

SARA BARTOLUCCI

Proposte per un'interpretazione dello stendardo dell'oratorio di San Giovanni di Urbino

Attraverso l'esame di un dipinto riemerso solo da pochi anni dai depositi della Galleria Nazionale di Urbino, lo stendardo a doppia faccia realizzato per l'oratorio di San Giovanni Battista nel 1470, l'articolo ci cala nel vivo delle politiche religiose condotte dal duca Federico da Montefeltro e da sua moglie Battista Sforza, deceduta poco tempo prima ma grande sostenitrice dell'oratorio urbinato. Tornano così alla ribalta problemi la cui impostazione si deve alle fortunate Indagini su Piero di Carlo Ginzburg (1981) e che si è avvalso poi dell'intenso dibattito di cui il recente volume di Silvia Ronchey (2006) costituisce un episodio assai importante. Sullo sfondo della volontà di pervenire all'unione delle due Chiese, d'Occidente e d'Oriente, al-

l'insegna di una nuova crociata invocata dal cardinal Besarione, si visualizzano, grazie alle raffigurazioni contenute nelle due facce dello stendardo, le posizioni di tolleranza nei confronti della "questione ebraica" mantenute dal duca nel solco di un illuminato ideale umanistico. Grazie a un attento esame del testo figurativo e a una approfondita conoscenza dei fatti storici di quegli anni, Sara Bartolucci ricostruisce infatti le vicende della fondazione del Monte di pietà, collegato all'oratorio di San Giovanni Battista, e ricostruisce il "programma" sotteso allo stendardo, fornendo una convincente spiegazione delle scelte iconografiche che vi sono impiegate.

Daniele Benati

Realizzato per l'oratorio di San Giovanni Battista, lo stendardo a doppia faccia oggetto di questo lavoro (fig. 1-2) venne trasferito nella Galleria Nazionale delle Marche nel 1867 all'epoca delle confische di cui sono oggetto i beni delle corporazioni religiose soppresse.¹ Alla sua commissione si riferisce verosimilmente un documento conservato nell'Archivio di Stato di Urbino, dal quale si evince che il 18 luglio 1470 Arcangelo di Anichino lasciava, con atto testamentario, alla moglie Marta l'incombenza di versare venti fiorini alla Compagnia di San Giovanni di Urbino *pro pictura et factura vaxilli sive insigne fiende pro dicta fraternitate*;² confraternita della quale il ricco commerciante è sindaco nel 1462.³ Al dipinto va poi ricondotta la notizia che il 9 dicembre 1472 lo speziale Francesco di Giovanni, membro della confraternita del Corpus Domini, cedeva parte dell'azzurro ultramarino e dell'oro battuto alla Compagnia di San Giovanni per lo stendardo.⁴

Nella storiografia locale lo stendardo si affaccia attraverso la generica menzione di "altre pitture di Giovanni Santi" che, all'incirca nel 1794, Analdi inserisce nella sua *Guida di Urbino* descrivendo le

opere d'arte conservate nell'oratorio di San Giovanni Battista.⁵ Esso è poi citato da Serra nelle redazioni della guida al palazzo Ducale e alla Galleria del 1921 e del 1930.⁶ Nella prima, lo stendardo è attribuito ad Antonio Alberti da Ferrara e datato 1438,⁷ nella seconda è classificato più genericamente come "Arte dell'Italia superiore, seconda metà del sec. XV".⁸

Le condizioni conservative dell'opera, precarie al punto da determinarne l'esclusione dall'itinerario espositivo nella Galleria Nazionale delle Marche e la collocazione nei depositi, sono la principale causa del disinteresse da parte della critica moderna, finché il restauro, concluso nel 2005, non ha consentito di eliminare le molte ridipinture, conseguenza dell'opera di manutenzione su un oggetto d'uso nelle attività liturgiche della confraternita, permettendo di effettuare uno studio filologico e iconografico non più viziato dalle aggiunte successive.⁹

