



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

La pala di Piero della Francesca per il mausoleo di Federico di Montefeltro

Brüggen Israëls, M.

Publication date

2020

Document Version

Final published version

Published in

1492: Rivista della Fondazione Piero della Francesca

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Brüggen Israëls, M. (2020). La pala di Piero della Francesca per il mausoleo di Federico di Montefeltro. *1492: Rivista della Fondazione Piero della Francesca*, 9-13(1-2), 63-85.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

MILLEQUATTROCENTOQUINDICI
1492

Omaggio a James R. Banker

a cura di

Machtelt Brüggem Israëls
Serena Magnani



FONDAZIONE PIERO DELLA FRANCESCA - ONLUS
*Centro di studi, ricerche e documentazione
su Piero della Francesca e la cultura del Rinascimento*

Presidente

Giovanni Pennacchini

Consiglio di Amministrazione

Alessandro Ghinelli (Sindaco del Comune di Arezzo)

Alfredo Romanelli (Sindaco del Comune di Monterchi)

Mauro Cornioli (Sindaco del Comune di Sansepolcro)

Franco Dori (Presidente dell'unione Montana dei Comuni della Valtiberina Toscana)

1492. Rivista della FONDAZIONE PIERO DELLA FRANCESCA

Anno IX (2016), n. 2 - Anno XIII (2020), nn. 1-2

Direttore responsabile

Serena Magnani

Redazione

Secondino Gatta, Serena Magnani, Paola Refice

NUMERO SPECIALE

Omaggio a James R. Banker

a cura di

Machtelt Brüggem Israëls e Serena Magnani

Referenze fotografiche

Le foto non altrimenti citate appartengono all'Archivio della Fondazione
o sono state fornite dagli autori dei testi

Si ringraziano

Mariangela Betti, Fondazione Bruschetti di Genova, Caterina Testi
e coloro che a vario titolo hanno reso possibile questa pubblicazione

Grafica

Bruno Franchi

Stampa

Petruzzi

© 2020 FONDAZIONE PIERO DELLA FRANCESCA - ONLUS

Registrazione Tribunale di Arezzo n. 01/09 del 05-01-2009

Introduzione

Questo numero speciale della rivista è un omaggio al professore James R. Banker e ai suoi studi dedicati alla storia di Sansepolcro: la città alla quale è legato da profondo e lungo affetto lo ha insignito nel 1994 della cittadinanza onoraria.

In occasione del suo ottantesimo compleanno la Fondazione Piero della Francesca, a cui è sempre stato particolarmente vicino, nonché membro dal 1994 del suo Comitato Scientifico, ha deciso di festeggiarlo con un convegno, invitando alcuni studiosi di storia e di storia dell'arte, che riconoscono in Banker un maestro saggio e generoso, nonché un esempio e uno stimolo per il loro lavoro. In questa sede pubblichiamo gli interventi presentati il 29 aprile 2018 nella casa in cui ha vissuto e lavorato Piero della Francesca, l'artista che è al centro dei suoi ampi studi storici e archivistici. Questo omaggio scaturisce non solo dalla stima per le ricerche, ma anche per le motivazioni di Banker, che in *Death in the Community: Memorialization and Confraternities in an Italian Commune in the Late Middle Ages* (Athens, Georgia e London, 1988) scrisse: "Il desiderio di trascendere questo mondo e di articolare il significato dell'esistenza umana costituisce un elemento dinamico ma permanente nella coscienza dell'uomo."

Formatosi alle università di Taylor (1961) e Boston (1962), Banker ottiene il dottorato nel 1971 presso l'università di Rochester con lo storico Marvin Becker (1922-2004) e con la tesi *Giovanni di Bonandrea's Ars Dictaminis Treatise and the Doctrine of Invention in the Italian Rhetorical Tradition in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*. Dal 1967 insegna alla North Carolina State University a Raleigh, dove nel 1986 diviene professore ordinario e della quale è tuttora professore emerito. Dall'inizio dei suoi studi, ogni anno, insieme alla moglie e musa, l'artista Maureen Banker, torna in Italia, la sua seconda patria, affascinato dalla ricchezza degli archivi storici della città di Sansepolcro, integrandosi nella vita civile e culturale del luogo. Nel 1992-1993 è borsista a Villa I Tatti, the Harvard University Center for Italian Renaissance Studies a Firenze. Della storia di Sansepolcro, caratterizzata da un forte senso di appartenenza civica, Banker studia il ruolo cruciale delle confraternite nel Medioevo nel già citato *Death in the Community*.

Durante queste ricerche scopre importanti documenti che riguardano la vita e l'attività di Piero della Francesca che, nonostante una carriera che spaziava da Ferrara a Roma, rimase fedele alla città natale, consacrando l'identità civica con la *Resurrezione di Cristo* nel Palazzo della Residenza. Attraverso i documenti e un capillare studio della biografia e delle committenze, Banker aggiorna con autorevolezza la genesi di molte opere di Piero, fra le quali il polittico per gli Agostiniani di Sansepolcro, mettendo in luce il contesto sociale e soprattutto il legame diretto

con il polittico dei Francescani realizzato dal Sassetta, sempre a Sansepolcro (si vedano ad esempio *Piero della Francesca's S. Agostino altar-piece: Some New Documents*, in "The Burlington Magazine", CXXIX 1987, pp. 645-651 e *Piero della Francesca, the Carpentered Altarpiece of San Francesco, His Sant'Agostino Polyptych, and Quattrocento High Altarpieces in Borgo San Sepolcro*, in "Arte cristiana", LXXXIX 2001, pp. 210-218). Proprio sul capolavoro del Sassetta, il pittore senese che subentrò a Piero della Francesca nella committenza francescana, Banker rintraccia una serie di documenti realizzando il sogno di ogni ricercatore e facendo di quello di Sansepolcro il polittico meglio documentato di tutto il Quattrocento italiano. Fra queste preziose carte ricordiamo la cosiddetta *scripta* in cui i frati e il pittore stabiliscono l'esatto programma iconografico del grande polittico (*The Program for the Sassetta Altarpiece in the Church of San Francesco in Borgo San Sepolcro*, in "I Tatti Studies", IV, 1991, pp. 11-58 e vari contributi saggistici e documentari a *Sassetta: The Borgo San Sepolcro Altarpiece*, a cura di Machtelt Israëls, Settignano e Leiden, 2009).

L'accurata conoscenza dell'archivio notarile di Sansepolcro del Quattrocento è tale da produrre una sorta di intimità tra lo studioso e Piero della Francesca. In un libro dedicato alla vita sociale ed economica della Sansepolcro dell'inizio del quindicesimo secolo, Banker riesce a individuare perfino i compagni di classe del giovane Piero, di cui risolve l'enigma della data di nascita, che colloca nell'anno 1412, sconvolgendo le teorie storico-artistiche basate sull'ipotesi di una nascita tra il 1415-1416 o 1419 (*The Culture of San Sepolcro during the Youth of Piero della Francesca*, Ann Arbor, 2003). Grazie alla ricerca archivistica Banker costruisce una biografia di Piero della Francesca basata sul metodo proficuo di documentare in maniera certa le presenze fisiche dell'artista nei vari luoghi di attività, realizzando così una cronologia per una storia dell'arte altrimenti spesso confinata al dato stilistico. *Piero della Francesca: Artist and Man* pubblicato da Oxford University Press nel 2014, tradotto in italiano quattro anni dopo con il titolo *Piero della Francesca, l'artista e l'uomo* (Firenze, 2018) è per la sua interdisciplinarietà un punto di riferimento imprescindibile per lo studio pierfrancescano, affiancandosi allo storico lavoro di Eugenio Battisti (1971 e 1992). A corredo della monografia Banker pubblica *Documenti fondamentali per la conoscenza della vita e dell'arte di Piero della Francesca* (Selci Lama, 2013), un prezioso volume, nel quale generosamente riunisce e condivide documenti editi, ma soprattutto inediti, riguardanti le opere di Piero, la vita dell'artista e della sua famiglia. Con la scoperta nella Biblioteca Riccardiana di Firenze del manoscritto delle opere di Archimede, posseduto dallo stesso Piero, e da lui trascritto e corredato di disegni, Banker fa un'aggiunta di grande importanza al corpus di disegni e scritti dell'artista (*A Manuscript of the Works of Archimedes in the Hand of Piero della Francesca*, in "The Burlington Magazine", CXLVII, 2005, pp. 165-169 e *Un manoscritto finora sconosciuto dell'Opera di Archimede di mano di Piero della Francesca e la rinascita della scienza greca a Roma*, in "1492. Rivista della Fondazione Piero della Francesca", I, 2008, pp. 15-25).

Il lavoro di Banker non termina con queste pietre miliari. Uno dei compagni della *cohort* di Piero, suo cugino di secondo grado, Francesco dal Borgo, fu chiamato in Vaticano in veste di architetto e conoscitore di manoscritti matematici antichi: *La vita e res gestae di Francesco del Borgo con un'appendice di documenti* sarà il prossimo libro di Banker. Nel frattempo gli offriamo questo dono *confraternale* a otto voci, che cerca di rispondere ad altrettante domande sulla vita e l'arte nell'Italia medievale e rinascimentale che lo studioso nel suo modo stimolante ha posto a tutti noi: *Andrea Czortek* (Istituto Teologico di Assisi) pren-

de spunto dagli studi bankeriani sulla vita religiosa a Sansepolcro e con dovizia di novità archivistiche documenta casi specifici del fenomeno della reclusione volontaria urbana per contribuire alla salvezza comune. *Donal Cooper* (University of Cambridge) trova il correlativo rigorosamente archivistico all'osservazione di Banker che la Pieve di Sansepolcro, nonostante l'importante culto del Volto Santo, sia rimasta di minore impatto nelle devozioni biturgensi rispetto alle chiese dei mendicanti e delle confraternite. *Andrea Di Lorenzo* (Museo Poldi Pezzoli di Milano) ricostruisce l'attività artistica di Piero della Francesca a Rimini sia nel 1450-1451, sia nel 1482 in base a un'indagine della rete sociale dell'artista e dei suoi committenti Malatesta. *Matteo Mazzalupi* (Roma) segue un compagno d'infanzia di Piero, Malatesta Cattani, vescovo di Camerino e coinvolto nel lavoro dell'artista per la Compagnia della Misericordia di Sansepolcro, dimostrando che la famiglia Cattani aveva radici molto più antiche a Camerino e gettando così le basi per uno studio su possibili affinità artistiche tra i due centri. *Machtelt Brügggen Israëls* (Universiteit van Amsterdam e Università di Firenze) prende spunto dalla nuova cronologia di Piero a Urbino stabilita da Banker per affrontare l'iconografia e la cronologia del mausoleo e della pala pierfrancescana per Federico di Montefeltro a Urbino. Con dovizia di nuove attribuzioni, *Cecilia Martelli* (University of California a Firenze) documenta come l'attività soprattutto urbinata di Piero della Francesca andò a plasmare l'arte di Bartolomeo della Gatta, il pittore camaldolese anch'egli attivo presso Federico di Montefeltro. Spesso ci è capitato di osservare, in compagnia di Banker, la facciata della casa di Piero della Francesca speculando sulla possibile autografia pierfrancescana e sul perché della presenza del nome di Luigi Graziani: *Michela Meozzi* (Istituto di Istruzione Superiore "G. Giovagnoli" di Sansepolcro) e *Serena Magnani* (Fondazione Piero della Francesca di Sansepolcro) hanno potuto stabilire che la casa risale effettivamente all'epoca di Piero e che alcuni elementi estranei al linguaggio quattrocentesco sono il frutto dei restauri dell'epoca in cui il palazzo apparteneva alla famiglia Graziani. Nel 2018 anche Paola Refice, allora presidente della Fondazione Piero della Francesca, intervenne con un suo contributo che nel frattempo è stato pubblicato (*La frammentaria epigrafe dipinta nella "Resurrezione" di Piero della Francesca. Un'ipotesi di ricostruzione*, in "Prospettiva", 163/164, 2016, pp. 95-97).

Offriamo dunque questo numero *confraternale* della rivista ad un amico e studioso generoso, augurandoci di poter continuare a studiare, ricercare e confrontarci, accolti e protetti nella casa dove Piero della Francesca ha abitato, studiato e lavorato e che, come ora pare davvero plausibile, egli stesso edificò.

Machtelt Brügggen Israëls, Serena Magnani

La pala di Piero della Francesca per il mausoleo di Federico di Montefeltro

Machtelt Brüggem Israëls

James Banker ci ha dato una cronologia essenziale della vita di Piero della Francesca (1412 ca-1492), nel documentarne le permanenze in patria, a Borgo San Sepolcro¹. Grazie a questo metodo, nel caso della pala (fig. 1) che Piero dipinse per Federico di Montefeltro (1422-1482) a Urbino, possiamo escludere dalle datazioni, che finora spaziavano dall'inizio alla fine dell'ottavo decennio del Quattrocento, il periodo dal 1472 al 1475². In quel lasso di tempo Piero era a Borgo, ove non avrebbe dipinto una tavola di grandi dimensioni e dalla carpenteria tipicamente urbinata destinata alla remota capitale feltresca³. La datazione della pala si restringe ancora considerando la felice osservazione di Emanuela Daffra che la vede stilisticamente vicina al polittico degli Agostiniani, che Piero congedò nel 1469⁴. Piero sembra aver dipinto la pala urbinata fra il 1469 e il 1472⁵.

