixte IV*, "Archivium historiae pontificiae" 24, pp. 71-90.

Sanetti 2025 = I. Sanetti, *La Bibbia di Volterra e l'Aron della Sinagoga di Urbino: due manufatti ebraici tra Federico da Montefeltro e Francesco Maria II della Rovere*, "Arte marchigiana" 13, pp. 23-38.

Sangiorgi 1982 = F. Sangiorgi, *Iconografia federiciana*, Urbino.

Scrivano 1999 = F. Scrivano, *La cronaca rimata di Giovanni Santi*, in *Giovanni Santi*, atti del convegno internazionale di studi (Urbino 1995), a cura di R. Varese, Urbino, pp. 24-36.

Serra 1930 = L. Serra, *Il Palazzo ducale e la Galleria Nazionale di Urbino*, Roma.

Simonetta 2007 = M. Simonetta, *Double Portrait of Federico da Montefeltro and His Son Guidobaldo*, in *Federico da Montefeltro and His Library*, pp. 102-109.

Staikos 2000 = K. Sp. Staikos, *The Great Libraries. From Antiquity to the Renaissance (3000 B.C. to A.D. 1600)*, New Clastle-London.

Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana 2010 = *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana*, vol. I, *Le origini della Biblioteca Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447-1534)*, a cura di A. Manfredi, Città del Vaticano.

Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana 2014 = *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana*, vol. III, *La Vaticana nel Seicento (1590-1700): una biblioteca di biblioteche*, a cura di C. Montuschi, Città del Vaticano.

Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana 2016 = *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana*, vol. IV, *La Biblioteca Vaticana e le arti nel secolo dei lumi (1700-1797)*, a cura di B. Jatta, Città del Vaticano.

Sturgis 1897 = R. Sturgis, *Library Architecture*, "The Brochure Series of Architectural Illustration" 3, p. 11.

The Medieval Book 2021 = *The Medieval Book as Object, Idea and Symbol*, Proceedings of the 2019 Harlaxton Symposium, "Harlaxton Medieval Studies" 31, edited by J. Luxford, Donington.

The Observances 1897 = *The Observances in Use at the Augustinian Priory of S. Giles and S. Andrew at Barnwell, Cambridgeshire*, edited by J. W. Clark, Cambridge.

Thornton 1997 = D. Thornton, *The Scholar in His Study: Owner and Experience in Renaissance Italy*, New Haven CT - London.

Toniolo 2008 = F. Toniolo, *I miniatori ferraresi e padani alla corte di Federico di Montefeltro*, in *Ornatissimo codice*, pp. 79-89.

Trionfi Honorati 1971 = M. Trionfi Honorati, *Il mobile marchigiano*, Segrate (MI).

Vasoli 2002 = C. Vasoli, *La biblioteca progettata da un papa: Niccolò V e il suo 'canone'*, "Babel" 6, pp. 219-239.

Vespasiano da Bisticci 1970-1976 = *Vespasiano da Bisticci. Commentario della vita del signore Federico duca d'Urbino*, in *Le Vite*, a cura di A. Greco, t. I, Firenze, pp. 355-416, t. II, Firenze, pp. 447-448.

Vianello 1976 = N. Vianello, *I libri del Petrarca e la prima idea di una pubblica biblioteca a Venezia,* in *Miscellanea marciana di studi bessarionei (a coronamento del V Centenario della donazione nicena)*, Padova, pp. 435-451.

Volponi 1982 = P. Volponi, *La libreria portata via dal papa. Urbino: quasi un romanzo per un'eredità di codici famosi*, "Corriere della sera", 10 ottobre 1982.

PUBBLICAZIONI ESCLUSIVAMENTE
SU CARTE PROVENIENTI DA FORESTE
GESTITE RESPONSABILMENTE

GANGEMI EDITORE
INTERNATIONAL

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE 2025
www.gangemieditore.it

chiaroscuro

Chiaroscuro. Ricerche di storia e storia dell'arte

1. Gli affreschi delle Palazze. Una storia tra Umbria e America / The Palazze Frescoes. A Tale between Umbria and America
2. Medievalismi italiani (secoli XIX-XXI)
3. Il tempo sulla pietra. La raffigurazione dei mesi nella scultura medievale
4. Lost and Found. Ricostruire ciò che è andato distrutto, recuperare ciò che è andato disperso
5. Nella stanza vuota. La perduta biblioteca di Urbino com'era, dov'era

Foto di copertina: © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 277, Ptolomaei Claudii cosmographia, f. 3r.

Il volume ripercorre, attraverso un itinerario iconografico che si snoda tra Medioevo e Rinascimento, la forma e il senso degli spazi del sapere, di cui il tempo ha lasciato solo esili tracce. Le immagini che nei secoli hanno rappresentato questi luoghi, pur se non concepite con finalità documentarie, si rivelano strumenti ermeneutici di straordinaria efficacia: esse restituiscono l'orditura architettonica degli ambienti, la qualità degli arredi, la disposizione dei libri e quell'universo di dettagli, ormai perduti, che raramente le sole fonti scritte consentono di afferrare. Esemplare, in tal senso, è il caso della biblioteca di Federico da Montefeltro, concepita quale ambizioso e consapevole progetto politico-culturale volto alla promozione della sapienza e della spiritualità. Di quella raccolta mirabile, costituita in pochi anni secondo un disegno di compiuta universalità, successivamente confluita nella Biblioteca Apostolica Vaticana, a Urbino resta soltanto una stanza vuota, che nemmeno l'immaginazione riesce a colmare.
Proprio questa stanza diventa il *focus* del presente studio che, attraverso un serrato dialogo tra testimonianze scritte, fonti visive e tracce materiali, propone una ricostruzione della *facies* originale della famosa *Libraria* urbinate, ricomponendo l'unità perduta tra contenitore e contenuto, tra forma e sostanza, che è l'essenza di ogni biblioteca.

GRAZIA MARIA FACHECHI è professoressa associata di storia dell'arte medievale nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Urbino. La sua attività scientifica si caratterizza per un'attenzione particolare al rapporto tra fonti documentarie, patrimonio materiale, ricostruzione storica e visualizzazione scientifica attraverso gli strumenti digitali. Fra i suoi lavori di più ampio respiro, si ricordano: l'edizione dei documenti di archivio sulla scultura e l'arredo in legno fra Marche e Umbria, con la quale ha ricevuto una menzione d'onore al 'Premio Salimbeni per la storia e la critica d'arte'; il catalogo delle sculture lignee del Museo Nazionale di Palazzo Venezia, frutto di una ricerca finanziata dalla Getty Foundation di Los Angeles; la curatela del numero monografico della rivista 'Opus incertum' dedicato al tema del bianco in architettura; lo studio finalizzato alla ricostruzione virtuale del ciclo di affreschi del monastero delle Palazze a Spoleto, staccato e oggi conservato in frammenti in vari musei, come il Fogg Art Museum di Harvard a Cambridge e il Museum of Fine Arts di Boston; il volume sui calendari monumentali, scritto con Manuel Castiñeiras della Universitat Autònoma de Barcelona; la prima monografia sulla chiesa nazionale dei Senesi nella centralissima via Giulia a Roma; la curatela, insieme a Tommaso di Carpegna Falconieri e Antonio Corsaro, degli atti del convegno internazionale *Federico da Montefeltro nel terzo millennio*.

WORLDWIDE DISTRIBUTION
& DIGITAL VERSION EBOOK / APP:
www.gangemieditore.it