



2022

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 25, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciuillo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

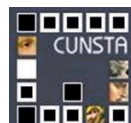
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Albrecht Dürer nelle raccolte roveresche e la sua fortuna nel ducato di Urbino

Ilaria Sanetti*

Abstract

Il contributo intende ricostruire il corpus delle opere di Albrecht Dürer, o a lui attribuite, appartenute alle collezioni dell'ultimo duca di Urbino, Francesco Maria II della Rovere (1549-1631) e proporre un primo censimento delle derivazioni dai suoi modelli nella produzione artistica del ducato. Il legame tra l'opera di Dürer e la casa asburgica viene posto in relazione con la grande ammirazione che il duca ebbe per Massimiliano I, Carlo V e Filippo II, dei quali in diverse circostanze emulò le scelte, cercando di rintracciare il fil rouge tra la produzione del pittore tedesco e il gusto di Francesco Maria II. Il lavoro ha preso avvio da un'indagine sui libri appartenuti alla *Libreria* nuova di Casteldurante, tra i quali è emersa la presenza dell'*Apocalisse* di Dürer, e il confronto con le raccolte roveresche. La ricerca, dunque, si è sviluppata, in modo centrifugo, dalla biblioteca alle collezioni del duca fino all'individuazione di esempi di alto artigianato artistico del ducato di Urbino direttamente desunti dalla produzione dell'artista tedesco.

* Ilaria Sanetti, Dottoranda di ricerca in Storia dell'arte moderna, Sapienza Università di Roma, dipartimento Saras, Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma, e-mail: ilaria.sanetti@uniroma1.it.

Desidero ringraziare il professor Massimo Moretti, il direttore della Biblioteca Alessandrina Daniela Fugaro e Enrica Lozzi per il confronto e i preziosi suggerimenti.

The contribution intends to rebuild the corpus of Albrecht Dürer's works, or attributed to him, in the collections of the last duke of Urbino, Francesco Maria II della Rovere (1549-1631) and to propose a first census of derivations by his models in artistic production of the duchy. The link between Dürer's works and the Absburg is related to the great admiration that the duke had for Maximilian I, Charles V and Philip II (whose choices he emulated in various circumstances), trying to find the connections between the production of German painter and the liking of Francesco Maria II. This work starts with an investigation on the books belonged to Casteldurante ducal Library, among which emerged the presence of Dürer Apocalypse, and the comparison with the collections of della Rovere. So, the research developed itself in the centrifugal direction from the library and the collections of the duke until the findings of examples of high artistic craftsmanship in the duchy of Urbino directly deduced from Dürer's artistic production.

Gli studi su Francesco Maria II della Rovere (1549-1631), sesto e ultimo duca di Urbino, uomo di grande erudizione che sembra incarnare l'immagine del principe filosofo¹, hanno ricevuto nuova linfa dal Convegno internazionale tenutosi alla Sapienza di Roma nel gennaio 2020². Le giornate di studio hanno permesso di indagare, da molteplici punti di vista, l'immaginario del duca rispetto ai temi a lui cari della caccia e della *historia animalium*. Ancora da definire sono invece gli interessi artistici di Francesco Maria II, nonostante gli studi degli ultimi due decenni abbiano consentito di evidenziare l'attenzione del duca per tutte le arti e in particolare per oggetti di pregio legati ai propri interessi³.

Oltre al libro delle spese, al quale hanno attinto gli studiosi di cultura rovesca a partire da Filippo Ugolini⁴, le preferenze e i gusti del duca si possono individuare anche a partire dagli inventari, in particolare quelli durantini pubblicati nel 2005⁵, e dalla straordinaria collezione libraria composta di stampati

¹ L'immagine del principe-filosofo, particolarmente adatta a definire la personalità di Francesco Maria II, venne tratteggiata nelle *Lettere* di Torquato Tasso, compagno di studi del giovane duca, quale «principe e filosofo, che filosofeggiava reggendo e reggette filosofando» cfr. Mazzucchelli 1822, p. 27 e la scheda di Simona De Gese in Mei, Paoli 2008, pp. 202-203. La similitudine venne nuovamente delineata nel trattato seicentesco Di Guevara 1624. Giovanni di Guevara fu il precettore del principino Federico Ubaldo e vantava una parentela con Antonio de Guevara, consigliere di Carlo V, che aveva teorizzato il modello del principe-filosofo sull'esempio di Marco Aurelio nell'opera De Guevara 1529. La Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma conserva i trattati di Antonio e Giovanni Guevara appartenuti a Francesco Maria II, il quale, come si dirà, aveva in grande considerazione l'esempio di governo dei sovrani spagnoli. Cfr. Moretti 2008, pp. 118-121 e 2014a, pp. 29-30.

² *L'immaginario della caccia* in stampa.

³ Si vedano gli studi: Dal Poggetto 2004; Pezzini Bernini 2004; Biganti, Semenza 2004; Biganti 2005; Semenza 2005a, 2005b e 2008; Mei, Paoli 2008; Moretti 2008, 2009, 2014a e 2014b; Morselli 2015; Vastano 2018.

⁴ Cfr. Ugolini 1859. La *Nota di Spese* del duca si conserva all'Archivio di Stato di Firenze, ne ha fatto ampio uso nei suoi studi Giulia Semenza: Semenza 2005a, 2005b e 2008.

⁵ Biganti 2005.

ma anche di manoscritti conservata intatta a Casteldurante sino alla morte di Francesco Maria nel 1631 e trasportata alla Sapienza di Roma nel 1667⁶.

Il progetto di ricerca *Immaginare i Saperi*⁷, coordinato da Massimo Moretti in collaborazione con la direzione della Biblioteca Universitaria Alessandrina nella persona del direttore Daniela Fugaro, ha avviato ormai dal 2018 uno studio sistematico delle immagini librarie contenute nelle migliaia di volumi del Fondo Urbinato della BUA⁸. Nel partecipare a questo nuovo progetto in qualità di dottoranda di ricerca mi sono potuta concentrare sulle prime scansioni della *Libreria* dedicate alle Sacre Scritture. Tra i volumi della prima scansia si è evidenziata la presenza della celebre *Apocalisse* di Dürer, punto di partenza per una più vasta indagine sulla fortuna dell'artista di Norimberga nelle raccolte roveresche.

Il presente contributo intende ricostruire il corpus delle opere pittoriche, grafiche, editoriali di Albrecht Dürer, o a lui attribuite all'interno delle collezioni ducali, proponendo anche un primo censimento delle derivazioni dai suoi modelli nella produzione artistica del ducato di Urbino.

L'attenzione di Francesco Maria II per l'opera del Dürer può trovare una valida giustificazione nel fatto che la carriera e la produzione del pittore tedesco è fortemente legata alla casa asburgica, in particolare alle figure di Massimiliano I e Carlo V, quest'ultimo assunto dal duca come modello di governo e di vita⁹. Anche Filippo II fu un esempio per il duca sin dalla giovane età, quando soggiornò per due anni alla corte spagnola (dal 30 dicembre 1565 alla fine del 1567)¹⁰. Emulando i sovrani spagnoli Francesco Maria pensò di trascorrere gli ultimi anni della sua vita in un ritiro conventuale¹¹ e la decisione di costruire la *Libreria* nuova a Casteldurante fu certamente influenzata dalle

⁶ Per la storia della biblioteca ducale si rimanda a Mei, Paoli 2008; Moretti 2008; Serrai 2008, 2009, 2010 e 2012. Per la nascita della Biblioteca Universitaria Alessandrina a partire dal fondo librario della biblioteca rovesca si veda Rita 2012. Per il trasferimento dei manoscritti alla Biblioteca Vaticana si veda Moranti, Moranti 1981.