Le problematiche circa la datazione della pala non finiscono qui, ma sono legate al quesito sul luogo dell'originaria destinazione. Nel 1811 il dipinto giunse alla Pinacoteca di Brera di Milano dalla chiesa di San Bernardino (fig. 2) a Urbino, che, però pare essere stata costruita solo nel 1491, quando Federico di Montefeltro era già morto e Piero quasi cieco⁶. Perciò gli studiosi hanno suggerito vari luoghi in cui la pala potrebbe essere stata collocata inizialmente o provvisoriamente prima di essere installata a San Bernardino⁷. Molte di queste ipotesi non tengono conto del fatto che una pala d'altare veniva sempre ideata per un posto predeterminato, dalle dimensioni, illuminazione, dedicazione e funzione già note. Sono perciò da rivalutare la cronologia e i motivi per la costruzione della chiesa e per la creazione della pala, e da riconsiderare le soluzioni artistiche dell'architetto e del pittore.

La legittimazione

Urbino divenne un fulcro d'ingegno militare, artistico e letterario sotto Federico di Montefeltro. Nato verosimilmente come figlio di Bernardino Ubaldini della Carda (1389-1437) e Aura di Montefeltro (1405 ca-1475), Federico fu educato e volle essere noto quale erede del conte di Urbino, il nonno Guidantonio di Montefeltro (1378-1443), che per lungo tempo era rimasto senza figli maschi, ma che in seguito, dalla seconda moglie, ebbe Oddantonio (1427-1444), che sostituì Federico quale erede⁸. Dopo l'assassinio di Oddantonio, Federico, probabilmente non ignaro del mandato per il fratellatricidio, succedette alla contea. I momenti di massima gloria gli vennero prima nel 1472, quando dalla seconda moglie, l'amata Battista Sforza (1446-1472), gli nacque il bramato erede, Guidubaldo, poi nel 1474, quando ricevette la corona ducale e il comando dell'esercito dal papa, l'Ordine dell'Ermellino dal re di Napoli e l'Ordine della Giarrettiera dal re d'Inghilterra.

Pur di evidenziare la continuità dinastica, fin dai primi anni della sua contea,



1. Piero della Francesca, *Pala Montefeltro* (1469-1472 ca),
tempera e olio su tavola, 251 x 173 cm ca, Milano, Pinacoteca di Brera.
(foto: Pinacoteca di Brera, Milano. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

Federico portò avanti i progetti architettonici urbinati di Guidantonio: non solo dal 1454 il palazzo di famiglia e la cattedrale della città, ma anche le chiese dei Minori Osservanti⁹. Guidantonio si era sentito molto legato ai francescani. Nel 1424 aveva chiesto al predicatore osservante Bernardino da Siena (1380-1444; canonizzato nel 1450) di benedire il suo secondo matrimonio con Caterina Colonna, e nel 1436 aveva acquisito il patronato della cappella di Sant'Antonio di Padova nella basilica di San Francesco ad Assisi, dove l'antenato Guido (1255-1298) si era fatto frate¹⁰. Nel 1441 Guidantonio aveva avviato la costruzione della casa di Santa Chiara per le contesse di Foligno, suore dell'Osservanza francescana, e dal 1445 Federico ne continuò la costruzione in una palese affermazione di continuazione dinastica¹¹. Federico era affezionato alle suore che spesso andava a visitare¹². La prima moglie Gentile Brancaleone (1416-1457) entrò in convento pochi mesi prima di morire. La seconda moglie Battista, secondo la sua volontà, vi fu seppellita nella fossa comune. Infine, la figlia Elisabetta vi prese il velo nel 1494, portando avanti la costruzione del convento nel seguito del nonno e del padre.

In modo analogo Federico adottò il progetto paterno di un convento per i frati dell'Osservanza francescana a Urbino. Nel 1425 Guidantonio e la sorella Anna li avevano chiamati a Urbino e per loro avevano acquisito dall'abate del monastero camaldolese di Santa Croce a Fonte Avellana la duecentesca chiesa parrocchiale di San Donato (fig. 2) in un colle ameno fronteggiante la città. La pieve e l'annessa casa erano state concesse a patto che il curato potesse continuare a usare chiesa e casa fin quando Guidantonio non avesse provveduto ad altra chiesa e altra residenza per il parroco¹³. Papa Martino V Colonna (1417-1431), zio della seconda moglie di Guidantonio, concesse la facoltà apostolica di erigervi un convento¹⁴. La costruzione presso San Donato era ormai avviata nel 1429, a giudicare dal testamento del 19 gennaio di quell'anno stipulato da Maddalena del fu Silvestro di Urbino, vedova di Piero di Giacomo (morta il 31 marzo 1429), in cui lascia tre fiorini "alla Pieve di S. Donato per il lavoro ivi cominciato dai Frati di S. Francesco dell'Osservanza"¹⁵.

Il conte aveva destinato l'antica pieve non solo all'uso dei frati, ma anche al proprio uso funerario. Nel suo testamento del 8 marzo 1429 aveva stipulato: "In prima voglio che 'l mio corpo sia sepolto in la capella grande de San Donato"¹⁶. Almeno quattro anni prima della morte la chiesa fu preparata al suo ultimo riposo con la consacrazione nella festa del patrono e il polittico datato 1439 di Antonio Alberti da Ferrara (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche) dal tema funerario della Vergine dell'Umiltà col Bambino dormiente¹⁷. Guidantonio fu seppellito in chiesa sotto una lastra che lo mostra in saio francescano con la spada a fianco¹⁸. Il 5 maggio 1445, dopo l'interludio di Oddantonio, Federico fece proclamare a suon di tromba il testamento di Guidantonio nella piazza grande di Urbino, rendendo non solo noto che il testatore aveva predisposto che, se non fosse rimasto nessun maschio legittimo e naturale, Federico, suo figlio legittimato, sarebbe stato erede e signore universale, ma anche che Guidantonio aveva voluto essere seppellito in San Donato¹⁹. Il vecchio conte non aveva però fatto in tempo a finire la costruzione del convento.

Il progetto

Federico, come il padre, era affezionato al colle di San Donato. Da lì poteva abbracciare la vista del convento di Santa Chiara con le suore amiche. Spesse volte dopo cena, d'estate, andava al convento dove era "uno bellissimo prato grande et una bella veduta" e vi "si poneva a sedere, et posto a sedere et trenta o quaranta di quegli giovani, si spogliavano in farsetto, et facevano a gittare la verga, di poi o al pome o alle braccia, ch'era degna cosa a vedere."²⁰ Vi faceva pure dei progetti architettonici.

Questo sembra indicato dall'attività edilizia durante la vita di Federico che



2. La chiesa conventuale di San Bernardino ad Urbino con a sinistra l'ex-chiesa di San Donato. (foto: Diego Baglieri)

traspare dai documenti. Colmando alquanto la frammentarietà degli archivi conventuali e ducali, da un primo sopralluogo nel ben conservato archivio notarile urbinato risultano dei lasciti testamentari alla fabbrica della chiesa e del convento dei frati di San Donato²¹. Questi sono degli anni 1429, 1455, 1460, 1463, 1466 (due volte), 1469, 1471 (tre volte), 1475, 1476, 1477 e 1481²². Che i lavori stessero progredendo è indicato nel 3 maggio 1454, quando Jacopo figlio di Pero e di Gondola da Ragusa si confessa frate e perciò fa testamento, stipulando l'atto "in dicto loco Sancti Donati et in primo claustro dicti loci in quo est cisterna", frase che indica che erano già state edificate delle strutture conventuali compresi un primo e dunque anche un secondo chiostro²³.

Queste testimonianze di un'attività edilizia per gli osservanti urbinati durante l'epoca federiciana possono essere corroborate da un atto stilato a San Donato nell'ottobre del 1470, nel quale Marco da Bologna (1409-1479), vicario generale dei Minori Osservanti, ammette Federico e Battista alla partecipazione di tutti i beni spirituali dell'ordine, in riconoscimento di esserne stati i benefattori devotissimi²⁴. Questa magnanimità consisteva forse nei 3000 fiorini che, secondo l'umanista Vespasiano da Bisticci (1421-1498), Federico aveva pianificato di spendere per la chiesa e il convento di San Donato: "Lasciò in ultimo suo testamento che fusse rifatta la chiesa e il convento di Santo Donato, luogo di frati minori fuori d'Urbino, dove, in vita sua, aveva disegnato di spendere fiorini 3000 o più"²⁵.

Sembra che Federico stesse dunque "disegnando" un progetto per la chiesa dei francescani osservanti di Urbino già negli anni '60²⁶. Secondo il suo biografo Giovanni Santi (1435-1494), Federico aveva provveduto non solo al palazzo, ma anche a un tempio "al qual sua morte fu crudel destino", che credo sia da leggere non tanto come un riferimento alla cattedrale rimasta incompiuta (come altri progetti federiciani), ma al mausoleo di Federico, una chiesa con destino, ossia, la parola essendo usata in senso improprio, a destinazione funeraria. Nel libro XIV, capitolo LVI, versi 133-138 si legge:

Ma, più che agli altri, sempre sequitava,
 come principal sedia al suo dominio,
 entro in Urbino, e ornato fabricava,
 e, comme a l'uso humano, anco al divino
 culto ordinò un tempio glorioso,
 al qual sua morte fu crudel destino.²⁷

Nei versi immediatamente seguenti (XIV, lvi, 139-147) sembra che Santi continui a descrivere questo progetto, come una chiesa destinata “a l'ultimo riposo”, più bella di qualsiasi altra mai costruita, facendo riferimento a un disegno, o un modello per il quale Federico aveva dato l'ordine nel suo palazzo e che lì ancora era visibile, come segno della sua grande religiosità:

Perché, col core in ciò desyderoso,
sequendo giva et anco havea ordinato
nel suo pallazo, a l'ultimo riposo,
un tempio tal, che havrebbe superato
d'ordin, bellezza e nobile ornamento,
qualunque mai fu bene aedificato,
el disegno del qual grande è argomento
che lui divoto a cose sancte attese,
cum fé sincera e nobil documento.

Si è voluto interpretare questa descrizione di un progetto per un tempio come un riferimento a un mausoleo rotondo che Federico avrebbe voluto edificare nel cortile del Pasquino del suo palazzo a Urbino²⁸. Ciò in seguito a riferimenti del sedicesimo e diciassettesimo secolo a un modello ligneo di un tempio rotondo, del quale gli scrittori comunque non specificano la destinazione. Lo storico urbinato Bernardino Baldi (1553-1617), nella sua descrizione del palazzo, parla di un tempio rotondo, di cui c'era un modello in guardaroba e che sarebbe stato pensato per il centro del cortile del Pasquino, anche se non parla di una destinazione a mausoleo²⁹. Un modello di una struttura a pianta circolare è presente negli inventari del palazzo del 1582, che però, visto il riferimento a una cupola e a balaustri (“Un modello di legno, fatto a cupola con balaustri per una Cappella, che stà in Guardarobba”), sarebbe, secondo Howard Burns, da ritenere piuttosto un progetto cinquecentesco, modellato sul Tempietto di Bramante³⁰. Dunque la forma del tempio pianificato da Federico non era necessariamente rotonda. Anche la tesi che la costruzione di tale tempio era pensata per il cortile del Pasquino è venuta meno dal momento che gli ambienti sotterranei li presenti, identificati da Pasquale Rotondi quali vani predisposti per le tombe dei Montefeltro, sono in verità cisterne di epoca pre-federiciana³¹.

Nel suo palazzo, Federico, verosimilmente, dette l'ordine per un mausoleo e, come per tanti suoi progetti, potrebbe aver sollecitato un modello che era visibile “nel suo pallazo”. Di architetti a lui legati sappiamo che usavano modelli, quale Francesco di Giorgio per la chiesa di Santa Maria del Calcinaio a Cortona nel 1485 e Leon Battista Alberti (1404-1472), che visitava Urbino nel 1464,³² e ne aveva raccomandato l'uso nel *De re aedificatoria* (1443-1452)³³. Scade così l'ipotesi che Federico avesse voluto costruire un mausoleo in palazzo – che all'epoca e nella cerchia di altri principati rinascimentali sarebbe stata una soluzione del tutto inedita. La destinazione sarebbe invece più plausibilmente da identificare con un progetto per un mausoleo sul colle di San Donato e in effetti sul letto di morte era questo l'unico progetto al quale Federico era, nelle parole di Santi, “col core ... desyderoso” e di cui bramava l'erezione dopo la morte. I principi con cui Federico si confrontava, fra cui il suocero Alessandro Sforza (1409-1473) a Pesaro e l'alleato, il marchese Ludovico II Gonzaga (1412-1478) a Mantova, avevano pure pianificato i loro mausolei in chiese delle loro città.