Nel 2004, attribuendolo alla fase iniziale di Giovanni Santi (Colbordolo, 1440-1445 circa-Urbino, 1494), De Marchi nota come

in un periodo di tumultuose trasformazioni quale l'ottavo decennio del Quattrocento Fra' Carnevale avesse ancora qualcosa da dire a un giovane urbinato particolarmente intraprendente come Giovanni Santi, figlio di un doratore inurbato dal contado, che accompagnò nel 1469, Piero a Urbino.¹⁰

Nel 2005 Vastano riferisce invece il dipinto a un anonimo pittore urbinato della seconda metà del XV secolo, appunto il Maestro dello stendardo di San Giovanni, nel composito linguaggio del quale coglie "echi mantegneschi [che] richiamano spunti squarcioneschi e belliniani, Donatello e Verrocchio [...], cultura marchigiana, dove i fiamminghi parlano il linguaggio mediato da Giusto di Gand e viva è la grande lezione di Piero della Francesca".¹¹ Un'ultima annotazione, rela-

tiva agli aspetti tecnici, sottolinea le poliedriche capacità dell'artista, che mostra, nel trattare la materia, le qualità di un miniatore.¹² Dal canto suo Marchi gli accosta una *Madonna con Bambino e pastorella* su tela proveniente dal monastero di Santa Chiara di Urbino e anch'essa conservata nella Galleria Nazionale delle Marche,¹³ opinione non condivisa da Cleri e Minardi,¹⁴ e l'affresco staccato con *Sant'Eracliano* della cattedrale di San Cristoforo a Urbina, databile intorno al 1470-1480.¹⁵

È stata invece Cleri ad avanzare l'ipotesi di una paternità dello stesso Fra' Carnevale, al secolo Bartolomeo Corradini, notando come le evidenti citazioni presenti nello stendardo consentano di ricondurlo proprio all'artista urbinato, spesso impegnato in prestiti e chiari riferimenti ad altri opere e pittori.¹⁶ L'attribuzione, che non manca di destare perplessità, è stata poi ripresa da Negrone¹⁷ e, in altra sede, da chi scrive.¹⁸

Sulle due facce, la narrazione si sviluppa attorno a due momenti del racconto evangelico, la *Predica del Battista* e il *Battesimo di Cristo*, cui è affidato il ruolo di adempiere alla funzione liturgica dello stendardo. La minuziosa caratterizzazione dei personaggi, la presenza di elementi simbolici riferibili all'epoca contemporanea all'artista conducono a considerare il ruolo dei personaggi e degli elementi simbolici rappresentati all'interno di questo contesto storico e culturale.

Predica del Battista

Giovanni Battista è collocato al centro della scena, colto nella predicazione della venuta del Messia e attorniato da una grande folla, secondo una soluzione che rimanda all'affresco dei fratelli Lorenzo e Jacopo Salimbeni nel medesimo oratorio di San Giovanni: assai simile è la roccia sulla quale predica il Precursore e dalla quale sgorga acqua viva.¹⁹ La lettura oggetto di questo saggio propone di riconoscere nel personaggio in primo piano, alla destra del profeta, Federico da Montefeltro, che regge le chiavi della città e indossa l'anello ducale, in seguito alla nomina avvenuta nel 1474.²⁰ Se i tipici tratti somatici, conseguenti all'incidente che aveva causato la perdita dell'occhio destro e una profonda ferita al naso, ragione della caratteristica ed obbligata propensione al lato sinistro della ritrattistica, sono oggetto di una forte idealizzazione, le accentuate borse sotto gli occhi e la media statura corrispondono alla consueta iconografia federiciana.²¹ A fianco del principe sarebbe poi Ottaviano Ubaldini, anch'egli in abiti scuri,²² mentre piace-



(fig. 1) *Predica del Battista*, 1472-1474, dipinto su tela, stendardo, fronte, cm. 160x113, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, già Oratorio di S. Giovanni

rebbe identificare il cortigiano alle loro spalle con il mercante Anichino, committente dello stendardo e personaggio certamente influente a corte. Quanto alla figura maschile con il tocco rosso, può essere altresì ricondotta a un importante personaggio della corte urbinata, forse coinvolto nelle vicende politiche che, come si vedrà in seguito, sembrano occupare le azioni di Federico.²³