⁷ Il progetto di ricerca *Immaginare i Saperi*, coordinato da Massimo Moretti, nasce sulla scorta del progetto di ateneo di Sapienza "Roma e l'eredità culturale del ducato di Urbino prima e dopo la devoluzione del 1631: artisti, opere d'arte, biblioteche" con l'intento di catalogare il patrimonio iconografico della biblioteca di Francesco Maria II a Casteldurante, il cui fondo è conservato presso la Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma. A partire dal 2018 il lavoro dei tesisti coinvolti ha prodotto la schedatura di più di 5000 immagini e il completamento dell'indagine su una delle scansioni tematiche, quella delle *Artes Variæ*.

⁸ I libri durantini dell'Alessandrina sono caratterizzati dal monogramma "Vr" apposto a penna sul frontespizio. In alcuni casi, tuttavia, la dicitura completa "Vrbania" definisce, più propriamente, il fondo come urbaniese anziché urbinato, dicitura che identifica anche la raccolta di manoscritti ducali della Biblioteca Apostolica Vaticana. Si vedano, ad esempio, i due volumi: Perera 1601, Biblioteca Universitaria Alessandrina (d'ora in poi BUA) U f.41-42 f2, e Viegas 1602, BUA, T I 2.

⁹ Cfr. Moretti 2014a.

¹⁰ Cfr. Sangiorgi 1989, p. 238; Passeri Ciacca 1776, pp. 6-11.

¹¹ Cfr. Moretti 2008, p. 123.

scelte di Filippo per l'Escorial¹², la cui biblioteca, oltre alla vastissima raccolta di libri, custodiva la collezione di stampe, tra le quali le serie dell'*Apocalisse di San Giovanni* e della *Passione di Cristo* di Dürer¹³. Il re cattolico, inoltre, possedeva anche alcuni acquarelli dell'autore tedesco, come l'*Iris* che ornava la sua stanza da letto¹⁴.

Purtroppo, quasi nulla dei dipinti, delle stampe e dei volumi riferibili a Dürer nei cataloghi rovereschi è giunto fino a noi. Il nome dell'artista figura nell'*Inventario dei beni in Casteldurante*¹⁵ che fotografa le opere nell'ultima dimora al momento della morte del duca, nel 1631. A questa data, tuttavia, le opere presenti nel palazzo provenivano anche dalle altre residenze ducali, giunte a Casteldurante al fine di favorire il loro trasferimento verso la Toscana, dal momento che gran parte della quadreria sarebbe confluita nell'eredità di Vittoria della Rovere, nipote di Francesco Maria II e sposa di Ferdinando II Medici, quinto Granduca di Toscana¹⁶.

Nell'inventario durantino troviamo la seguente voce:

quadro uno in rame con la Crocifissione di Christo in terra, da una parte, che disse il Guardarobba esser di mano di Alberto Duro, et dall'altra parte con una Madonna col Putto et angeli che non si sa se sia dell'istesso autore, con cornici d'ebano, dentro una cassetta di legno foderata di panno giallo¹⁷.

L'opera probabilmente proveniva dal Palazzo Ducale di Pesaro, nel cui inventario redatto tra il 1623 e il 1624, si riferisce di un quadro in rame con una Madonna da un lato e un Cristo disteso dall'altro, senza nessun riferimento all'autore¹⁸. Il "Guardarobba" che assegnò alla mano di Dürer il quadretto di Casteldurante era Simone Mignini, le cui attribuzioni però, in alcuni casi, si sono rivelate inesatte¹⁹. Il dipinto, ereditato da Vittoria della Rovere e dunque trasferito a Firenze, venne di nuovo citato nell'inventario della sua guardaroba (redatto tra il 1654 e il 1656) senza più alcuna menzione all'artista tedesco²⁰. La scomparsa dell'opera non consente di chiarirne la paternità, tuttavia, il

¹² Serrai 2012, pp. 106-110.

¹³ Album 28-II-11 e 28-III-7, cfr. McDonald 1998, pp. 30, 34.

¹⁴ Cfr. Checa 1997, p. 151; Fontcuberta y Famadas 2022, in stampa.

¹⁵ Biganti 2005.

¹⁶ Sul lascito a Vittoria della Rovere si rimanda a Dennistoun 2010, III, pp. 183-196 e Semenza 2005a.

¹⁷ Biganti 2005, p. 344, n. 2044.

¹⁸ «Quadro uno pinto in ramo da ambe le parti: da una Madonna con molti angeli dall'altra Cristo disteso, cornici d'ebano con piccaglie d'argento», Sangiorgi 1976, p. 367, n. 568. Cfr. Semenza 2005a, p. 98.

¹⁹ Cfr. Semenza 2005a, pp. 80-81, 98-99.

²⁰ *Ivi*, p. 99, nota 205.

fatto che sia stata scelta tra quelle da inviare a Vittoria della Rovere ne segnala indubabilmente il valore²¹.

Nell'ipotesi di una derivazione da una composizione düreriana, le descrizioni del quadro negli inventari citati rimandano a una precisa invenzione di Dürer per la *Piccola Passione Xilografica* incisa tra il 1508 e il 1509, diffusa dapprima in fogli sciolti e poi, nel 1511, confezionata con l'*Uomo dei Dolori* sul frontespizio e un testo di accompagnamento alle immagini²². Una delle trentasei stampe raffigura Cristo mentre viene confitto alla croce distesa in terra, impianto figurativo che Dürer utilizzò sia nella serie detta *Passione Verde*²³ che nel *Polittico dei sette dolori* di Dresda²⁴.

Ulteriori riflessioni si possono dedicare al soggetto del Crocifisso per il quale Francesco Maria II provava una particolare affezione come recenti studi hanno ben messo a fuoco²⁵. La devozione al Crocifisso caratterizzava anche la spiritualità dei Padri Caracciolini che, a partire dal 1609 fondarono nel ducato due comunità, la prima a Pesaro e la seconda a Casteldurante con una chiesa e un convento intitolati proprio al SS. Crocifisso presso il quale Francesco Maria II aveva la comodità di spazi a lui riservati²⁶. Nella piccola chiesa, che già in antico conservava un Crocifisso miracoloso, come è noto, l'ultimo duca di Urbino stabilì la sua sepoltura²⁷.

Tra i beni rovereschi figuravano anche altre opere di Dürer, tra cui due serie di stampe: la *Processione trionfale dell'Imperatore Massimiliano I* e una *Passione*²⁸. I due esemplari non sono giunti sino a noi ma sappiamo che, giudicati evidentemente preziosi, furono destinati alla nipote Vittoria della Rovere come risulta dagli inventari secenteschi della Guardaroba della granduchessa²⁹. Una copia dell'inventario del Palazzo Ducale di Pesaro, conservata alla Biblioteca Oliveriana, cita un volumetto: «in quattro fogli coperto di velluto verde, dentro la Passione miniata, et fra li misteri vi è il tafetà bianco con otto laccetti di seta verde con tre puntalini d'oro, quali stampe sono d'Alberto Duro»³⁰. La nota inventariale sembrerebbe descrivere una edizione impreziosita ma non

²¹ In una lettera alla nipote Vittoria, Francesco Maria II, preoccupato per la sorte dei propri beni più preziosi scrisse: «Io mando a vostra altezza tutte le gioie che, dopo tante disgrazie, sono rimaste in questa casa; e le mando finchè son vivo, perché, dopo la mia morte, Dio sa quello che seguirebbe» Ugolini 1859, II, p. 448.

²² Cfr. Fara 2007, pp. 201-202.

²³ Per la *Passione Verde* si rimanda a Metzger 2020.

²⁴ Cfr. Fara 2007, pp. 231-232.

²⁵ Per Francesco Maria II e il rapporto con il soggetto del Crocifisso: Moretti 2014a, pp. 32-33; Moretti 2014b, pp. 515-527.

²⁶ Per Francesco Maria II e il rapporto con i padri Caracciolini si rimanda a Moretti 2008 e 2009, pp. 120-138 e Moretti, Semenza 2010.

²⁷ Per la sepoltura di Francesco Maria II si rimanda a Fraternali 2018.

²⁸ Semenza 2005a, p. 98.

²⁹ Semenza 2008, pp. 113-115.

³⁰ *Ivi*, p. 114.