Una pala per un progetto

In vita, in seguito a un progetto architettonico per il suo mausoleo, Federico commissionò verosimilmente una pala da mettere sul suo altare maggiore, perché un tale modello ne avrebbe fornito i parametri essenziali. Secondo un memoriale settecentesco del convento, la pala di Piero, all'epoca collocata sull'altar maggiore di San Bernardino, il mausoleo eretto per Federico,

sarebbe stata finita nel 1472, forse ricordando un'iscrizione sulla cornice ora perduta o un documento coevo in seguito smarrito³⁴. Il dipinto può essere stato commissionato al pittore nell'aprile del 1469 quando era a Urbino, per valutare l'esecuzione di una tavola per la compagnia del Corpus Domini, rappresentata da Giovanni Santi, incarico che invece declinò, forse in favore della prestigiosa commissione feltresca³⁵. Piero probabilmente eseguì la Pala Montefeltro a conoscenza di un modello per la chiesa e in stretto contatto con il suo architetto.

Nella pala di Piero, su entrambi i lati della Vergine, si schierano santi maschili, noti per la severità di vita. A sinistra in seconda fila compaiono San Bernardino, santo primogenito dell'Osservanza francescana e futuro titolare della chiesa, e Girolamo, traduttore della Bibbia, bibliofilo come Federico e santo invocato all'inizio della costruzione del palazzo³⁶. A destra in seconda fila stanno Pietro Martire – l'unico domenicano anche fra i francescani dei trentotto stalli del coro che nel 1491 Francesco Sansone commissionò a Domenico Indovini per la basilica superiore di San Francesco ad Assisi, e l'unico santo domenicano nel programma della cappella maggiore di San Francesco ad Arezzo affrescata fra il 1452 e il 1457 circa dallo stesso Piero – e Francesco, titolare dell'Ordine e il santo che Federico avrebbe invocato sul letto di morte³⁷. Piero non ha incluso San Donato fra i suoi santi e la pala non era dunque pensata per l'altar maggiore della chiesa di San Donato, ove peraltro stava il polittico commissionato da Guidantonio. Invece in prima fila stanno, nella posizione d'onore solitamente riservata al santo a cui una chiesa o un altare era dedicato, il Battista, santo onomastico della moglie amatissima di Federico, specchiato a destra dall'altro Giovanni, l'anziano Evangelista scrittore dell'Apocalisse. Viene da pensare che Federico avesse intenzione di dedicare la pianificata chiesa-mausoleo al Battista³⁸.

Forse la pala già fece una prima apparizione in pubblico nel 1475, quando a Urbino si tenne il capitolo generale di tutto l'ordine francescano, durante il quale, il 13 maggio, venne eletto ministro generale Fra Francesco Sansone (1414-1499)³⁹. Era un'occasione unica, che più di mille frati di tutta Europa si radunassero nella remota Urbino. Il privilegio era dovuto ai buoni rapporti tra Federico e il papa francescano, Sisto IV della Rovere (1471-1484)⁴⁰. Per accogliere i rappresentanti di tutto l'ordine, non sarebbe bastata la struttura parrocchiale, ma c'era bisogno di un complesso più spazioso, capace di ospitare i frati, altro indizio che Federico stava costruendo il complesso conventuale⁴¹. In una lettera del 1476 destinata a un frate francescano osservante residente a Londra, Federico, considerando l'Ordine il protettore della sua casata, si scusa che le circostanze urbinati non erano così comode quanto avrebbero potuto essere, ma questo solo per il numero di frati che ci si erano radunati, e che se il frate avrebbe rivisitato "haec loca" si sarebbe sentito come se fosse a casa sua⁴². Federico potrà comunque avere installato, provvisoriamente, la pala di Piero nella chiesa di San Donato, in occasione del capitolo, data la tradizione dei mendicanti di approntare e decorare le loro chiese in occasione di tali avvenimenti⁴³. L'usanza di prestare pale e addobbi per occasioni speciali è ben attestato, fra l'altro, per la celebrazione del Corpus Domini di Papa Pio II a Viterbo nel 1462⁴⁴. In San Donato, la pala di Piero potrebbe esser stata collocata su un altare lungo il muro meridionale, dove la luce della pala combaciava con un'illuminazione da oriente, dalla cappella maggiore ora andata distrutta, e dove avrebbe fatto l'effetto di sfondare la parete aprendo la vista a una chiesa come Federico l'avrebbe voluta costruire, con lo stesso orientamento a qualche metro da lì. In una tale collocazione provvisoria a San Donato, potrebbe essere stata l'ispirazione per le pale che Giovanni Bellini dipinse negli anni settanta a Venezia prima per l'altare di Santa Caterina da Siena nella chiesa domenicana di Santi Giovanni e Paolo e poi per un altare laterale nella chiesa dei frati minori osservanti di San Giobbe e San Bernardi-

no, che, in modo simile, sembravano sfondare una parete aprendo la vista a un edificio religioso virtuale⁴⁵. Che ci fosse più attenzione verso l'addobbo dell'interno di San Donato durante questi mesi, lo attesta il testamento del primo aprile 1475 di un certo Gasparre di Serafino d'Angelo de' Zangheri da Urbino, che predispone delle facoltà per una cappella funeraria nella chiesa di San Donato⁴⁶.

Forse dopo il 1475 la pala rimase a San Donato oppure ne fu di nuovo prelevata e tenuta da parte per il momento. In favore della seconda possibilità sembra l'intervento attribuibile a un pittore spagnolo, "Petrus Hispanus", da alcuni identificato in Pedro Berruguete, che ridipinse le mani di Federico nella pala e nel 1476 intervenne anche sui pannelli degli *Uomini illustri* che Giusto da Gand aveva cominciato a dipingere per lo studiolo di Federico. Forse la ridipintura poteva avvenire perché la pala non stava (più) su un altare. Era in attesa che il modello della chiesa in base a cui era dipinta si realizzasse.

La morte colpì Federico a Ferrara nel 1482. L'amato fratello naturale, Ottaviano Ubaldini (1423 ca-1498), reggente dello stato fino all'adolescenza di Guidubaldo, organizzò i funerali a Urbino e portò il corpo imbalsamato a San Donato, secondo le indicazioni espresse da Federico sul letto di morte: "volle per la sua divozione essere sepolto in quella chiesa allato al conte Guido", indicando forse che voleva essere sepolto nella stessa chiesa, oppure nella chiesa pianificata accanto⁴⁷. Sempre secondo Vespasiano, Federico in punta di morte aveva indicato dove il suo mausoleo andasse costruito: "ordinò che a uno munistero, che è fuori d'Urbino circa a uno miglio, dell'ordine di Sancto Francesco dell'Osservanza, che si chiama di Sancto Donato, fusse fatta la chiesa di nuovo, e il munistero acconcio tutto, che non vi mancasse nulla, come s'è di poi fatto"⁴⁸. Come il padre dinastico, e accanto al padre dinastico, Federico aveva pianificato il proprio mausoleo nella chiesa francescana che gli stava a cuore, con identico largo anticipo ma maggiore magnificenza, anche se rimase allo stato del progetto incompiuto, e di una pala d'altare non ancora definitivamente installata.

La costruzione della chiesa

Ottaviano fece eseguire la chiesa. Giovanni Santi, scrivendo nel periodo dal 1482 al 1487, ricorda che, mentre il corpo di Federico già giaceva presso i francescani osservanti, Ottaviano ci fece edificare "un tempio richo e bello"⁴⁹. A chiesa compiuta, il corpo imbalsamato di Federico venne sistemato in una cassa appesa accanto all'altar maggiore⁵⁰. E quando anche la salma del giovane Guidubaldo, morto di gotta nel 1508, dovette essere portata a San Bernardino, l'umanista urbinato Baldassare Castiglione (1478-1529), nella sua *Vita di Guidubaldo Duca di Urbino*, composta nei mesi dopo la morte del Duca, scrisse che la chiesa fu costruita da Guidubaldo, probabilmente armonizzando i progetti del reggente con quello del giovane duca: "in aedem Divi Bernardini, quam ipse dux extruxerat, delatum est ibique humatum", confermando quanto scritto da Vespasiano sulla chiesa voluta da Federico: "come s'è di poi fatto"⁵¹. Anche Pietro Bembo (1470-1547), familiare della corte di Guidubaldo, fra il 1508 e il 1510 compiangere il duca morto troppo giovane e sepolto in una chiesa da lui stesso eretta: "il morto corpo...fu...risposto a canto de' suoi passati in un tempio da lui edificato"⁵². Lasciti per la fabbrica della chiesa degli osservanti francescani si trovano fino al 1491⁵³. Nell'ultimo, un lascito di cinque fiorini "pro fabrica et ornatu" nel testamento dell'8 febbraio 1491 di Federico di Giambattista de' Prefetti (decapitato nel gennaio del 1512), la chiesa è per la prima volta denominata "ecclesie et conventui Sancti Bernardini"⁵⁴. Indicativamente, in cinque testamenti successivi, degli anni 1491 e 1492, i lasciti alla chiesa sono generici e non più mirati alla fabbrica, anche se solo una ricerca a tappeto nell'archivio notarile di Urbino può rivelare se ciò sia davvero rappresentativo⁵⁵. La chiesa risulta finita e dedicata nel 1491.

Pagina seguente
3. Ricostruzione
della pianta
quattrocentesca
della chiesa di
San Bernardino
a Urbino con la
tricora e il coro
secluso annesso.
Ricostruzione:
Antonella Festa.

70

4. Baldassare
Peruzzi, disegno
dell'interno della
chiesa di San
Bernardino a
Urbino (1513
ca), disegno su
carta a matita nera
ripassata a penna
in inchiostro bruno
e acquerello bruno,
287 x 215 mm,
Firenze, Gabinetto
dei Disegni e delle
Stampe.
(foto: © Gabinetto
Fotografico, Gallerie
degli Uffizi)

5. Marco Zoppo,
*Le stimmate di San
Francesco* (1471
ca), tempera su
tavola, 35,1 x 46,7
cm, Baltimore,
The Walters Art
Museum.
(foto: © The Walters
Art Museum,
Baltimore)

Sembra essere stato Ottaviano a scegliere per la dedica della chiesa non il Battista, ma Bernardino da Siena, santo primogenito dell'Osservanza francescana e il santo onomastico del suo unico figlio (1451/2 ca-1458) avuto con Angela Orsini, così come del padre che era pure il padre naturale di Federico. L'iscrizione dipinta che corre nella trabeazione all'interno della chiesa di San Bernardino, parte dell'"Antiphona ad Magnificat in secundis Vesperis" dell'ufficio per San Bernardino composto nel 1450 da Giovanni da Capistrano, fedelissimo compagno del predicatore senese, implora l'intercessione del santo novello nel momento in cui Federico avrebbe affrontato il "thronum fulgidum aeternae maiestatis"⁵⁶.

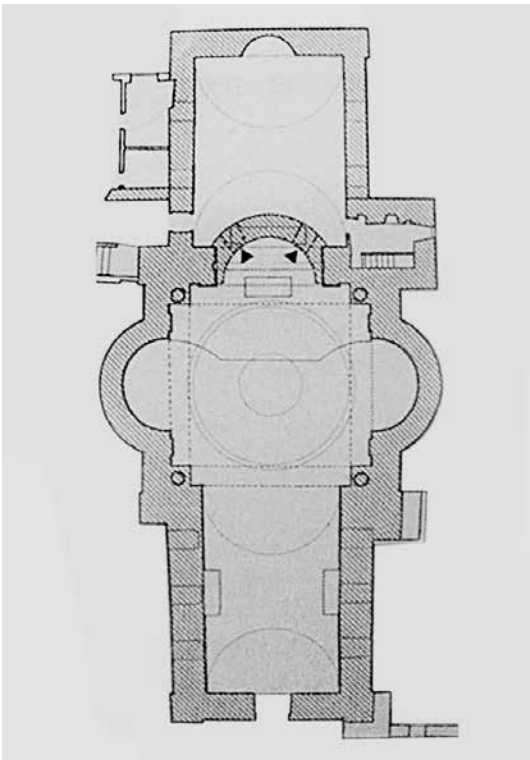
Accanto alla nuova chiesa di San Bernardino, la chiesa preesistente di San Donato venne preservata. Si decise eventualmente di destinarla a uso prettamente parrocchiale, con un parroco a seguire le cure pastorali e i frati a pensare al culto divino, mentre la nuova chiesa-mausoleo fu destinata all'uso esclusivo dei frati⁵⁷. La vecchia chiesa di San Donato divenne così una mera cappella parrocchiale, che nel 1574 risulta chiusa da un cancello invece che da una facciata in muratura⁵⁸. Il 26 agosto 1614 l'edificio fu definitivamente inglobato nel convento, che così ottenne la desiderata autonomia, mentre la parrocchia si spostò altrove, in una nuova chiesa, pure intitolata a San Donato, a metà strada fra il colle e la città⁵⁹.