è facile stabilire di che oggetto si tratti. Le stampe contenute nella coperta di velluto potrebbero essere quattro incisioni della *Grande Passione* (*Ultima Cena*, *Arresto di Cristo*, *Cristo al Limbo* e *Resurrezione*) licenziate dall'artista nel 1510, ben più tardi delle altre otto che compongono la serie realizzate tra il 1496 e il 1499³¹. La nota si riferisce con precisione ad una "Passione miniata" ovvero stampe acquarellate. Sembrerebbero confermarlo due lettere di Ulisse Adrovandi, indirizzate a Francesco Maria II per aggiornarlo sullo stato dei lavori di coloritura dei libri di prossimo invio, nelle quali i termini "miniare" e "miniati" si riferiscono senza dubbio a questa delicata operazione applicata per fini scientifici alle illustrazioni dell'*Ornithologia*, del naturalista bolognese, opera peraltro finanziata dal duca³².

L'altra stampa di cui abbiamo notizie documentarie è il *Carro trionfale di Massimiliano I*³³. Come noto l'imperatore aveva commissionato i lavori per un grande corteo, ispirato ai trionfi classici, il cui fulcro doveva essere il *Grande carro trionfale* di Dürer con l'imperatore su un cocchio trainato da dodici cavalli. Massimiliano I, che aveva già approvato il disegno, morì prima di vedere l'opera portata a compimento, perciò nel 1522 l'artista pubblicò la sua composizione dedicandola a Carlo V, nuovo imperatore.

Oggetti di questo genere dovevano essere particolarmente amati dal duca considerando che la sua collezione custodiva già il *Trionfo di Carlo V*, una stampa del 1530 di Nicola Hogenberg da Monaco, tra le poche reliquie conservate ancora presso il Palazzo ducale dell'antica Casteldurante³⁴.

È interessante notare che le due stampe con i trionfi sono citate insieme in un inventario del 1603 che dà conto degli oggetti depositati presso quelle "officinali dette botteghini" presenti a Pesaro e provvisionate dal duca per la produzione di dipinti e opere di alto artigianato artistico: «Trionfo di Carlo V in 40 carte incolato [...] stampate» e «Trionfo di Alberto duro incolato in sei [carte] e di quelle come sopra [ossia stampate]»³⁵. La nota inventariale indica che il *Trionfo* di Dürer era in sei carte, evidentemente si trattava di un esemplare incompleto perché la stampa integra ne conta otto.

Allo spirito encomiastico nei riguardi della casa d'Asburgo si deve anche

³¹ Cfr. Semenza 2008. Per la Grande Passione si veda Fara 2007, pp. 172-20.

³² «E subito che il Pittore verrà a fine di miniare il 3° et ultimo Libro degli Uccelli inviarò a Vostra Altezza» 20 dicembre 1603; «Mando a Vostra Altezza Serenissima ma la terza et ultima parte della mia Ornithologia con gli Animali miniati di suoi colori naturali con gran diligenza, che anche in parte è stato cagione che fin hora sia tardato di mandarla» 16 marzo 1604; cfr. Mattiolo 1904, pp. 391-394; Faia 2019, pp. 17-18.

³³ Cfr. Semenza 2005a, p. 126; Moretti 2009, p. 132. Per il *Grande Carro* di Dürer si veda Fara 2007, pp. 31-32, 372-375.

³⁴ Nicolaus Hogenberg, *Corteo Trionfale di Carlo V a Bologna*, 1530, Palazzo Ducale di Urbania. Cfr. Spike 1999; Paoli 2002, pp. 129-142. Non sappiamo, tuttavia, se l'acquaforte fu acquisita da Francesco Maria II o ereditata con le raccolte roveresche.

³⁵ Semenza 2008, p. 112 cit.

la committenza di un manoscritto dedicato ai *Trionfi di Carlo V* attribuito a Simonzio Lupi da Bergamo, miniaturista attivo nei bottegghini pesaresi tra il 1591 e il 1605³⁶. L'artista, insieme al pesarese Valerio Mariani, veniva stipendiato appositamente per l'esecuzione di preziose miniature³⁷. Il manoscritto, oggi conservato alla British Library, venne realizzato per essere donato al principe Filippo, figlio del re di Spagna³⁸.

La passione dell'ultimo duca per il pittore degli Asburgo è testimoniata da un manoscritto conservato al Musée Condé di Chantilly con dodici scene della *Piccola Passione a bulino* di Dürer colorite da Simonzio Lupi da Bergamo³⁹. L'attenzione per questo genere di opere può apparire anacronistica per un uomo del suo tempo; sembra indicare invece, una piena consapevolezza dei limiti della carta stampata dovuti alla bicromia bianco/nero.

La prima miniatura del manoscritto di Chantilly rappresenta gli *Arma Christi* incorniciati da rami di rovere dorati in campo blu (f. 1v), la seconda *l'evangelista Giovanni in atto di scrivere* (f. 2r), mentre il resto delle immagini sono riproduzioni puntuali da Dürer⁴⁰. Le cornici di tutti i riquadri sono arricchite da raffaellesche su sfondo dorato con brani di spiccato naturalismo, come nel caso degli animali che caratterizzano le grottesche. In una delle cornici figura il nome del committente "FRANCIS[CUS] MA[RIA] II URB[BINI] DUX VI" (f. 12v) (fig. 1). È significativo che la dicitura encomiastica sia posta nella pagina della *Crocifissione*, soggetto prediletto dal duca. Il manoscritto di Chantilly non rappresenta un caso isolato. Tra le opere roveresche, infatti, figurano numerose miniature, ora in fogli sciolti sparsi in diverse collezioni, contenenti alcune derivazioni dalle invenzioni di Dürer⁴¹. Un foglio, conservato al Museo de Bellas Artes de Valencia, con un *Sansone in lotta contro i Filistei* miniato da Jacob Hoefnagel nel 1600, proviene da un offiziolo di Vittoria della Rovere presumibilmente

³⁶ British Library di Londra, Ms. 33733, cfr. De Laurentiis 2015, pp. 6-19. Per Simonzio Lupi si veda Meloni Trkulja 1981 e De Laurentiis 2014.

³⁷ Valerio Mariani è documentato come artista attivo presso i bottegghini di Pesaro dal 1603 al 1620. Cfr. Meloni Trkulja 1981, pp. 33-34. Per Valerio Mariani al servizio di Francesco Maria II della Rovere si veda anche De Laurentiis 2000.

³⁸ De Laurentiis 2015, p. 7. Francesco Maria II fece realizzare anche un manoscritto con la vita di Francesco Maria I, (Biblioteca Apostolica Vaticana - d'ora in avanti BAV - Cod. Urb. lat. 1765) e uno su Federico da Montefeltro (BAV, Cod. Urb. lat. 1764) per celebrarne le gesta. Cfr. De Laurentiis 2014, pp. 679-681. Per le miniature roveresche si veda Meloni Trkulja 1981, Hermens 1990-1991, le schede di Meloni Trkulja in Dal Poggetto 2004, pp. 353-354 e De Laurentiis 2000. In particolare, per i *Trionfi* della Biblioteca Vaticana, si veda Stornajolo 1913.

³⁹ Musée Condé, Chantilly, Ms. 39. Cfr. Alexander 2020, p. 262; Mulas 2000, pp. 64-68. Per la serie di stampe di Dürer si rimanda a Fara 2007, pp. 47-62.

⁴⁰ *Cattura di Cristo* (f. 4v), *Cristo davanti a Caifa* (f. 5v), *Cristo davanti a Pilato* (f. 6r), *Flagellazione* (f. 7r), *Incoronazione* (f. 8r), *Ecce Homo* (f. 9v), *Salita al Calvario* (f. 11v), *Crocifissione* (f. 12v), *Deposizione* (f. 13v), *Seppellimento* (f. 14v).

⁴¹ Per Francesco Maria II e le arti minori si veda Gronau 1936, pp. 55-56 e Luzietti 2015.

commissionato da Francesco Maria II⁴². Una miniatura di Valerio Mariani con la *Circoncisione di Gesù*, conservata a Palazzo Pitti⁴³, deriva dalla *Circoncisione della Vita della Vergine*⁴⁴ (fig. 2). Il personaggio che regge il candeliere sulla sinistra e il gruppo centrale con il Bambino Gesù sono infatti riproposti nella composizione del pesarese grossomodo così come appaiono in quella di Dürer. Interessante congiuntura, un dipinto di Barocci per la Chiesa ducale del Nome di Dio a Pesaro⁴⁵, riprende a sua volta alcuni brani dalla stampa di Dürer, come il personaggio reggi candeliere sulla sinistra, il gruppo centrale e i tendaggi sullo sfondo. In questo caso però, si tratta di rimandi appena accennati, cosa che, come dimostrato dal professor Zuccari nel recente convegno “Raffaello in Vaticano”⁴⁶ accomuna Barocci all’altro artista urbinato. Alla luce del confronto tra il dipinto e l’incisione, l’opera di Mariani si configura come una mediazione tra i due modelli, lo si evince dal turbante del Sacerdote, nonché dalla scelta cromatica delle tende sullo sfondo, dirette derivazioni dal Barocci (figg. 3-4).

Nel *Manoscritto 50* dell’Alessandrina⁴⁷, che fotografa il contenuto della Biblioteca di Casteldurante pochi anni dopo la morte di Francesco Maria II⁴⁸, figura il nome dell’artista di Norimberga. Nell’indice alfabetico del manoscritto, tra gli autori dei libri, si trovano tre annotazioni relative a Dürer:

Albertus durerus de Geometria in fol°. sc. 43 n.

Idem de Simmetria et de condendis Urbibus Arcibus et Castelli in fol°. ibidem n. sc. 42 n.

Idem della Simmetria de corpi tradotta da Gio. Paulo gallucci in fol°. ibidem⁴⁹.

Queste menzioni si riferiscono alle opere düreriane *Institutionem Geometricarum*, *De Urbibus, arcibus, castellisque condendis*, e *Della simmetria dei corpi humani*⁵⁰, che trattano argomenti che dovevano molto interessare il duca

⁴² Cfr. De Laurentiis 2014, pp. 676-677.

⁴³ Valerio Mariani da Pesaro, *Circoncisione di Gesù*, ca. 1609-1620, Firenze, Galleria Palatina e Appartamenti Reali, cat. 0900296055.

⁴⁴ Per la xilografia di Dürer si veda Fara 2007, pp. 281-328; per le miniature di Firenze si rimanda a Meloni Trkulja 1981, De Laurentiis 2014, alla tesi magistrale di Di Veglia 2020.

⁴⁵ Per il dipinto di Barocci si veda Emiliani 2008, vol. II, pp. 90-106.

⁴⁶ *Raffaello in Vaticano*. Convegno di Studi, Pinacoteca dei Musei Vaticani, 27, 28 e 29 settembre 2021.

⁴⁷ BUA, BUA, *Manoscritto Alessandrino 50, Index Librorum Omnium qui in Civitate Urbaniæ in Alma Bibliotheca olim Serenissimorum Urbini Ducum nunc Clericorum Regularium Minorum asservantur, ordine alphabetico dispositus secundum rerum materias, auctorum nomina, eorum cognomina, ac varias appositae inscriptiones, quibus quidam ex prædictis libris nuncupari solent*, d’ora in avanti Ms. 50.

⁴⁸ Una possibile datazione per il *Manoscritto 50* è attestabile al 1639, quando una nota nel Diario dei Caracciolini registra la notizia della compilazione di un indice a partire dal 10 dicembre. Cfr. Moretti 2009, p. 134.

⁴⁹ BUA, Ms. 50, c. 128r. Cfr. Serrai 2009, p. 113.

⁵⁰ La prima annotazione si riferisce a Dürer 1532. Il volume, secondo quanto indicato dal ms. 50, a c. 66v col. b, si trovava nella Scansia 43 (*Aritmetica Geometria et Musica*)

essendo egli “intelligente delle matematiche e delle fortificazioni”⁵¹. Un’ulteriore menzione nel *Manoscritto 50* è nell’elenco dei libri della prima scansia, intitolata *Biblia cum glosis*, dove si legge: «*Ioannis apostoli Apocalijpis Alberti Durei*»⁵². Evidentemente il duca possedeva un esemplare della celebre *Apocalisse* a cui il Dürer lavorò tra il 1496 e il 1498, anno in cui vennero pubblicate due edizioni, una in tedesco e una in latino⁵³. Contrariamente ai trattati, quest’opera non è giunta sino a noi e la scarna nota manoscritta non consente di individuare l’edizione appartenuta alla collezione ducale, tuttavia, si presume si trattasse della ristampa completa edita nel 1511, con l’*Apparizione della Madonna con Bambino a san Giovanni* sul frontespizio e testo in latino all’interno⁵⁴.

Tralasciamo, in quanto modello universale per l’epoca, il celebre rinoceronte presente in maniera ridondante nelle raccolte naturalistiche del duca di Urbino⁵⁵. L’“icona” dureriana compare nella sontuosa selezione di specie animali e vegetali dipinte su carta e donate al duca da Ulisse Aldrovandi (*Manoscritto Alessandrino 2*)⁵⁶ (fig. 5), nei trattati naturalistici sui quadrupedi del Gesner e dell’Aldrovandi⁵⁷ e riprodotta nel più antico manoscritto di Pier Candido

della *Libreria* nuova, nella parte della Geometria denominata *Archimedes at Alij Geometri*: BUA, Rari.217; cfr. Serrai 2009, p. 76. La seconda annotazione fa riferimento a Dürer 1535. Il volume apparteneva alla Scansia 42 (va tuttavia segnalato che l’indicazione del Ms. 50 a proposito del *De urbibus* sembra rimandare a due diverse copie dell’opera: oltre a questa nella scansia 42 se ne cita una nella numero 43, indicata con l’espressione *ibidem* da riferirsi a ciò che precede) che tratta *De Re militari Architectura et Mechanicis*. Il volume era collocato precisamente nella sottoscansia *De Architettura Militari*, come indicato nel Ms. 50, c. 65r. col. a: BUA Rari 133.1, cfr. Serrai 2009, p. 75. È legato con il trattato sull’anatomia dei corpi umani del Dürer di cui la *Libreria* custodiva un ulteriore esemplare nella citata scansia 43, come indicato nella terza e ultima nota del manoscritto. La terza annotazione rimanda infatti a Dürer 1594. Nel Ms. 50 a c. 67r col. b, dove al nome del Dürer viene affiancata l’indicazione *et alij*, il libro viene indicato come appartenente alla scansia 43 nella sottoscansia *Methamatices Varij*: BUA Rari 247. Per i trattati di Dürer nei fondi delle biblioteche italiane si rimanda a Fara 2014.

⁵¹ Il duca viene definito così nella *Relazione di Urbino del Clarissimo M. Lazzaro Mocenigo tornato ambasciatore dal duca Guidubaldo II l’anno 1570*. Cfr. Segarizzi 1913, p. 189.

⁵² Ms. 50, c. 3r.

⁵³ Cfr. Fara 2007, pp. 252-281.

⁵⁴ Per la ristampa dell’*Apocalisse* si veda Fara 2007, pp. 19-22; Andreoli 2009, pp. 9, 15, 30.

⁵⁵ Per il *Rinoceronte* di Dürer e la sua fortuna si rimanda a Fara 2007, pp. 362-366; al contributo con schede di Giulia Bartrum, pp. 283-290, nn. 242-250 e alle schede di Aileen Dawson, pp. 285-292, nn. 251-253, in Bartrum 2002; a Filippi 2019. Sulla genesi della stravagante rappresentazione dureriana dell’animale si rimanda alle riflessioni di Gombrich (Gombrich 1997), pp. 103-105.