La chiesa

La pianta e la struttura della chiesa di San Bernardino sembrano comprovare una pianificazione verso la fine degli anni sessanta e l'edificazione negli anni ottanta. Costruita in mattoni con mostre di finestre e cornici in pietra arenaria, ha un impianto centrale a tricora con aula longitudinale. All'interno, lo spazio centrico è distinto da quattro colonne isolate poste su alti piedistalli a sorreggere il tamburo della cupola. La navata è coperta da volta a botte e accoglie tre finestre per lato con timpani triangolari alternati a timpani semicirculari. Una cornice e una trabeazione con iscrizione continua unificano tricora e navata⁶⁰.

Da uno studio dell'assetto murario fatto da Antonella Festa risulta che il vano rettangolare retrostante l'abside maggiore fu realizzato in contemporanea alla tricora (fig. 3). Questo era il coro appartato dei frati⁶¹. Come si evince da un disegno del 1513 circa (fig. 4), porticine ai lati dell'altar maggiore con aperture sovrastanti connettevano coro e chiesa, lasciando passare i frati e il suono dei loro canti. Il disegno, per velocità, mostra una sola porticina, ma la situazione era verosimilmente simmetrica, come si evince anche da un disegno di Gaetano Piccini di inizio Settecento⁶². L'abside maggiore e con esso l'altare dov'era stata la pala di Piero, furono demoliti nel 1841 aprendo alla vista il coro retrostante, dove nel 25 novembre 1841 fu eretta una nuova pala, rappresentante la *Madonna con Bambino fra i Santi Bernardino e Leonardo*, di mano di Filippo Bigioli (1798-1878) e tuttora in situ⁶³. La sistemazione primitiva, con il coro appartato dietro un'abside perforata, dava invece maggiore risalto alla tricora quale luogo funerario della dinastia dei Montefeltro. Probabilmente poco dopo il 1470, dunque nel periodo in cui verosimilmente Federico pianificò il suo mausoleo, anche a Venezia nella chiesa di San Giobbe e San Bernardino dei francescani osservanti venne aggiunto un retrocoro per lasciare libero il presbiterio per la tomba di doge Cristoforo Moro davanti all'altar maggiore⁶⁴.

Se il coro identifica la chiesa come tempio francescano, la tricora con le colonne su piedistalli negli angoli si ispira a martyria paleocristiani e mausolei lungo la via Appia⁶⁵. Una pianta a tricora e a croce greca, l'aveva già pianificata nel 1459-1460 Leon Battista Alberti per la chiesa di San Sebastiano a Mantova, che verosimilmente doveva servire da mausoleo familiare al marchese mantovano Ludovico Gonzaga (1412-1478)⁶⁶. Federico non poteva non ne essere al corrente dal momento che il Gonzaga era suo alleato e l'Alberti aveva visitato Urbino nel 1464. Secondo le ricerche di



Werner Lutz, l'architetto preferito da Federico, il dalmata Luciano Laurana (1420/25 ca-1479), aveva costruito due mausolei, purtroppo perduti, probabilmente d'impianto simile con cupole su colonne angolari. Il primo era il mausoleo, distrutto durante l'ultimo conflitto mondiale, pianificato entro il 1466 per la chiesa di San Francesco a Mantova per Francesco della Rama, cortigiano del marchese Lodovico Gonzaga, del quale sembra aver seguito l'esempio. Il secondo era il mausoleo nella cappella maggiore della chiesa di San Giovanni Battista dei Minori Osservanti a Pesaro, distrutta nel 1536, dove nel 1471 fu installata la pala di Marco Zoppo (di cui il pannello centrale è ora nella Gemäldegalerie di Berlino) e due anni dopo la tomba del committente, Alessandro Sforza, suocero di Federico⁶⁷. Nelle *Stimmate di san Francesco* (fig. 5) della predella, Zoppo riprende la forma a tricora della chiesa-mausoleo pesarese, così come probabilmente le finestre a bifora rettangolari. La chiesa di San Bernardino sembra l'evoluzione matura del tris di mausolei lauraneschi ispirati ad Alberti⁶⁸.

Conferma di una datazione precoce del progetto è la citazione nell'Incisione Prevedari del 1481 del Bramante, individuata da Manfredo Tafuri, del motivo degli archi sovrastanti le absidi che intersecano la trabeazione⁶⁹. La data, che servirebbe da *ante quem* per il progetto della chiesa, può essere anticipata ancora tenendo presente che Bramante era presente a Urbino intorno al 1470. Una datazione del modello della chiesa all'inizio degli anni settanta del Quattrocento comporterebbe anche un'attribuzione a Luciano Laurana, che allora sovrintendeva ai lavori architettonici di Federico⁷⁰. Laurana, documentato come architetto maggiore della corte urbinata dal 1466 al 1472 e nel 1475, nel primo anno della carica fece il modello del palazzo dei Montefeltro a Urbino e quando parti erano fra l'altro già costruiti la facciata dei torrioni, il cortile maggiore e la scalinata maestosa, tutti in uno stile d'ornato cortese, contraddistinto dall'uso di mattoni in contrasto con pietra chiara e da invenzioni del massimo livello, quali le logge trionfali della facciata e i pilastri angolari a L del cortile⁷¹. È una raffinatezza robusta che sembra accomunare tutte le imprese architettoniche di Federico, il quale, secondo Vespasiano, le seguiva con giudizio quasi fosse architetto lui stesso, sapendo "mettere in opera per lo suo consiglio"⁷². Laurana "guidava l'opra col parer del Conte" e si impegnava a trovare le maestranze, fra cui i pittori⁷³.

Inoltre, ci sono sempre più indizi che Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), l'architetto, scultore e pittore senese, fosse attivo per la corte urbinata già all'inizio degli anni settanta, anche se solo nel 1477 è saldamente documentato al servizio di Federico e Ottaviano⁷⁴. La sua *Deposizione* bronzea (Carmine, Venezia), che Federico donò all'Oratorio della Santa Croce di Urbino, mostra un Guidubaldo dell'età di non più di due o tre anni e sarebbe dunque databile intorno al 1474-1475. Inoltre, il palazzo costruito per Ottaviano Ubaldini a Mercatello sul Metauro è attribuibile a Francesco di Giorgio e databile al 1471-1473⁷⁵. I rapporti proporzionali e modulari della chiesa e del convento di San Bernardino combaciano con la trattatistica successiva di Francesco di Giorgio, suggerendo che fosse coinvolto in un primissimo momento⁷⁶.

Dopo la morte di Federico, sarebbe spettato al solo Francesco di Giorgio portare a compimento il progetto probabilmente iniziato in collaborazione con Laurana, ormai morto anche lui. Anche nel riprogettare le parti del palazzo di Urbino, di cui prendeva il controllo mentre l'edificio era in via di completamento o in avanzata fase di pianificazione, il maestro senese doveva fare dei compromessi, ad esempio nel determinare la collocazione delle finestre nella facciata ad ali. A San Bernardino a Urbino si spiegherebbero così alcune delle soluzioni inquietanti come lo slittamento di quota tra i "ricinti", ossia la cornice marcadavanzale interna e quella esterna, o la posizione delle finestre a bifora fuori asse rispetto ai timpani esterni, o la porta centinata contornata da incorniciature rettangolari⁷⁷. Le finestre

monofore esterne del lato destro e della facciata della chiesa di San Bernardino sono contornate da semplici cornici, forse così come era stato pensato negli anni sessanta dal Laurana, mentre sul lato sinistro e all'interno sono robustamente coronate a timpano. Anche se in Francesco di Giorgio le soluzioni irregolari divennero quasi un suo gusto, a San Bernardino sembrano variazioni e arricchimenti apportati al mausoleo tardivamente, in un secondo momento, sotto l'auge esclusiva di Francesco di Giorgio per Ottaviano e Guidubaldo⁷⁸. Allo stesso tempo, i capitelli delle quattro colonne monolitiche nella tricora presentano una maturazione del linguaggio lauranesco. Nei capitelli delle colonne del cortile del palazzo urbinato, Laurana aveva giocato con gli elementi del capitello composito come se li inventasse per la prima volta, allungando i viticci che crescono dalle volute quasi per tenere gli ovoli dell'echino. I capitelli di San Bernardino vanno oltre, forse grazie al pensiero di Francesco di Giorgio, ripiegando le foglie crescenti sopra le volute lungo il fusto della colonna, quasi come per sorreggere l'intero capitello.

Un disegno del 1513 circa, attribuibile a Baldassare Peruzzi, mostra l'interno della chiesa con la sua pala d'altare installata sull'altar maggiore nell'abside centrale della tricora (fig. 4)⁷⁹. Nel disegno, il dipinto, identificabile con la Pala Montefeltro di Piero, ha una cornice dalle proporzioni allungate che Laurana e Francesco di Giorgio predisposero anche nei palazzi feltreschi di Urbino e Gubbio⁸⁰. Potrebbe essere stata una cornice lignea, come quella della quasi coeva pala che Giovanni Bellini dipinse per i francescani a Pesaro, o anche un tabernacolo in pietra, in cui la pala, che è ritagliata alquanto e ha perso qualche millimetro di composizione pittorica soprattutto a sinistra, destra e in basso, andava a inserirsi⁸¹. Il disegno fa pure vedere che il formato della pala di Piero combacia perfettamente con l'architettura della chiesa, visto che si frappone perfettamente fra l'altezza, fissa, dell'altare e la cornice dentro l'abside che corrisponde alla base della trabeazione della cornice della pala. Chiesa e pala erano, dopotutto, state pensate in contemporanea.

Le casse

Il corpo di Federico, secondo la testimonianza del 1517 del suo bibliotecario Federico Veterani, era preservato a San Bernardino, imbalsamato e integro⁸². Baldi nel 1603 descrive che ha "indosso un giubbone di raso cremesino, con calze di scarlatta, ed in capo un berettone de color rosso all'antica; è involto in una robba lunga di raso tanè, foderata d'armesine rosso, ed ha la spada a lato", e che è riposto in "una cassa di legno appesa al muro in parte elevata alla destra dell'Altar Maggiore... sotto la coperta d'un gran broccato d'oro" (fig. 6)⁸³. Nel 1508 il corpo di Guidubaldo, figlio e erede di Federico, fu sistemato in modo simile dall'altra parte dell'altar maggiore⁸⁴. Su indicazione testamentaria del 27 gennaio 1526, la moglie di Guidubaldo, Elisabetta Gonzaga, indicò che "quando eam mori contigerit, corpus suum seponi, seu sepeliri in ecclesia Sancti Bernardini", l'inconsueto "deponi" forse indicando che anche la sua salma fu messa in una cassa⁸⁵. La sistemazione funeraria di Federico rispecchia quella adoperata dalla corte aragonese nel coro di San Domenico Maggiore a Napoli e dagli Sforza nell'ambulatorio del Duomo di Milano, a cominciare da Francesco Sforza nel 1466⁸⁶. Federico era stato al servizio sia degli Aragona, sia di Francesco Sforza. Pare che si schierò con loro anche nella pianificazione della propria memoria. Un esempio superstite di una tomba a cassa lignea esposta, è quella di Alvise della Torre (morto 1511) in alto in una parete della chiesa dei Frari a Venezia⁸⁷.

Federico e Ottaviano conoscevano la pratica di imbalsamare le salme di persone morte in odore di santità. In casse apribili i loro corpi incorrotti erano presentati come segni di spiritualità incorrotta alla venerazione dei fedeli. L'esempio dell'arca apribile di Sant'Ubaldo, *defensor civitatis* di Gubbio,



6. Ricostruzione ipotetica dell'interno della chiesa di San Bernardino a Urbino con la collocazione (ipoteticamente nelle absidi laterali) delle casse di Federico e Guidubaldo di Montefeltro ai lati della Pala Montefeltro di Piero della Francesca (fig. 1) in una cornice rinascimentale basata su quella della Pala di Pesaro di Giovanni Bellini. Ricostruzione: Machtelt Brüggem Israëls.

era noto ai Montefeltro, perché a lui si era rivolta Battista Sforza per implorare la nascita di un figlio maschio⁸⁸. Quando il corpo del beato Donato, un frate del convento di San Bernardino a Urbino, cominciò a operare miracoli, pochi anni dopo la morte avvenuta nel 1505, il suo corpo fu tolto dalla sepoltura comune dei frati e “riposto in una cassa, che fù collocata in alto sopra del Coro dove si recitano i divini Uffizi”, dunque probabilmente nel coro retrostante la tricora, rispecchiando la sistemazione delle casse felfresche nella tricora stessa⁸⁹.

Ottaviano Ubaldini, verosimilmente su indicazione di Federico, offriva il corpo del duca alla venerazione degli urbinati come segno del ducato federiciano legittimo e incorrotto. Nel 1517, il Veterani mette in bocca al duca defunto che adesso è in cielo, “cum superis”, e che l’onestà incorrotta che lo caratterizzava in vita può essere giudicata dallo stato incorrotto del suo corpo⁹⁰. Castiglione scriverà in modo analogo che, quando morì Guidubaldo, “eternam solidamque vitam adeptum inter superos retulere”, ovvero che “raggiunta la vera vita eterna, già è stato richiamato tra i beati del cielo”⁹¹. Veterani invita gli urbinati ad andare alla chiesa di San Bernardino per vedere l’effigie imbalsamata di Federico. Altre aperture della cassa sono documentate durante il ducato di Guidubaldo e nel 1603⁹².