⁵⁶ BUA, Ms. 2, c. 241 r. Per il manoscritto si rimanda allo studio condotto da Chiara Faia (Faia 2019).

⁵⁷ BUA, Z q 35, Aldrovandi 1621, p. 884. BUA, AE g 1, Gesner 1551, p. 953. In entrambi i casi le incisioni sono acquarellate.

Decembrio, il *De omnium animantium* della Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms. Urb. lat. 276)⁵⁸.

La circolazione dei modelli di Dürer, favorita dalla diffusione della stampa, portò a ripetuti fenomeni di plagio che furono all'origine, come noto, di un contenzioso con Marcantonio Raimondi⁵⁹. Le sue invenzioni furono pubblicate in numerosi volumi alcuni dei quali confluiti nella raccolta libraria di Casteldurante. Tra i volumi appartenuti a Francesco Maria II vi erano, ad esempio, la *Pia meditatione sopra l'hinno doloroso della beatissima Vergine Maria alla croce* e *La Vigna del Signore*, stampati a Venezia per i tipi di Girolamo Porro⁶⁰. In entrambi figura la *Crocifissione* della serie *Piccola Passione a bulino*⁶¹, la stessa riprodotta da Simonio Lupi nel *Manoscritto 39* del Musée Condé. Ne *La Vigna del Signore* anche l'immagine del *Limbo* è direttamente desunta dalla *Grande Passione* di Dürer⁶². È ipotizzabile che il Duca conoscesse questo volumetto, non solo perché si spese molto per lo studio e la lettura specialmente di testi religiosi, ma anche perché ne possedeva due edizioni, quella in italiano e la precedente in latino⁶³. Un commentario all'Apocalisse appartenuto al duca, edizione del 1536 di un testo di Ambrogio Autperto (730-784 d.C.), in cui gli illustratori hanno fatto abbondante uso delle invenzioni düreriane per la serie xilografica apocalittica, della quale, come si è visto, la *Libreria* ducale custodiva un esemplare e un volume di Bartolomeo Meduna sulla vita della Vergine nella scansia dedicata a questo tema confermano ancora la capil-

⁵⁸ BAV, Manoscritto Urb. lat. 276, Pier Candido Decembrio, *De omnium animantium naturis atque formis nec non rebus memoria et annotatione dignis ad illustrissimum principem dominum Ludovicum Gonzagam Mantuae marchionem*, 1460, c. 41r. Per il Manoscritto di Decembrio si rimanda al contributo di De Simone 2022 in stampa, nel quale si dimostra che gli animali che ornano il codice siano stati realizzati a fine Cinquecento. Nella tesi magistrale di Di Veglia 2020, si presenta l'ipotesi convincente che le miniature che illustrano il volume siano da far risalire alla committenza di Francesco Maria II e che il confronto stilistico con altri manoscritti della Vaticana provenienti dalle collezioni ducali evidenzia numerosi punti di contatto con la produzione di Valerio Mariani da Pesaro, attivo presso la corte urbinata, cfr. Di Veglia 2020, pp. 72-78.

⁵⁹ Sulla fortuna delle composizioni di Dürer presso la tipografia veneziana si rimanda a Fara 2007, pp. 20-27 e Andreoli 2009, pp. 54-112.

⁶⁰ BUA, XIV.f.6.5., Bellavere 1595. Come indicato nel Ms. 50 a c. 34 v. il libro si trovava collocato presso la scansia 24, denominata *Preces et Meditationes*, della *Libreria* nuova. BUA, Y a 10, Pezzi 1589. Il Ms. 50 nelle cc. 29r e 29v, colloca il volume nella Scansia 21, *De Sacramentis Ecclesiae*.

⁶¹ Per la *Piccola Passione a Bulino* si rimanda a Fara 2007, pp. 47-48, in particolare sulla *Crocifissione*, pp. 57-58, n. 3m.

⁶² Cfr. *Cristo al Limbo* in Pezzi 1589, p. 17. Un'altra derivazione dello stesso soggetto si trova anche in un volume della biblioteca ducale dedicato alla Vergine: Tarsia 1581, c. 430v. BUA, W a 52.

⁶³ Pezzi 1588. Il Ms. 50, nelle cc. 29r e 29v, indica il volume come appartenente alle Scansia 21, *De Sacramentis Ecclesiae*, della *Libreria* nuova: BUA, Y a 65. Entrambe le opere presentano le legature personalizzate con i capitelli turchino e oro del Ducato di Urbino.

lare circolazione dei modelli grafici dell'autore tedesco in ambito editoriale⁶⁴. Tuttavia, il caso più emblematico è quello del *Contemplatio totius vitae et passionis Domini Nostri Iesu Christi*⁶⁵, un libro stampato a Venezia nel 1557, nel quale le quarantanove illustrazioni furono interamente desunte dalla *Vita della Vergine* e dalla *Piccola Passione*, a volte come riproposizioni semplificate del modello e altre come fedeli repliche⁶⁶ (fig. 6).

Oltre all'attenzione di Francesco Maria II per il celebre pittore tedesco, si deve altresì rilevare che le composizioni dell'artista ebbero risonanza nell'ambito artistico urbinato e che se ne può ancora rinvenire qualche traccia.

Si consideri che già Raffaello ebbe in grande considerazione l'artista tedesco. Come noto, la reciproca stima tra i due si tradusse in uno scambio di regali⁶⁷. All'Albertina di Vienna si conserva uno dei doni di Raffaello per Dürer: lo studio di due personaggi nudi per l'affresco vaticano della *Battaglia di Ostia*, sul cui foglio il tedesco appose una nota a memoria del regalo⁶⁸. Il confronto con la *Decapitazione di san Giovanni Battista* incisa da Dürer nel 1510 (in particolare con la figura del boia) suggerisce che Raffaello potrebbe essersi ispirato al modello di Dürer⁶⁹. Secondo uno studio recente, allo stesso modello si sarebbe ispirato anche Barocci, per il quale è stata proposta l'attribuzione di un disegno con la *Decollazione di San Giovanni Battista* quale derivazione dalla xilografia⁷⁰.

Ad ogni modo, echi della circolazione dei modelli di Dürer, già nella prima metà del Cinquecento nel *milieu* artistico ducale, giungono da alcuni manufatti in maiolica. Il linguaggio figurativo della maiolica istoriata si sviluppò attingendo con frequenza dalle invenzioni degli incisori e Dürer non fece eccezione, come testimoniato dalla sua fortuna in ambito faentino⁷¹. Eppure, il modello doveva essere ben noto anche tra le botteghe del ducato, come testimoniato da tre pezzi: un piatto del Metropolitan Museum of Art di New York con *Il*

⁶⁴ Autperto 1536. Il Ms. 50, a c. 11r col. a, lo colloca tra i libri appartenuti alla Scansia 7 denominata *Commentaria Historia et Concordantia Evangelorum In Epistolas D. Pauli et Canonicas et In Apocalypsim* della Libreria nuova: BUA, Wh19. Meduna 1580: BUA, G c 75.

⁶⁵ *Contemplatio totius* 1557. Indicato nel Ms. 50 a c. 35v tra i libri appartenuti alla Scansia 24, *Preces et Meditationes*, della Libreria nuova: BUA, XV b.23 3.

⁶⁶ Cfr. Andreoli 2009, pp. 94, 107, figg. 116-130.

⁶⁷ Dürer inviò a Raffaello un ritratto a guazzo e questi contraccambiò il regalo con alcuni disegni di suo pugno. Cfr. Herrmann Fiore 2007, pp. 71- 79. Il rapporto tra Dürer e Raffaello rappresentava un *topos* tanto suggestivo da spingere l'abate Comolli a pubblicare un falso inedito contenente una biografia di Raffaello in cui traccia un retorico confronto tra le vite dei due artisti, cfr. Onofri 2012.

⁶⁸ Cfr. Nesselrath 1993.

⁶⁹ Quednau 1983, pp. 129-131.

⁷⁰ Baroni 2020, pp. 33-40.

⁷¹ Alcuni esempi della fortuna di Dürer nella ceramica Faentina sono forniti in Liverani 1941, Ravanelli Guidotti 1979, scheda di Giovanna Bandini in Hermann Fiore 2007, p. 301, n. VI. 30, schede di Dora Thornton in Bartrum 2002, pp. 248, 254-255, nn. 202, 208-210.

*Ritorno del Figliol Prodigio*⁷² realizzato a Gubbio da Mastro Giorgio Andreoli nel 1525, una coppa con lo stesso soggetto, del Museo Civico Medievale di Bologna, realizzata a Urbino presso la Bottega dei Fontana nel 1543⁷³ e una coppa dell'Ashmolean Museum di Oxford con la *Fuga in Egitto*, prodotta a Casteldurante nel 1526⁷⁴. I due pezzi con il figliol prodigo riproducono, con poche varianti nel paesaggio e negli animali, il contenuto della xilografia di Dürer del 1496⁷⁵: i maiolicari hanno solo rovesciato l'impianto della scena riproducendo la composizione in controparte. La *Fuga in Egitto* sulla coppa dell'Ashmolean (fig. 7) invece è rappresentata così come venne concepita da Dürer per la serie *Vita della Vergine*, sebbene i tratti propriamente nordici dell'incisione siano stati ingentiliti in favore di un linguaggio più raffaellesco. Questo cambio di passo è ben visibile nel volto del San Giuseppe, i cui tratti e l'espressione grave rimandano al Dio Padre della *Visione di Ezechiele* del Sanzio a Palazzo Pitti. La fitta vegetazione è stata poi sostituita dal paesaggio con il castello affacciato su un fiume, mentre la nube che accompagna il cammino della Sacra Famiglia ha assunto una caratteristica conformazione "riccioluta"⁷⁶.

Francesco Maria II della Rovere, dunque, conosceva e amava le composizioni di Dürer, sia per le opere dell'artista collezionate probabilmente già dai suoi avi, sia per le derivazioni, numerose e varie, con cui ebbe occasione di entrare in contatto, soprattutto grazie all'attività dei bottegghini pesaresi e alla fiorente produzione di maioliche. Se si considerano i suoi legami con la corona di Spagna, quanto conosciamo della sua devozione privata, nonché la sua passione per gli animali e per gli studi naturalistici, le invenzioni del pittore di Norimberga rispecchiano senz'altro i vasti interessi del duca. Non c'è dubbio che il loro carico di rimandi e i significati espressi occupassero uno speciale spazio nell'immaginario di Francesco Maria II, paragonabile a quello del divino Raffaello⁷⁷, vanto urbinato, e di Tiziano⁷⁸, entrambi molto presenti nelle collezioni roveresche⁷⁹.

⁷² Si veda Baroni 2020, p. 36 con bibliografia.

⁷³ Si veda la scheda di Carla Bernardini in Hermann Fiore 2007, p. 299, n. VI. 28.

⁷⁴ Ballardini 1933, I, p. 46, n. 184, fig. 157.

⁷⁵ Cfr. Fara 2007, pp. 69-73.

⁷⁶ L'insieme degli elementi fa pensare all'opera del cosiddetto "Pittore in Casteldurante", per i modelli raffaelleschi nella maiolica urbinata si rimanda a Paolinelli 2009.

⁷⁷ Per il rapporto tra Raffaello e i della Rovere si veda De Vecchi 2004.

⁷⁸ Per il rapporto tra Tiziano e i della Rovere si veda Pezzini Bernini 2004.

⁷⁹ Cfr. Biganti 2005, Semenza 2005 a, Semenza 2008.

Riferimenti bibliografici / References

- Aldrovandi U. (1621), *Vlyssis Aldrouandi patricii Bononiensis Quadrupedum omnium bisulcorum historia*. Bononiæ: Sebastianum Bonhommiun.
- Alexander J.J.G. (2020), *La miniatura italiana del Rinascimento, 1450-1600*, Torino: Einaudi.
- Andreoli I. (2009), *Dürer sotto torchio: le quattro serie xilografiche e i loro riflessi nella produzione editoriale veneziana del Cinquecento*, «Venezia Cinquecento», *IXX*, XXXVII, 2010, pp. 5-135.
- Autperto A. (1536), *Ambrosii Ansberti Galli presbyteri, ... In sancti Iohannis apostoli & euangelistae Apocalypsim libri decem, ... post sexecentos & uiginti a prima ipsorum descriptione annos, nunc primum typis excusi. Cum indice rerum & uerborum in opus totum locupletissimo*, Coloniae: Eucharij Ceruicorni.
- Ballardini G. (1933), *Corpus della maiolica italiana I. Le maioliche datate fino al 1530*, Roma: Libreria dello Stato.
- Baroni L. (2020), *Dürer, Urbino, la maiolica e Federico Barocci*, in *Incisori tedeschi nel Cinquecento*, a cura di L. Baroni, Milano: Officina Libraria, pp. 33-40.
- Bartrum G., a cura di (2002), *Albrecht Dürer and his legacy: the graphic work of a Renaissance artist*, London: British Museum Press.
- Bellavere G. B. (1595), *Pia meditatione sopra l'hinno doloroso della beatiss. Vergine Maria alla croce*, Venezia: Girolamo Porro.
- Bernardini A. (2018), *Quattro ritratti ufficiali di Federico Ubaldo Della Rovere bambino dipinti da Claudio Ridolfi*, in *Montefeltro-Della Rovere: luci e ombre di una dinastia*, a cura di A. Vastano, Macerata Feltria PU: Casa editrice Guerrino Leardini, pp. 108-114.
- Bernini G. (2004), *I Della Rovere e Tiziano*, in *I Della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano: Electa, pp. 149-154.
- Biganti T. (2005), *L'Eredità del Della Rovere, inventari dei Beni in Casteldurante (1631)*, Urbino: Accademia Raffello.
- Biganti T., G. Semenza (2004), *Collezioni roveresche negli inventari della residenza ducale di Urbania*, in *I Della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano: Electa, pp. 241-244.
- Checa F. (1997), *Las Maravillas de Felipe II*, Madrid: Catedra.
- Contemplatio totius vitæ et passionis Domini Nostri Iesu Christi* (1557), Venetiis: Ioannem Ostaus e Petrum Valgrisium.
- Dal Poggetto P. (2004), *I della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, Milano: Electa.
- Dennistoun J. (2010), *Memories of the Dukes of Urbino*, Londra 1851, 3 voll., ed. a cura di G. Nonni, Urbino: QuattroVenti.
- De Guevara A. (1529), *El Reloj de principes*, Valladolid: Nicolas Tierri.