Che Federico, aiutato da Ottaviano, mirasse a una venerazione postuma quasi religiosa, lo si deduce anche dall’epiteto “divus”, postumamente conferito anche a Giulio Cesare, e presente nell’iscrizione del tondo marmoreo di Federico che faceva da coppia a un tondo di Ottaviano nel portico del 1487 di San Francesco a Mercatello sul Metauro, feudo di Ottaviano, così

come nella medaglia commemorativa di Federico fatta da Sperandio Savelli, a imitazione di quanto succedeva anche per Alfonso d'Aragona vivo, ad esempio nella medaglia che Pisanello fece di lui nel 1449. In uno spirito simile, vicino alla cassa di Guidubaldo c'era un'iscrizione rimata del Bembo, in cui il figlio di Federico era compianto con l'allegoria letteraria di divinità pagane che "sono teco cadute parimente, e giacciono nel tuo sepolcro con esso te", convinto che "Tu dalle lingue degli uomeni celebrato sarai sempre con adorevoli voti"⁹³.

Nel 1620, il duca Francesco Maria II Della Rovere (1549-1631) fece costruire due monumenti marmorei per Federico e Guidubaldo nella navata e mise i loro resti in una camera sepolcrale sotterranea, smantellando la sistemazione dei duchi in casse appese accanto alla pala di Piero, ove venivano probabilmente rimpiazzate da altari documentati per la prima volta dal Piccini intorno al 1703⁹⁴.

La pala installata

In un'architettura marmorea di una sontuosità celeste appare la Vergine col Bambino, affiancata da angeli e santi. Il cielo si apre. Piero dipinse Federico in ginocchio per adorare il Bambino in grembo alla Vergine. Federico è della stessa grandezza dei santi e non ha bisogno di un santo che lo introduca. Da solo, Federico è "cum superis". Federico, come prima di lui un altro condottiero, il suocero Alessandro Sforza (nel trittico della Crocifissione attribuito alla bottega di Rogier van der Weyden, ora a Bruxelles), scelse di essere rappresentato come orante in armatura brillante. Ha depositato di fronte a sé il bastone di comando, i guanti e l'elmo, così che possa giungere le mani in preghiera e guardare il Bambino. La figura di Federico nella pala avrebbe dialogato con la cassa di Federico – così come nella scultura funeraria la figura del defunto quale devoto in preghiera dialogava con quella raffigurato come *gisant* (ad esempio nella tomba di papa Pio II Piccolomini, ora a Sant'Andrea della Valle a Roma) – e mostra il condottiero idealmente risorto e ricevuto in cielo. Mentre il suo corpo imbalsamato era vestito di abiti rossi civili, nella pala compare in armatura, nel ruolo militare e trionfante, così come lo scelse per quasi tutti i suoi ritratti pubblici. La moglie è assente in questa pala funeraria, anche se probabilmente era ancora viva nel momento della commissione e della dipintura dell'opera, perché ella aveva scelto la tomba altrove, a Santa Chiara⁹⁵.

Il volto di Federico non è idealizzato, anche se Piero lo rese di profilo, così come, secondo Plinio, Apelle aveva dipinto il re monocolo Antigono, per evitare di rivelare lo stesso difetto nel viso di Federico, avvenuto durante una giostra nel 1451⁹⁶. Nondimeno, Piero rese con accuratezza il naso danneggiato durante lo stesso incidente, le verruche e le rughe. Federico deve averlo apprezzato, e appare nella stessa guisa nel doppio ritratto a mezzo busto che Piero fece di lui e di Battista. Sembra invece che Federico disapprovò le mani e le fece ridipingere da un altro pittore, forse quando Piero era già partito da Urbino e quando la pala era in attesa della sistemazione definitiva⁹⁷. Come si vede dalla riflettografia, Piero le rese con forme allungate e perciò sicuramente lontane dall'aspetto reale; Federico soffriva di gotta, malattia che fa gonfiare le nocche e arrossire la pelle⁹⁸. 'Petrus Hispanus', documentato alla corte di Urbino nel 1476, ridipinse le mani e aggiunse tre anelli, che non possono essere stati previsti da Piero. Per un artista dalla logica severa di Piero, mettere anelli su dita appena emerse da guanti di ferro, è impensabile. È da scartare l'ipotesi che siano le fedie delle mogli e di Federico, rimasto vedovo per la seconda volta nel 1472, perché nel Rinascimento gli uomini non portarono mai una fede, perché si credeva che solo le donne avevano bisogno di un ulteriore impulso alla fedeltà⁹⁹. Forse erano doni diplomatici, secondo l'uso dell'Antichità¹⁰⁰. Comunque sia, come Banker ha giustamente argomentato, quando intorno al 1476 furono aggiunti gli anelli, avrebbero potuto essere aggiunte pure le onoranze



7. Riflesso di un'apertura centinata nell'armatura di Federico di Montefeltro nella Pala Montefeltro di Piero della Francesca (fig. 1).
(foto: Pinacoteca di Brera, Milano. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)



8. Vista della navata della chiesa di San Bernardino a Urbino con la porta aperta.
(foto: Machtelt Brüggén Israëls)

del 1474¹⁰¹. Invece Federico scelse di non farlo. Così come scelse – forse per ragioni di decoro religioso – di non farlo col suo corpo imbalsamato rimasto visibile ai suoi sudditi.

Arnaldo Bruschi già notò la vicinanza del lessico architettonico di Piero a quello del Laurana nel palazzo di Federico, dove nel cortile impiegò la soluzione d'angolo e nelle logge trionfali una volta a botte, derivata dall'arco di Settimio Severo, esemplari per l'architettura dipinta di Piero¹⁰². Sembra un riferimento lecito, se Piero dipinse la pala per una chiesa co-pianificata dal Laurana, con il quale poté verosimilmente discutere del progetto. Nella scelta architettonica degli archi trionfali e dell'ordine corinzio, Piero dipinge un trionfo celeste sulla morte, così come nella scelta per l'uovo di struzzo pendente nell'abside, spesse volte appeso presso le tombe quattrocentesche, e per la conchiglia nella nicchia, riferimento a tale motivo frequente sui sarcofagi romani¹⁰³. Quattro spazi voltati si aprono attorno a un presbiterio rettangolare, dando l'impressione di una pianta centralizzata come quella di San Bernardino, con la quale viene a confondersi da quando se ne vede il riflesso dell'apertura centinata della porta nello spallaccio dell'armatura di Federico (figg. 7, 8)¹⁰⁴. È un motivo, un gioco di luce che Piero poté vedere anche nello specchio convesso riflettente la schiena di una donna seminuda nel *Bagno delle donne* di Jan van Eyck posseduto da Ottaviano¹⁰⁵. L'aveva già adoperato, sempre come riflesso dello spazio dello spettatore, per legare la finzione pittorica alla realtà, nelle armature delle scene di battaglia nella cappella maggiore della chiesa di San Francesco ad Arezzo, dove si vede riflessa la bifora della cappella stessa. Piero sapeva che la chiesa-mausoleo pianificata da Federico avrebbe avuto una porticina dall'apertura centinata.

Piero da un ritmo agli elementi verticali svettanti di pala, architettura, angeli e santi, scandito dalle indicazioni orizzontali della trabeazione, dei visi allineati, delle vite allineate con le loro corde annodate e cinture cosparse di gioielli, e da bastone, guanti e gambe di Federico. Una diagonale, composta di spada, mani giunte di Federico, Bambino sdraiato, e mano sinistra di san Girolamo, taglia la composizione e introduce, con ardore, la preghiera di Federico, di fronte al "thronum maiestatis", implorando una vita oltre la morte, illustre quanto lo era stata in terra, e una rimembranza da parte dei posteri che quasi sapeva di idolatria. Dipinta per la chiesa degli osservanti francescani a Urbino pianificata da Federico, per un altare accanto al quale suo fratello Ottaviano e il figlio Guidubaldo avrebbero appesa la cassa con la sua salma, la pala di Piero aveva una funzione funeraria e dinastica. Con convinzione luminosa, Piero rappresentava la fede incorrotta e la legittimità perfetta di Federico di Montefeltro di fronte alla corte celeste.

Abbreviazioni usate nel testo: ANU (Archivio Notarile di Urbino); BAV (Biblioteca Apostolica Vaticana); FABU (Fondo Antico della Biblioteca Centrale Umanistica dell'Università degli Studi di Urbino 'Carlo Bo'). Ringrazio Federico Marcucci (FABU), Giuseppina Paolucci (ANU) e don Lorenzo Turchi (Biblioteca storico-francescana e picena, Falconara Marittima) per l'aiuto generoso prestatomi nei loro archivi e biblioteche e Maria Beltramini e Cecilia Martelli per i loro preziosi commenti su una prima versione di questo saggio.

¹ J.R. Banker, *Piero della Francesca: Artist & Man*, Oxford 2014 e, nella traduzione italiana, *Piero della Francesca. L'artista e l'uomo*, Firenze 2018.

² E. Daffra, *Studi e ricerche. 1966-1996*, in *La pala di San Bernardino di Piero della Francesca. Nuovi studi oltre il restauro*, a cura di E. Daffra e F. Trevisani, Firenze 1997, pp. 97-113.

³ J.R. Banker, *Documenti fondamentali per la conoscenza della vita e dell'arte di Piero della Francesca*, Selci-Lama 2013, pp. 118-127, 129-136; Banker, *Piero* [inglese] cit. (nota 1), pp. 152-162; e Banker, *Piero* [italiano] cit. (nota 1), pp. 219-231. F. Trevisani, *Struttura e pittura. I maestri legnaiuoli grossi e Piero della Francesca per la carpenteria della pala di San Bernardino*, in *La pala* cit. (nota 2), pp. 31-33.

⁴ E. Daffra, in *Fra Carnevale. Un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 2004-2005 e New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005), Milano 2004, pp. 268, 271. Il rapporto che la studiosa individua (p. 270) con le figure del donatore e del bambino della *Madonna* del 1466 di Giovanni Boccati a Seppio di Pioraco è troppo generico per costituire un *ante quem* per il dipinto di Piero.

⁵ Per ulteriori considerazioni, M. Brügggen Israëls, *Piero della Francesca and the Invention of the Artist*, London 2020, pp. 187-207.

⁶ H. Burns, *Progetti di Francesco di Giorgio per i conventi di San Bernardino e Santa Chiara di Urbino*, in *Studi Bramanteschi*, atti del congresso (Milano, Urbino e Roma 1970), Roma 1974, pp. 293-311; H. Burns, *San Bernardino a Urbino*, in *Francesco di Giorgio architetto*, catalogo della mostra (Palazzo Pubblico, Siena, 1993), a cura di F.P. Fiore e M. Tafuri, Milano 1993, pp. 230-243. Inoltre C.H. Clough, *Federigo da Montefeltro: The Good Christian Prince*, in "Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester", LXXII, 1984, pp. 293-348. Per la cecità di Piero, avvenuta nel 1492, Banker, *Piero* [inglese] cit. (nota 1), pp. 208-209; e Banker, *Piero* [italiano] cit. (nota 1), p. 284. Per la soppressione del convento del 1810-1812 si veda anche un manoscritto inedito, *Memoria sul Convento di San Bernardino di Urbino*, settembre 1837, Biblioteca storico-francescana e picena, Falconara Marittima, n. 391, c. 9r-v: "Il primo quadro in detta epoca perduto, fu il quadro dell'altare maggiore, quadro in tavola rappresentante la Beatissima Vergine, il duca Guidubaldo, ed i suoi figli, nella immagine della Vergine era espressa la idea della duchessa Battista Sforza, nel Bambino il Principe nato di fresco, e nelle altre figure vari cortigiani della ducale famiglia, opera di fra Bartolomeo Corradino Carnevali urbinato." L'altro quadro è quello di Timoteo Viti ora similmente a Brera. A c. 3r, si rammenta sull'altar maggiore, presumibilmente avendo preso il posto della pala di Piero, "un quadro di legno dorato ove sta dipinta la Vergine con il Bambino in braccio col titolo Mater Pulchrae Dilectionis, Immagine di che servivasi nelle sue missioni il venerabile padre fra Luigi da San Remo, evi tenuta in molta venerazione."