- De Laurentiis E. (2000), *Valerio Mariani da Pesaro*, in *Raíz del arte IV: una exposicion de dibujos antiguos. Siglos XVI al XIX*, Catalogo della mostra (Barcellona, Sala d'Art Artur Ramon, 27 aprile – 10 giugno 2000), a cura di J. L. Díez, A. Ramon i Navarro, Barcelona: Artur Ramon Art, pp. 25-28.
- De Laurentiis E. (2014), *La collezione di “Italian illuminated cuttings” della British Library: nuove miniature di Simonzio Lupi da Bergamo, Giovanni Battista Castello il Genovese e Sante Avanzini*, in *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*, a cura di G. Mariani Canova, A. Perriccioli Saggese, Padova: il Poligrafo, pp. 673-695.
- De Laurentiis E. (2015), *Magnifiche gesta. i Trionfi di Carlo V*, «Alumnia Pagine Miniature» XLIX, pp. 6-19.
- De Simone G. (2022), *Ritratti naturali e fantastici nel De omnium animantium naturis atque formis di Pietro Candido Decembrio (Codice Urbinate Latino 276)*, in stampa.
- De Vecchi P. (2004), *Raffaello e i Della Rovere*, in *I Della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano: Electa, pp. 128-130.
- Di Guevara G. (1624), *Horologio spirituale di principi*, Roma: Giacomo Marscardi.
- Di Veglia M. (2020), *Giulio Clovio e la sua eredità in Umbria e nel ducato di Urbino*, tesi di laurea magistrale discussa con Massimo Moretti, Sapienza, Università di Roma, a.a. 2019-2020.
- Dürer A. (1532), *Albertus Durerus Nurembergensis pictor huius aetatis celeberrimus, versus è Germanica lingua in Latinam, ... adeò exacte quatuor his suarum Institutionum geometricarum libris lineas, superficies et solida corpora tractavit*, Lutetiae: Christianum Wechelum.
- Dürer A. (1535), *Alberti Dureri ... De urbibus, arcibus, castellisque condendis, ac muniendis rationes aliquot, praesenti bellorum necessitati accommodatissimæ*, Parisiis: Christiani Wecheli.
- Dürer A. (1594), *Di Alberto Durero ... Della simmetria dei corpi humani, libri quattro. Nuouamente tradotti dalla lingua latina nella italiana, da M. Gio. Paolo Gallucci*, in Venezia: Roberto Maietti.
- Emiliani A. (2008), *Federico Barocci, Urbino 1535-1612*, Ancona: il Lavoro Editoriale, 2008, 2 voll.
- Faia C. (2019), *Libro d'Uccelli in pictura. Uno studio del manoscritto 2 della Biblioteca Universitaria Alessandrina*, bibliothecae.it, Bologna.
- Fara G.M. (2007), *Albrecht Dürer. Originali, copie, derivazioni*, Firenze: Olschki.
- Fara G.M. (2014), *Albrecht Dürer nelle fonti italiane antiche 1508-1686*, Firenze: Olschki.
- Filippi E. (2019), *Lo strano caso del rinoceronte di Dürer*, in *Albrecht Dürer: la collezione Remondini*, a cura di C. Cesarin, Venezia: Marsilio, pp. 28-33.

- Fontucubarta y Famadas C. (2022), *Immagini di animali e scene di caccia delle corti di Carlo V e Filippo II: un modello per i della Rovere?*, in stampa.
- Fraternali F. (2018), *Francesco Maria II Della Rovere, l'incerto destino delle sue spoglie*, in *Montefeltro-Della Rovere: luci e ombre di una dinastia*, a cura di A. Vastano, Macerata Feltria PU: Casa editrice Guerrino Leardini, pp. 31-36.
- Gesner K. (1551), *Conradi Gesneri Historiae animalium Lib. 1. de quadrupedibus uiuiparis*. Tuguri: Christophorum Froschouerum.
- Gombrich E.H. (1997), *The essential Gombrich. Selected Writings on Art and Culture*, London 1996, ed. a cura di M. Battistini, Milano: Leonardo Arte.
- Gronau G. (1936), *Documenti Artistici Urbinati*, Firenze: Sansoni.
- Hermens E. (1990-1991), *Valerio Mariani da Pesaro, a 17th century italian miniaturist and his treatise*, «Miniatura» III-IV, 1990-1991, pp. 93-102.
- Herrmann Fiore K. (2007), *Dürer e Raffaello*, in *Dürer e l'Italia*, Catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale 10 marzo – 10 giugno 2007), a cura di in K. Herrmann Fiore, Milano: Electa, pp. 71-79.
- L'immaginario della caccia e degli animali nella Libreria e nelle collezioni di Francesco Maria II della Rovere. Analisi, contesti, modelli, confronti*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sapienza, Università di Roma, 30 e 31 gennaio 2020), a cura di Massimo Moretti, in stampa.
- Liverani G. (1941), *Un'incisione di Alberto Dürer e due maioliche faentine*, «Faenza», XXIX, 2, pp. 30-32.
- Luzietti M. (2015), *Inventio crucis: una miniatura alla corte di Francesco Maria II della Rovere*, «Studi Pesaresi» III, 2015, pp. 140-148.
- Mattirolo O. (1904), *Le lettere di Ulisse Aldrovandi a Francesco I e Ferdinando I granduchi di Toscana e a Francesco Maria II duca di Urbino*, tratte dall'Archivio di Stato di Firenze, «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino» s. II, t. LIV, 1904, pp. 335-401.
- Mazzucchelli P. (1822), *Lettere ed altre prose di Torquato Tasso raccolte da Pietro Mazzucchelli dottore della Biblioteca Ambrosiana*, Milano: coi tipi di Giuseppe Pogliani, 1822.
- McDonald M. P. (1998), *The Print Collection of Philip II at the Escorial*, «Print Quaterly Publications» XV, I, March, pp. 15-35.
- Meduna B. (1580), *Vita della gloriosa Vergine Maria madre di Dio regina dei cieli...*, Vinegia: Giovanni e Giovanni Paolo Giolito de' Ferrari.
- Mei M., Paoli F., a cura di (2008), *La Libreria di Francesco Maria II Della Rovere a Casteldurante, da collezione ducale a biblioteca della città*, Catalogo della mostra (Palazzo Ducale di Urbania, 20 aprile – 31 ottobre 2008), Urbino: QuattroVenti.
- Meloni Trkulja S. (1981), *I miniatori di Francesco Maria II Della Rovere, in 1631-1981 Un omaggio ai Della Rovere: saggi, schede, opere restaurate*, «Galleria Nazionale delle Marche, Quaderni», Urbino: QuattroVenti, pp. 33-38.

- Metzger C. (2020), *Die Grüne Passion*, in *Albrecht Dürer*, a cura di C. Metzger, München, London, New York: Prestel, pp. 332-351.
- Moranti M, Moranti L. (1981), *Il trasferimento dei "Codices Urbinates" alla Biblioteca Vaticana: cronistoria, documenti e inventario*, Urbino: Accademia Raffaello.
- Moretti M. (2008), *i Padri Caracciolini del SS. Crocifisso di Casteldurante: da eredi a custodi della Biblioteca di Francesco Maria II Della Rovere*, in *La «libreria» di Francesco Maria II Della Rovere a Casteldurante. Da collezione ducale a biblioteca della città*, a cura di M. Mei, F. Paoli, Urbino: QuattroVenti, pp. 117-128.
- Moretti M. (2009), *Le Raccolte Ubaldini nella storia della biblioteca comunale di Urbina: nascita e rinascita di una collezione*, in *Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti*, Atti del convegno (Ferrara, 9-11 novembre 2006), a cura di R. Varese, F. Veratelli, Firenze 2009, pp. 119-186.
- Moretti M. (2014) a, *La Spagna a Urbino e Urbino in Spagna durante il governo di Francesco Maria II. Un riepilogo e nuove considerazioni*, «Accademia Raffaello. Atti e studi» 2012, II, 2013, I-II, pp. 19-38.
- Moretti M. (2014) b, *Influssi spagnoli nell'arte e nella spiritualità caracciolina del Seicento: Madrid, Roma e il ducato di Urbino*, in *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: Arte, Diplomazia e Politica*, a cura di A. Anselmi, Roma: Gangemi, pp. 508-527.
- Moretti M., Semenza G. (2010), *I chierici regolari minori nella storia e nelle arti del ducato di Urbino*, «Studi Medievali e Moderni: arte, letteratura, storia» I, XXVII, pp. 139-169.
- Morselli R. (2015), *Nove quadri per il duca. Quello che resta delle opere di Federico Barocci nella collezione di Francesco Maria II della Rovere nel 1631*, in *Testi e contesti. Per Amedeo Quondam*, a cura di C. Continisio, M. Fantoni, Roma: Bulzoni, pp. 329-343.
- Mulas P.L. (2000), *Passio domini nostri Iesu Christi secundum Johannem*, in *Enluminures italiennes, Chefs-d'œuvre du Musée Condé*, Parigi, Chantilly: Somogy editions d'art, pp. 64-68.
- Nesselrath A. (1993), *Raphael's Gift to Dürer*, «Master Drawings» XXXI, IV, pp. 376-389.
- Onofri S. (2012), *L'abate Angelo Comolli (1760-1794) e il confronto Raffaello-Dürer*, «Intrecci d'arte» I, pp. 65-80.
- Paoli F. (2002), *L'acquaforte del Trionfo di Carlo V nella libreria a stampa di Francesco Maria II Della Rovere*, in *I Della Rovere nell'Italia delle Corti*, Vol. III, *Cultura e letteratura*, a cura di B. Cleri, S. Eiche, J. E. Law, F. Paoli, Urbino: QuattroVenti, pp. 129-142.
- Paolinelli C. (2009), *Di quel carattere raffaellesco delle maioliche di Urbino*, in *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, Catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche 4 aprile-12 luglio 2009), a cura di L. Mochi Onori, Milano: Electa, pp. 244-265.