⁷ La collocazione originaria della pala è stata identificata con la piccolissima cappella del Perdono dentro il palazzo, da C.H. Clough, *Piero della Francesca: Some Problems of His Art and Chronology*, in "Apollo", XCI, 1970, p. 287; con un tempio a pianta circolare che Federico avrebbe voluto edificare all'interno del cortile del Pasquino dentro il Palazzo Ducale di Urbino, per primo da M. Salmi, *La pittura di Piero della Francesca*, Novara 1979, pp. 122, 125-126, tesi elaborata da G. Ugolini, *La pala dei Montefeltro*, Pesaro 1985, pp. 37-57; con la cappella dell'Immacolata Concezione, in San Francesco a Urbino, chiesa dove nel 1472 furono celebrati i funerali di Battista Sforza, e dove vari membri della famiglia Montefeltro erano seppelliti, per primo da J. Shearman, *The Logic and Realism of Piero della Francesca*, in *Festschrift Ulrich Middeldorf*, a cura di A. Kosegarten e P. Tigler, Berlin 1968, pp. 185-186; con la cappella dell'Assunta nella medesima chiesa di San Francesco a Urbino, per primo da F. Sangiorgi, *Ipotesi sulla collocazione originaria della Pala di Brera*, in "Commentari", XXIV, 1973, pp. 214-215; con la preesistente chiesa di San Donato presso Urbino, dove Guidantonio di Montefeltro era seppellito, da M. Meiss e T.G. Jones, *Once Again Piero della Francesca's Montefeltro Altarpiece*, "Art Bulletin", XLVIII, 1966, pp. 205-206; e con la chiesa di San Bernardino, presupponendo una datazione tarda della pala, da Ph. Hendy, *Piero della Francesca and the Early Renaissance*, London 1968, pp. 153-155, e, in base a una datazione di pala e chiesa fra il 1472 e 1474, da E. Battisti, *Piero della Francesca*, Milano 1971, I, pp. 332-334 e II, pp. 53. Viceversa, la chiesa di San Bernardino sarebbe stata costruita pensando di dover accogliere la pala di Piero, secondo F.P. Di Teodoro, *La Sacra Conversazione di Piero della Francesca*, Milano 1996, p. 12.

⁸ E.g. W. Tommasoli, *La vita di Federico da Montefeltro (1422-1482). Studi storici*, Urbino 1978. Per la genealogia, M. Bonvini Mazzanti, *Battista Sforza Montefeltro. Una 'principessa' del Rinascimento italiano*, Urbino 1993, p. 49. Fra le voci quattrocentesche che ricordano Federico come fratello maggiore di Ottaviano Ubaldini e dunque come figlio di Bernardino Ubaldini della Carda e Aura di Montefeltro, si vedano nel 1472 Giovanni Antonio Campano, *Funebris oratio pro Baptista Sphortia Urbini comitissa ac principe illustrissima*, BAV, Urb. lat. 324, c. 15v, volgendosi a Federico con le parole: "Luget Octavianus germanus tuus"; nel 1482 Lodovico Odasi, *Oratio habita in funere illustrissimi atque invictissimi Federici Urbini ducis*, Biblioteca Angelica, Roma, MS 1480, c. 2v, volgendosi ad Ottaviano con le parole: "Video in fratrem Octavianum fratris optimi morte prostratum."; e negli anni 1470-1476, P. Paltroni, *Commentari della vita et gesti dell'illustrissimo Federico Duca d'Urbino*, a cura di W. Tommasoli, Urbino 1966, p. 42 scrivendo che c'erano due opinioni in merito alla discendenza di Federico, riportando con dovizia di parole che era figlio di Bernardino Ubaldini e Aura di Montefeltro. La versione secondo la quale Federico era figlio naturale di Guidantonio e una concubina era quella ufficiale e legittimata dalla bolla di Martino V del 20 dicembre 1424, perché solo così la continuità della casata e del feudo papale era garantita. Si vedano a proposito anche i manoscritti di epoca imprecisata, *Vita di Bernardino Ubaldini della Carda e Annali di Casa Ubaldini*, dell'Archivio Ubaldini di Urbino, citati da L. Bei e S. Cristini, *La doppia anima. La vera storia di Ottaviano Ubaldini e Federico da Montefeltro*, Urbino 2000, pp. 40, 56-57.

⁹ Per la continuazione della costruzione del palazzo da parte di Federico già dal 1454, M. Ceriana, *Fra Carnevale e la pratica dell'architettura*, in *Fra Carnevale* cit. (nota 4), pp. 107-118; e F.P. Fiore, *Il palazzo ducale di Urbino*, in *Francesco di Giorgio architetto* cit. (nota 6), p. 164. Per l'inizio della costruzione della cattedrale sotto Guidantonio, F. Negroni, *Il Duomo di Urbino*, Urbino 1993, pp. 43-46; e per la continuazione sotto Federico, M. Mazzalupi, *Regesto urbinato*, in *Fra Carnevale* cit. (nota 4), p. 304 doc. 8 e M. Ceriana, *Fra Carnevale e la pratica dell'architettura*, *ibidem*, pp. 118-119.

¹⁰ Per la cappella feltresca ad Assisi, P. Mercurelli Salari, in *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, a cura di G. Bonsanti, Modena 2002, p. 369. Per i legami francescano-feltreschi, A. Festa, *La committenza feltresca e l'Osservanza francescana. Ipotesi sull'originaria forma e funzione della chiesa conventuale e mausoleo di san Bernardino in Urbino*, in *Contributi e ricerche su Francesco di Giorgio nell'Italia centrale*, atti della conferenza (Urbino, Monastero di Santa Chiara, 22 marzo 2003), a cura di F. Colocci, Urbino 2006, pp. 136-137.

¹¹ S. Clough Pearson, *The Convent of Santa Chiara in Urbino: A New Chronology of its Construction and Patronage*, in "Architectural Histories", 3 (1), art. 16, 2015, DOI: <http://doi.org/10.5334/ah.cs>.

¹² Vespasiano da Bisticci, *Le vite*, a cura di A. Greco, Firenze 1970, I, pp. 400-401, 405, 415.

¹³ *Memoria*, cit. (nota 6), cc. 1v-2r. E. Calzini, *Urbino e i suoi monumenti*, Rocca S. Casciano 1897, pp. 99-100.

¹⁴ F. Gonzaga, *De origine seraphicae religionis franciscanae*, Roma 1587, II, pp. 213-214.

¹⁵ A. Corradini, *Spoglio delle pergamene urbinati*, FABU, Urbino 107, c. 78v, no. 441.

¹⁶ FABU, Pergamene Congregazione Carità, n. 302.

¹⁷ M. Brügggen Israëls, *Madonne dell'Umità monumentali nelle Marche tardo-medievali. Committenze confraternali*, in *Pittura del Trecento nelle Marche. Approfondimenti e nuovi orizzonti di ricerca*, atti del convegno (Urbino, 26-27 ottobre 2016), a cura di M. Minardi e B. Cleri, Foligno 2017, pp. 321-322. Per la consacrazione, F. Mazzini, *Urbino. I mattoni e le pietre*, Urbino 1982, p. 444.

¹⁸ Mazzini, *Urbino* cit. (nota 17), pp. 444, 449.

¹⁹ Vedi nota 16.

²⁰ Vespasiano, *Le vite* cit. (nota 12), I, pp. 405-406.

²¹ Per la sorte dell'archivio ducale, A. D'Addario, *L'archivio del ducato di Urbino. Un problema di storia e di diritto archivistico*, in *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Torino 1973, pp. 579-637. Per il notarile urbinato, B. Breveglieri, *Note sugli strumenti notarili urbinati del Trecento*, in "Studi Urbinati B", LXXX, 2010, pp. 229-246.

²² **1455, 29 agosto**: "Santa uxori Vangelista Francisci alias Picini de Urbino...reliquit... fratribus de Observantia Sancti Francisci apud locum Sancti Donati extra portam Sancti Bartoli pro auxilio fabrice dicti loci Sancti Donati unum florenum. Item reliquit dictis fratibus pro ornamento altaris maioris dicte ecclesie Sancti Donati unam tobaleam decem brachiorum laboratum"; ANU, 15, notaio Simone Vanni, n. 51.

1460, 3 luglio: "Laurentius quondam Ser Johannis Ser Nerri de Castro Farneto Comitatus Urbini... reliquit suum corpus sepelliri apud ecclesiam Sancti Donati de villa Sancti Donati si contingerit moriri in civitate Urbini. Item reliquit fratibus et conventii dicti loci Sancti Francisci Donati...pro auxilio fabrice et reparationis dicte ecclesie florenos centum"; ANU, 16, notaio Simone Vanni, n. 11.

1463, 22 dicembre: "Laurentius quondam Ser Johannis de Urbini...suum corpus sepelliri apud ecclesiam Sancti Donati extra portam Sancti Bartoli. Cui ecclesie reliquit

dari et solvi pro fabrica et concimine dicti loci et conventi id quod videbitur fratri Vitali eius filio.”; ANU, 16, notaio Simone Vanni, n. 59, revocando il testamento del 1460.

1466, 7 gennaio: “Francisca uxor quondam Marci Antonii de Urbino...reliquit plebi Sancti Donati de Urbino apud qua morantur fratres observantie Sancti Francisci pro fabrica ecclesie unum florenum”; ANU, 17, notaio Simone Vanni, n. 83.

1466, 14 febbraio: “Isabetta filia quondam Lodovici Filippi de Felixiis de Urbino et uxor Ser Stefani Antonii de Urbino...reliquit ecclesiis Sancti Jeronymi, Sancte Clare de Urbino et Sancti Donati de Villa Sancti Donati extra portam Sancti Bartoli florenos tres pro qualibet pro fatura et reparatione dictarum ecclesiarum et domorum”; ANU, 17, notaio Simone Vanni, n. 85.

1469: “Nobilis vir Batista quondam magistri Agustini de Sanctutiis de Urbino...reliquit ecclesie sive plebi Sancti Donati extra portam Sancti Bartoli pro auxilio fabrice et reparatione ipsius unum florenum”; ANU, 17, notaio Simone Vanni, n. 8.

1471, 1 marzo: “Famosissimus ac spectabilis legum doctor dominus Matheus de Cathaneis de Urbino...reliquit dicto iure ecclesie Sancti Donati et monasterio Sancte Clare de Urbino pro fabrica florenos decem pro qualibet ipsarum ecclesiarum”; ANU, Quadra Santa Croce, 61, c. 9r-v; segnalazione in F. Negroni, *Documenti negli archivi urbinati riguardanti Bartolomeo Corradini*, in *Bartolomeo Corradini (Fra' Carnevale) nella cultura urbinata del xv secolo*, atti del convegno (Urbino, Chiesa di San Cassiano, Castelcavallino, 11-12 ottobre 2002), a cura di B. Cleri, Urbino 2004, p. 21; trascrizione in Mazzalupi, *Regesto* cit. (nota 9), n. 22, p. 307.

1471, 7 marzo: “Matheus quondam Cicchi de Urbino...reliquit ecclesie Sancti Donati extra portam Sancti Bartoli duos florenos pro fabrica et concimine dicte ecclesie”; ANU, 17, notaio Simone Vanni, n. 32.

1471, 29 maggio: “Egregia domina Rengarda uxor quondam Georgii Ser Francisci de Urbino...reliquit ecclesie sive plebi Sancti Donati ubi morantur fratres observantie Sancti Francisci pro concimine dicte ecclesie et domorum eius dodecim florenos”; ANU, 17, notaio Simone Vanni, n. 53.

1471, 4 novembre: “Egregia domina Antonia filia quondam Benedicti Bartolomei Califardoni...et uxor Nannino Nucolutti de Urbino...reliquit iure legati loco fratribus observantie Sancti Donati de Urbino pro reparatione et fabrica dicti loci tres florenos”; ANU, 17, notaio Simone Vanni, n. 26.

1473, 12 febbraio: “Bartolomeus Perini alias decto Rosso...reliquit iure legati et amore Dei conventi Sancti Donati de prope portam Sancti Bartoli civitatis Urbini ordinis minorum observantie pro fabrica dicti loci...duos florenos”; FABU, Pergamene Congregazione Carità, pergamena 436; trascritta da Corradini, *Spoglio* cit. (nota 15), c. 93v, n. 493; e P. Rotondi, *Quando fu costruita la chiesa di S. Bernardino in Urbino*, “Belle arti”, I (1947), p. 199 nota 21.

1476, 23 luglio: “Marcus quondam Bartolomei Simonis de Urbino...reliquit plebi Sancti Donati in quo resident fratres observantie Sancti Francisci florenos tres...pro fabrica aconcimine dicte ecclesie”; ANU, 17, notaio Simone Vanni, nn. 95 e 96.

1477, 1 giugno: “Domina Francisca uxor quondam magistri Benedicti alias Berti de Piticchio[?] diu habitator Urbini...reliquit dicto iure fratribus et conventui fratrum minorum observantie Sancti Francisci residentium in Sancto Donato curte civitatis florenos octe...pro fabrica et reparatione dicti loci et conventus vel aliis rebus magis opportunis et necessariis prout videbitur guardiano et fratribus dicti conventus”; ANU, 55, notaio Antonio di Ser Simone Vanni, n. 88.

1481, 10 novembre: “Anzolanus Petri de Villa Fulcimorum[?] civis Urbini...reliquit conventui et fratribus Sancti Donati extra muros Urbini pro fabrica et reparatione dicti conventus florenum unum”; ANU, 55, notaio Antonio di Ser Simone Vanni, n. 141.

1484, 18 maggio: “Domina Bartolomea uxor olim magistri Gasparis Peri Buzze de Urbino...conventui Sancti Donati extra muros pro fabrica et reparatione dicti conventus florenum unum”; ANU, 55, notaio Antonio di Ser Simone Vanni, n. 200. Si vedano inoltre le note 15, 44 e 52.

²³ ANU, Quadre, Vescovado, anno 1454, n. 40, c. 28r, citato senza riferimento archivistico da A. Festa, *La Chiesa e il Convento di San Bernardino in Urbino*, in “Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura”, XL, 2003, p. 20 e *La committenza* cit. (nota 10), p. 155.

²⁴ Archivio di Stato di Firenze, Diplomatico, Normali, Urbino Pesaro, 22/10/1470. Si confronti anche Vespasiano, *Le vite* cit. (nota 12), I, p. 400: “Aveva messo in tutte le sua terre, dov'egli aveva potuto, frati d'Oservanza, prestando loro favore di limosine, et d'aconciare loro e luoghi alle sua spese.”

²⁵ Vespasiano, *Le vite* cit. (nota 12), I, p. 415. Altre edizioni delle *Vite* omettono la frase sui 3000 fiorini.

²⁶ Fiore, *Il palazzo* cit. (nota 9), p. 164.

²⁷ G. Santi, *La vita e le gesta di Federico di Montefeltro duca d'Urbino. Poema in terza rima (Codice Vat. Ottob. lat. 1305)*, a cura di L. Michelini Tocci, Città del Vaticano 1985, II, p. 420.

²⁸ Si veda soprattutto Ugolini, *La pala* cit. (nota 2), pp. 37-57. Per una lettura critica delle interpretazioni cinquecentesche, Burns, *San Bernardino* cit. (nota 6), pp. 233-234.

- ²⁹ B. Baldi, *Descrizione del Palazzo Ducale d'Urbino* [1590], Alessandria 2010, pp. 99-100.
- ³⁰ F. Sangiorgi, *Documenti urbinati. Inventari del Palazzo Ducale (1582-1631)*, Urbino 1976, p. 43. Burns, *San Bernardino* cit. (nota 6), p. 234.
- ³¹ P. Rotondi, *Il Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino 1950-1951, I, pp. 296-298, smentito da L. Fontebuoni, *Destinazioni d'uso dal XV al XX secolo. Secolo XV*, in *Il Palazzo di Federico da Montefeltro. Restauri e ricerche*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 28 settembre - 29 dicembre 1985), a cura di M.L. Polichetti, Urbino 1985, p. 186 n. 15, e L. Fontebuoni, *Destinazioni d'uso dal XV al XX secolo. Secolo XVI-XVII (fino al 1630)*, in *ibid.*, p. 206 n. 15.
- ³² F. Borsi, *Leon Battista Alberti*, Oxford 1977, pp. 133-139 e M. G. Pernis, *Ficino's Platonism and the Court of Urbino: The History of Ideas and the History of Art*, tesi di dottorato (New York, Columbia University) 1990, pp. 21-28 citati da K. Christiansen in *Fra Carnevale* cit. (nota 4), p. 266.
- ³³ H.A. Millon, *Models in Renaissance Architecture*, in *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo: The Representation of Architecture*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 1994), a cura di H.A. Millon e V. Magnago Lampugnani, Milano 1994, pp. 23-24, 32.
- ³⁴ *Memorie concernenti la Chiesa e il Convento di San Bernardino*, 1723, archivio di San Bernardino, Urbino, fol. 107, attualmente non reperibile, ma citato da Trevisani, *Struttura* cit. (nota 3), pp. 33-34.
- ³⁵ Banker, *Documenti* cit. (nota 3), pp. 110-111 doc. cxxxv.
- ³⁶ Per la dedica dei lavori in palazzo, Mazzanti, *Battista* cit. (nota 8), p. 112.
- ³⁷ Per l'invocazione, B. Baldi, *Vita e fatti di Federigo di Montefeltro duca di Urbino* [1603], Roma 1824, III, p. 281. S. Nessi, *Il generale Francesco Sansone e Assisi, in Frate Francesco Sansone "de Brixia". Ministro Generale OFMConv (1414-1499): un mecenate francescano del Rinascimento*, a cura di G. Baldissin Molli, Padova, 2000, pp. 102, 106-107.
- ³⁸ M. Meiss, *Ovum Struthionis: Symbol and Allusion in Piero della Francesca's Montefeltro Altarpiece*, in *Studies in Art and Literature for Belle Da Costa Greene*, a cura di D. Miner, Princeton 1954, p. 97 fu il primo a notare che il San Giovanni Battista sarebbe un riferimento a Battista Sforza.
- ³⁹ Per il capitolo generale del 1475, Gonzaga, *De origine* cit. (nota 14), II, pp. 213-214.
- ⁴⁰ *Regesta Ordinis Fratrum Minorum Conventualium 1 (1488-1494)*, a cura di G. Parisciani, Padova 1989, p. xviii.
- ⁴¹ Battisti, *Piero* cit. (nota 7), I, p. 334.
- ⁴² Federico da Montefeltro, *Lettere di stato e d'arte (1470-1480)*, a cura di P. Alatri, Roma 1949, pp. 77-78 n. 64.
- ⁴³ Per politici fatti in vista di capitoli domenicani del Trecento, J. Cannon, *Simone Martini, the Dominicans and the Early Siennese Polyptych*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XLV, 1982, pp. 69-93.
- ⁴⁴ M. Israëls, *Altars on the Street: The Wool Guild, the Carmelites and the Feast of Corpus Domini in Siena (1356-1456)*, in "Renaissance Studies", XX, 2006, pp. 180-200.
- ⁴⁵ P. Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven e London 1993, pp. 184-188, 203-207, 343-344 cat. 12, 347 cat. 27.
- ⁴⁶ "Egregius vir Gaspar quondam Sarafini Angeli de Zangheriis de Urbino...cum eum mori contingerit corpus suum sepelliri apud ecclesiam Sancti Donati sitam in curte dicte civitatis in qua resident fratres observantie ordinis Sancti Francisci. Quibus fratribus et cui conventui et loco reliquit amore Dei pro anima ipsius testatoris et domine Lodoviche eius quondam uxoris omnes et singulos panno existentes in quadam cassa meam in domo infrascripta ipsius testatoris...quos vendi et alienari iussit et voluit per rectores infrascriptos fraternitatis Sancte Marie de Misericordia de Burgo Plani Mercati et pretium ipsorum cum consilio fratrum dicti loci exponi in constructione unius capelle fiende et construende in dicta ecclesia ipsius testatoris sepulture predicte. [...*Lascia inoltre beni da alienare per*] uno calice fiendo et emendo ad usum et pro usu dicti loci Sancti Donati et capelle predicte ibidem construende. Et in uno paramento ad celebrandum missas quem et quod fieri voluit. [...*Lascia altre cose da vendere così che*] pretium ipsius expendi in constructione et fabrica capelle et sepulture predictarum."; ANU, 55, notaio Antonio di Ser Simone Vanni, n. 35.
- ⁴⁷ Vespasiano, *Le vite* cit. (nota 12), I, p. 412, anche p. 413.
- ⁴⁸ Vespasiano, *Le vite* cit. (nota 12), I, p. 412 e inoltre p. 415.
- ⁴⁹ Santi, *La vita* cit. (nota 27), p. 743.
- ⁵⁰ Baldi, *Vita* cit. (nota 37), III, pp. 271-272, 383.
- ⁵¹ B. Castiglione, *Vita di Guidubaldo Duca di Urbino*, a cura di U. Motta, Roma 2006 pp. LXIII, 84-85, 119.
- ⁵² P. Bembo, "Volgarizzamento" des *Dialogs 'De Guido Ubaldo Feretrio deque Elisabetha Gonzagia Urbini ducibus'*, a cura di M. Lutz, Genève 1980, pp. 112-113 (cc. 21v-22r).
- ⁵³ Si vedano note 22 e 54.

⁵⁴ "Federicus quondam Johannis Baptisti de Prefettis de Urbino...ecclesie et conventui Sancti Bernardini extra muros civitatis predictis pro fabrica et ornatu alios quinque florenos"; ANU, 55, notaio Antonio di Ser Simone Vanni, n. 364; noto tramite la trascrizione di Corradini, *Spoglio* cit. (nota 15), cc. 98r-99r, n. 512 a P. Rotondi, *Quando* cit. (nota 22), p. 200.

⁵⁵ **1491, 24 aprile**: "Bartolomeus quondam Ansonigii de Urbino...reliquit ecclesie Sancti Berardini in qua resident fratres observantie Sancti Francisci bononienses XI"; ANU, 16, notaio Simone Vanni, n. 137.

1491, 27 luglio: "Franciscus quondam Juliani de Auditorio diu habitator Urbini prior hospitalis Sancte Marie de Morte situ in contrata Sancte Lucie...reliquit loco et fratribus Sancti Berardini de Observantia unum florenum": ANU, 16, notaio Simone Vanni, n. 142.

1492, 8 marzo "Ventura olim Mathei Peri Venture de Urbino...reliquit dicto iure conventui Sancti Berardini pro indigentibus fratrum minorum aut observantium dicti conventui unum alium florenum": ANU, 55, notaio Antonio di Ser Simone Vanni, n. 345.

1492, 11 maggio: "Domina Lucadia relicta quondam Baldassaris Lamenti de Genghis...reliquit conventui Sancti Bernardini extra muros Urbini florenos sex iure legati cum hoc quod fratres dicti conventus tenantur omni anno facere aliquam commemorationem de et pro anima ipsius testatricis prout ipsis fratribus videbitur et libent.": ANU, 55, notaio Antonio di Ser Simone Vanni, n. 392.

1492, ottobre [senza giorno]: "Nicolaus quondam Gratosi Vilani de Urbino...reliquit dicto iure legati conventui Sancti Bernardini de extra muros Urbini pro indigentibus fratrum minorum de observantia sancti Francisci dicti conventum indumentum...et alios duos florenos"; ANU, 55, notaio Antonio di Ser Simone Vanni, n. 400.

⁵⁶ L. Serra, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Urbino*, Roma 1932, p. 104. Per l'ufficio: E. Bulletti, *Composizioni inedite di S. Giovanni da Capestrano*, in "Studi Francescani", LIX, 1962, pp. 380-381: "O splendor pudicitie / zelator paupertatis / amator innocentie / cultor virginitatis / lustrator sapientie / protector caritatis / ante trinum / fulgidum / eterne maiestatis / para nobis adytum / divine pietatis. Amen *Versiculus*! Implora nobis gratiam, beate Berardine. R. Per fontis abundantiam pietatis divine."

⁵⁷ Gonzaga, *De origine* cit. (nota 14), II, p. 213; e L. Wadding, *Annales Minorum*, vol. v, Quaracchi 1932 [1642], x, p. 109.

⁵⁸ Visita Apostolica del 19 giugno 1574 di Girolamo Ragazzoni, vescovo di Famagosta, Archivio Segreto Vaticano, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap. 41, pp. 56-57: "parochialem ecclesiam plebem appellatam Sancti Donati, qua oratorio, vel capella, qua maiestas nominatur, potius ecclesiam similis est, angustam, cancellis in anteriori parte, non muro clausam, quo in oratorio sacer baptismi fons servatur".

⁵⁹ *Memoria* cit. (nota 6), c. 2r; B. Ligi, *I monasteri girolomini nei secoli XIV-XV nella diocesi di Urbino...*, Urbina 1971, p. 222; e Mazzini, *Urbino* cit. (nota 17), pp. 442-444.

⁶⁰ Sono debitrice alla bellissima descrizione in M. Tafuri, *Le chiese di Francesco di Giorgio Martini*, in *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di Fiore e Tafuri, cit. (nota 6), p. 35.

⁶¹ Festa, *La Chiesa* cit. (nota 23), pp. 19, 31-32; e Festa, *La committenza* cit. (nota 10), pp. 140, 147-151; la contemporaneità del coro è già intuita da Trevisani, *Struttura* cit. (nota 3), pp. 60-61. S. Gizzi, *Riflessioni sulla chiesa di San Bernardino a Urbino tra storia e recenti restauri*, in "Bollettino d'arte", CII, 2017, pp. 317-340 è ignaro del lavoro di Festa. Ringrazio Donal Cooper per aver condiviso la sua impressione che si tratta di un coro appartato.

⁶² Il disegno di Piccini in BAV, Ottob. lat. 2980, c. 109r, è discusso da Trevisani, *Struttura* cit. (nota 3), pp. 61-66, che però giudica la porticina speculare aperta in un secondo momento.

⁶³ Un'altra chiesa francescana di fine Quattrocento con un coro rettangolare retrostante l'abside con la quale è connesso da due porticine, è la chiesa di San Francesco a Greve in Chianti. Esempi più tardi includono San Francesco ad Arrone presso Terni, citata da Festa (*La committenza* cit. [nota 10], p. 150, che interpreta lo spazio come coro, mentre viene identificato senza ulteriore argomentazione come una sagrestia da M. Petralla, M. Virili e G. Saporì, *La chiesa e il convento di S. Francesco di Arrone*, Arrone 2008, p. 50), e la chiesa del Redentore cominciata a Venezia dal Palladio nel 1576 per i frati Cappuccini, i francescani più osservanti del suo secolo (si veda nota 68). Per la demolizione dell'abside della chiesa di San Bernardino, P.A. D'Arquata, *Cronaca della Riformata Provincia de' Minori della Marca*, Cingoli 1893, pp. 138, 141, citato da Festa, *La committenza* cit. (nota 10), p. 147. Per la pala di Bigioli, *Memoria*, cit. (nota 6), c. 10v.