- Passeri Ciacca F.S. (1776), *Memorie concernenti la vita di Francesco Maria Secondo Della Rovere Sesto ed ultimo Duca d'Urbino scritte da sé medesimo coll'aggiunta di tutto ciò ch'accadde nella devoluzione de di lui Stati alla Santa Sede, di Antonio Donato nobile veneto raccolte dall'avvocato Francesco Saverio Passeri Ciacca*, in *Nuova Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, tomo XXIX, Venezia: Simone Occhi, 1776.
- Perera B. (1601), *Benedicti Pererii Valentini e Societate Iesu*, Lugduni: Adam Sartorius.
- Pezzi L. (1588), *Vinea Domini cum brevi descriptione sacramentorum et Paradisi, Limbi, Purgatorii, atque Inferni à catechismo catholicis quorum patribus excerpta, per Laurentium Petium de Colonia cum appositis figuris tam novi quam veteri Testamenti*, Venetiis, apud Hier. Porrum.
- Pezzi L. (1589), *La vigna del Signore, nella quale si dichiarano i santissimi sacramenti, et si descriuono il paradiso, il imbo, il purgatorio, & l'inferno*. Venezia: Girolamo Porro.
- Pezzini Bernini G. (2009), *I Della Rovere e Tiziano*, in *I della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano: Electa, pp. 149-154.
- Quednau R. (1983), *Raphael und "alcune stampe di maniera tedesca"*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte» XXXVI, II, pp. 129-175.
- Ravanelli Guidotti C. (1979), «Adame Eua» su di un istoriato al Museo di Faenza e su altri simili, «Faenza» LXV, VI, pp. 302-311.
- Rita G. (2012), *La Biblioteca Alessandrina di Roma (1658-1988): contributo alla storia della Sapienza*, Bologna: CLUEB.
- Sangiorgi F. (1976), *Documenti Urbinati. Inventari del Palazzo Ducale (1582-1631)*, Urbino: Accademia Raffaello.
- Sangiorgi F., a cura di (1989), *Diario di Francesco Maria II Della Rovere*, Urbino: Accademia Raffaello.
- Scotoni G. (1899), *La Giovinezza di Francesco Maria II e i ministri di Guidobaldo della Rovere, racconto storico di Giovanni Scotoni*, Bologna: Zanichelli.
- Segarizzi A. (1913), *Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato*, vol. II, Bari: Laterza.
- Semenza G. (2005) a, *La Quadreria Roveresca da Casteldurante a Firenze. L'ultima dimora della collezione di Francesco Maria II*, in *L'Eredità dei Della Rovere, inventari dei Beni in Casteldurante (1631)*, a cura di T. Biganti, Urbino: Accademia Raffaello, pp. 69-137.
- Semenza G. (2005) b, *La scuola barocca nelle note di spesa di Francesco Maria II*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A. M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano: Motta, pp. 38-49.
- Semenza G. (2008), *La Libreria e le Camere di Sua Altezza: itinerari privati nel Palazzo Ducale di Casteldurante*, in *La «libreria» di Francesco Maria II*

- Della Rovere a Casteldurante. Da collezione ducale a biblioteca della città*, a cura di M. Mei, F. Paoli, Urbino: QuattroVenti, pp. 105-155.
- Serrai A. (2008), *Novità documentarie sulle vicende della Biblioteca impressa di Castedurante (Urbania) seguite alla morte di Francesco Maria II della Rovere*, «il Bibliotecario, rivista di studi bibliografici» III, III, pp. 131-133.
- Serrai A. (2009), *La Ricostruzione della Biblioteca Durantina*, Urbino: QuattroVenti.
- Serrai A. (2010), *La Biblioteca de l'Escorial ispirazione e modello per la stupefacente Libreria di Francesco Maria II Della Rovere ultimo duca di Urbino*, «il Bibliotecario, rivista di studi bibliografici» III, III, pp. 21-27.
- Serrai A. (2012), *La Biblioteca dell'Escorial quale ispirazione e modello per la libreria di Francesco Maria II*, in A. Serrai, *La Biblioteca di Francesco Maria II Della Rovere*, vol. 1, Urbino: QuattroVenti, pp. 106-110.
- Spike J.T., a cura di (1999), *Il Corteo Trionfale di Carlo V. Un capitolo del Rinascimento in un'acquaforte delle collezioni roveresche*, Urbino: Quattroventi.
- Stornajolo C. (1913), *I ritratti e le gesta dei duchi d'Urbino nelle miniature dei codici vaticano-urbinati*, Roma: Stabilimento di Costruzioni Aeronautiche, 1913.
- Tarsia G. (1581), *La Monarchia della Vergine e della sua corona di dodici stelle*, Vinegia: appresso Anronio Ferrari.
- Ugolini F. (1859), *Storia dei conti e duchi di Urbino*, 2 voll., Firenze: Grazzini, Giannini.
- Vastano A. (2018), *I Della Rovere: luci e ombre di una dinastia*, Macerata Feltria PU: Casa Editrice Guerrino Leandrini.
- Viegas B. (1602), *Commentarij exegetici in Apocalypsim Ioannis apostoli*, Lugduni: Horatii Cardon.

Appendice



Fig. 1. Crocifissione di Cristo, Ms. 39, f. 12v, Chantilly, Musée Condé



Fig. 2. Valerio Mariani da Pesaro, *Circuncisione di Gesù*, ca. 1609-1620, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina e Appartamenti Reali, Cat.: 09 00296055



Fig. 3. Albrecht Dürer, *Circoncisione*, 1505, dalla serie Vita della Vergine



Fig. 4. Federico Barocci, *Circuncisione*, 1590, Parigi, Musée du Louvre



Fig. 5. *Rinoceronte*, Ms. 2, Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina



Fig. 6. *Fuga in Egitto*, in *Contemplatio totius vitæ et passionis Domini nostri Iesu Christi*, p. 26, Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina



Fig. 7. *Fuga in Egitto*, Coppa in maiolica, Oxford, Ashmolean Museum

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petroroia

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

Texts by

Diego Borghi, Valentina Borniotto, Quentin Brouard-Sala,
Andrea Carnevali, Maria Luisa Catoni, Sonia Cavicchioli, Chiara Cecalupo,
Luca Ciancabilla, Antonino Crisà, Elena Dai Prà, Andrea D'Andrea, Federica
Epifani, Begoña Fernandez Rodríguez, Fabrizio Ferrari, Nicola Gabellieri,
Camilla Giantomasso, Rosalina Grumo, Antonietta Ivona,
Denise La Monica, Rosario Lancellotti, Luciana Lazzeretti, V.K. Legkodu,
Ruben Camilo Lois Gonzalez, Lucrezia Lopez, Sonia Malvica,
Patrizia Miggiano, Angel Miramontes Carballada, Enrico Nicosia,
Sara Nocco, Paola Novara, Sharon Palumbo, Miguel Pazos Otón,
Pietro Petroroia, María de los Ángeles Piñeiro Antelo, Fabio Pollice,
Carmelo Maria Porto, Donatella Privitera, Pier Ludovico Puddu,
Katia Ramponi, Antonella Rinella, Marina Sabatini, Ilaria Sanetti,
Nicola Scanu, Giusy Sola, Emanuela Stortoni, Hakan Tarhan,
Yeşim Tonga Uriarte.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