⁶⁴ J. Allen, *Innovation or Afterthought? Dating the San Giobbe Retrochoir*, in *Architecture, Art and Identity in Venice and its Territories, 1450-1750*, a cura di Nebahat Avcioglu and Emma Jones, Farnham et al. 2013, pp. 171-184; Martin Gaier, *Il mausoleo nel presbiterio: patronati laici e liturgie private*, in *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, a cura di Jörg Stabenow, Venezia 2006, pp. 160-165.

⁶⁵ Tafuri, *Le chiese* cit. (nota 60), p. 37.

⁶⁶ R.E. Lamoureux, *Alberti's Church of San Sebastiano in Mantua*, New York, NY et al., Garland 1979, pp. 106-114.

⁶⁷ W. Lutz, *Der Architekt Luciano Laurana*, tesi di dottorato (Universität Augsburg) 1995, pp. 172-189.

⁶⁸ La tipologia funeraria della chiesa, con la sua tricora, dal 1492 fu decisiva per la progettazione da parte del Bramante di Santa Maria delle Grazie, il nuovo mausoleo degli Sforza a Milano. Allo stesso tempo, la tipologia francescana, con il coro addossato alla tricora, fu forse d'ispirazione per Palladio quando nel 1576 pianificò il Redentore. D. Howard, *Venice between East and West: Marc'Antonio Barbaro and Palladio's Church of the Redentore*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", LXII, 2003, pp. 312-313, sottolinea l'importanza di Santa Maria delle Grazie per il Redentore.

⁶⁹ Tafuri, *Le chiese* cit. (nota 60), p. 38; e inoltre Burns, *San Bernardino* cit. (nota 6), p. 234. Per A. Bruschi, *Bramante architetto*, Bari 1969, pp. 732-739, pensando a una partecipazione del Bramante alla pianificazione della chiesa, essa era redatta tra il 1472 e il 1482. Festa, *La chiesa* cit. (nota 23), p. 23; e Festa, *La committenza* cit. (nota 10), p. 141 osserva che un identico impianto a tricora è già documentato nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Rignano Flaminio costruita da fra Paolo da Urbino nel 1483, che servirebbe come *terminus ante quem* per il progetto della chiesa urbinata. Si veda inoltre G. Palmerio, *Il convento di S. Maria delle Grazie presso Rignano Flaminio*, Roma 1984.

⁷⁰ Per Laurana si vedano F.P. Fiore, *Laurana, Luciano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIV, 2005, pp. 63-70 e in particolare Lutz, *Der Architekt* cit. (nota 67). Per il probabile ritorno del Laurana a Urbino nel 1475, Mazzanti, *Battista* cit. (nota 8), pp. 182-183 e M. Bonvini Mazzanti, *Il Duca Federico da Montefeltro e gli architetti*, in *Contributi* cit. (nota 10), pp. 20-21.

⁷¹ Fiore, *Il palazzo* cit. (nota 9), pp. 164-173, con bibliografia; e F.P. Fiore, *L'architettura civile di Francesco di Giorgio*, in *Francesco di Giorgio architetto* cit. (nota 6), pp. 75-95.

⁷² Vespasiano, *Le vite* cit. (nota 12), I, p. 383.

⁷³ Santi, *La vita* cit. (nota 27), p. 417.

⁷⁴ G. Chironi, *Appendice documentaria*, in *Francesco di Giorgio architetto* cit. (nota 6), pp. 402-403.

⁷⁵ A. Festa, *Il palazzo di Ottaviano Ubaldini a Mercatello sul Metauro*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", XLIII, 2004, pp. 89-96.

⁷⁶ Festa, *La chiesa* cit. (nota 23), pp. 33-35.

⁷⁷ Tafuri, *Le chiese* cit. (nota 60), p. 38; e Festa, *La chiesa* cit. (nota 23), pp. 24, 38 nota 121.

⁷⁸ Tafuri, *Le chiese* cit. (nota 60), pp. 38-39, spiega la dicotomia di registri a San Bernardino come una flessibilità di atteggiamento a riguardo della doppia funzione di opulenza dinastica e rigorismo mendicante.

⁷⁹ Bruschi, *Bramante* cit. (nota 69), p. 734; e A. Angelini, *Piero della Francesca*, Milano 2014, p. 361 nota 8.

⁸⁰ Per la cornice, Battisti, *Piero* cit. (nota 7), II, p. 55. Secondo Burns, *San Bernardino* cit. (nota 6), p. 235, la cornice mostra lo stile di Francesco di Giorgio, ma incorniciature architettoniche allungate si riscontrano nei progetti iniziati probabilmente dal Laurana per il Palazzo Ducale di Urbino (ad esempio l'apertura al vestibolo dello studiolo), per cui Lutz, *Der Architekt* cit. (nota 70), p. 86; e M. Brügggen Israëls, *The 'sovrapporta' of the studiolo in Urbino*, "Burlington Magazine", CLXI, 2019, p. 745.

⁸¹ Trevisani, *Struttura* cit. (nota 3), pp. 48-58.

⁸² F. Veterani, in BAV, Urb. lat. 1193, fol. 3r (trascritto in e.g. F. Cusin, *La personalità storica dei duchi di Urbino*, Urbino 1970, pp. 116-119, con traduzione; e, parzialmente, in Battisti, *Piero* cit. [nota 7], II, p. 57).

⁸³ Baldi, *Vita* cit. (nota 37), III, pp. 271-272, anche 383.

⁸⁴ B. Baldi, *Della vita e de' fatti di Guidobaldo I. da Montefeltro* [1616], Milano 1821, I, pp. 28-29 e II, pp. 233, 237.

⁸⁵ Si veda la copia del 1587 del testamento di Elisabetta Gonzaga, FABU, Pergamene Congregazione Carità, n. 519, c. 1r.

⁸⁶ I. Maietta, *L'evoluzione del convento e le vicende del suo patrimonio artistico attraverso i secoli*, in *La fabbrica di San Domenico Maggiore a Napoli. Storia e restauro*, a cura di O. Foglia e I. Maietta, Napoli 2016, pp. 100-104; J. Barreto, 'Come soavemente dormisse'. *Les Funérailles des Aragon de Naples entre légitimation politique et exemplarité chrétienne*, in "Micrologus", XXII, 2014, pp. 455-486; e, per Milano, W.J. Wegener, *Mortuary Chapels of Renaissance Condottieri*, tesi di dottorato (Princeton University), pp. 148-150.

⁸⁷ P. Fortini Brown, *A Death in Venice: The Forgotten Tomb of Alvise Della Torre*, "Artibus et historiae", XXIV, 2013, pp. 137-159.

⁸⁸ *L'arca vecchia di Sant'Ubaldo. Memoria e rappresentazione di un corpo santo*, a cura di F. Mariucci, Gubbio 2014. Per altri esempi di tali casse apribili per i corpi di santi e beati, M. Flansburg, *Painted Memorials: Four Augustinian Coffins*, in "Explorations in Renaissance Culture", XXVI, 2000, pp. 121-158.

⁸⁹ A.M. Bonucci, *Vita del beato Pelingotto da Urbino coll'aggiunta di altri nove beati*, Roma 1709, pp. 212-213.

⁹⁰ Veterani cit. (nota 82), fol. 3r.

⁹¹ Castiglione, *Vita* cit. (nota 51), pp. 96-97.

⁹² G. Muzio, *Historia di Girolamo Mutio giustinopolitano de' fatti di Federico di Montefeltro duca d'Urbino*, Venezia 1605, pp. 407-408; e Baldi, *Vita* cit. (nota 37), III, pp. 271-272.

⁹³ Bembo, "Volgarizzamento" cit. (nota 52), pp. 112-113 (cc. 21v-22r).

⁹⁴ S. Becker, *Dynastische Politik und Legitimationsstrategien der della Rovere: Potenziale und Grenzen der Herzöge von Urbino (1508-1631)*, Berlin 2015, p. 352. Per Piccini, si veda Trevisani, *Struttura* cit. (nota 3), p. 65 fig. 64. Nella *Memoria* cit. (nota 6), c. 10v, gli altari vengono descritti come inserite nelle absidiolate e adornate da statue. Quello *in cornu Evangelii* era dedicato al Santissimo Crocefisso, quello *in cornu Epistolae* alla Vergine Immacolata.

⁹⁵ A partire da M. Meiss, *La Sacra Conversazione di Piero della Francesca*, Firenze 1971, l'assenza di Battista Sforza fra le figure del dipinto è spesso stata interpretata come un'indicazione che lei era già morta quando Piero dipinse la pala. Anche Guidubaldo è assente, mentre accompagna il padre ad esempio nella *Deposizione* di Francesco di Giorgio Martini, nel doppio ritratto di 'Petrus Hispanus', nella *Comunione degli Apostoli* di Giusto da Gand, ma, anche se fosse già nato nel momento in cui Piero dipinse la pala, la sua presenza in una pala funeraria per il solo Federico non era appropriato. Comunque sia, qui si propone una datazione della pala precedente alla nascita di Guidubaldo.

⁹⁶ Plinio il vecchio, *Naturalis historia* xxxv.90. Per la giostra, G. Benzoni, *Federico da Montefeltro, duca di Urbino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLV, Roma 1995, p. 728.

⁹⁷ Per un'analisi tecnica, R. Bellucci e C. Frosinini, *Ipotesi sul metodo di restituzione dei disegni preparatori di Piero della Francesca. Il caso dei ritratti di Federico da Montefeltro*, in *La pala* cit. (nota 2), pp. 178-180.

⁹⁸ R. Bianucci, A. Perciaccante e O. Appenzeller, "From father to son": Early Onset Gout in Guidobaldo I da Montefeltro, Duke of Urbino (1472-1508), in "European Journal of Internal Medicine", xxxvi, 2016, pp. 28-30.

⁹⁹ E. Rossoni, *Anelli nuziali nel XVI secolo*, in "Annuario della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università di Bologna", I, 2000, pp. 10-23.

¹⁰⁰ D. Scarisbrick, *Rings: Symbols of Wealth, Power and Affection*, London 1993, pp. 7-8, 10-11.

¹⁰¹ Banker, *Piero* [inglese] cit. (nota 1), p. 165; e Banker, *Piero* [italiano] cit. (nota 1), p. 235.

¹⁰² A. Bruschi, *Urbino. Architettura, pittura e il problema di Piero "architetto"*, in *Città e corte nell'Italia di Piero della Francesca*, a cura di C. Cieri Via, Venezia 1996, pp. 291-299. Inoltre M. Ceriana, *Sull'architettura dipinta della pala*, in *La pala* cit. (nota 3), pp. 115-166.

¹⁰³ Vitruvio, *De architectura* IV.I.9.

¹⁰⁴ Secondo Di Teodoro, *La Sacra Conversazione* cit. (nota 7), p. 363 n. VI.7 il riflesso indica "non luci frontali, ma oblique". Si veda anche Ugolini, *La pala* cit. (nota 2), p. 33. Invece la posizione e l'angolazione indicano una fonte di luce alla stessa altezza dell'avambraccio, di fronte e spostata leggermente verso sinistra per chi guarda.

¹⁰⁵ M. Baxandall, *Bartholomeus Facius on Painting: A Fifteenth-Century Manuscript of the De Viris Illustribus*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", xxvii, 1964, pp. 102-103. P. Nuttall, *Jan van Eyck's Paintings in Italy*, in *Investigating Jan van Eyck*, a cura di S. Foister, S. Jones e D. Cool, Turnhout 2000, pp. 169-171.

Indice

Introduzione.....	5
<i>Machtelt Brüggen Israëls, Serena Magnani</i>	
Il romitorio di Baroncio di Cristoforo. Un caso di reclusione maschile nella Sansepolcro del tardo Medioevo (1344-1516)	9
<i>Andrea Czortek</i>	
The Pieve di Santa Maria and the Volto Santo at Sansepolcro: Six New Inventories	17
<i>Donal Cooper</i>	
Piero della Francesca e Rimini.	35
<i>Andrea Di Lorenzo</i>	
Cattani <i>alias</i> Armanni. Una famiglia tra Sansepolcro e Camerino al tempo di Piero della Francesca	53
<i>Matteo Mazzalupi</i>	
La pala di Piero della Francesca per il mausoleo di Federico di Montefeltro... ..	63
<i>Machtelt Brüggen Israëls</i>	
Bartolomeo della Gatta a Urbino, dopo Piero della Francesca.	87
<i>Cecilia Martelli</i>	
La casa di Piero della Francesca al tempo dei Graziani (1566-1618).....	103
<i>Michela Meozzi, Serena Magnani</i>	