Un nobile astante vestito alla moda orientale è accanto all'Ubaldini; ha il capo velato fino al sottogola, l'abito di damasco nero è sontuoso e decorato di perle: si ritiene di poterlo identificare nel cardinale Bessarione. La difficoltà nell'argomentare quest'ultima intuizione risiede nella difformità iconografica del personaggio, che non presenta gli elementi tipici della ritrattistica bessarionea: la barba, l'abito nero del monaco basiliano, il rosso cappello cardinalizio.²⁴ La particolare fasciatura del volto, gli abiti sontuosi e i tratti fisionomici codifi-

cati in altri ritratti del cardinale greco in età avanzata, come la barba bipartita e il naso pronunciato, consentono tuttavia di avanzare questa ipotesi.²⁵

Accanto a lui una donna, accompagnata da una serva che la sostiene, l'unica ad essere rappresentata in questa faccia dello stendardo, indossa l'abito di porpora imperiale e il copricapo frigio, riccamente ornato nella parte inferiore con gemme e pietre preziose. Si ritiene che possa essere Zoe, figlia dell'ultimo imperatore bizantino Tommaso Paleologo.²⁶

Alla sinistra del Battista il pittore colloca tre personaggi vestiti all'orientale, per i quali si è proposta l'identificazione con ebrei:²⁷ si tratterebbe dell'ambasciatore di Persia a Urbino, secondo alcuni studiosi di religione ebraica, con il suo seguito.²⁸ Sappiamo infatti che tra il 1472 e il 1473 Federico da Montefeltro ricevette la visita dell'ambasciatore dello scià di Persia Uzun Hasan, impegnato ad intessere alleanze con le potenze occidentali per contrastare il comune nemico turco.

Ai piedi del Battista sono raffigurati l'agnello e la scodella, che nell'altra faccia dello stendardo è nella mano del profeta; sullo sfondo, un gregge e il pastore che cerca la pecorella smarrita.

Le quinte sceniche sono costituite a destra del riguardante da un bosco e, a sinistra, da una struttura rocciosa che si apre al centro, come una caverna. È l'alba, ed il sole si sta sostituendo alla notte, lo spicchio di luna è crescente: sono questi apparati simbolici a evidenziare una matrice riconducibile al neoplatonismo rinascimentale.

Battesimo di Cristo

Il gruppo alla destra di Cristo è composto da figure che ne sorreggono le vesti, un compito di solito affidato ad angeli, caratterizzate da abiti, acconciature e ricchi diademi, propri delle nobildonne dell'epoca. Fra queste è forse possibile riconoscere, nell'unica figura angelicata, Battista Sforza, probabilmente perché già defunta, accompagnata da tre ancelle.²⁹ Battista e la dama di corte in primo piano sorreggono le vesti di Cristo, descritte secondo la cromia tradizionale del blu e del rosso. La titolazione dell'oratorio sembra costituire il legame con la duchessa, ma è probabile che ci siano state ragioni di ordine politico, rapporti particolari fra la corte e la confraternita tali da portare alla scelta di commemorare in questo modo la morte dell'amata signora. A livello compositivo, il parallelo più stringente può essere indivi-



(fig. 2) *Battesimo di Cristo*, 1472-1474, dipinto su tela, stendardo, retro, cm. 160x113, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, già Oratorio di S. Giovanni

duato con i dipinti dallo stesso soggetto di Piero della Francesca (Londra, National Gallery) e di Andrea del Verrocchio (Firenze, Galleria degli Uffizi).

Un manifesto celebrativo di Federico da Montefeltro e della sua politica

L'ipotesi che qui si discute postula che, pur assolvendo alla funzione liturgico-devozionale per la confraternita di San Giovanni Battista, lo stendardo processionale sia nel contempo strumento di esaltazione del battesimo come fonte di salvezza ed anche riferimento alla politica di Federico da Montefeltro e alla sua partecipazione alla "questione turca", allo scontro con l'impero di Maometto II. In questo contesto sembra possibile poter leggere la retorica di commemorazione per la morte di Battista Sforza.³⁰

L'identificazione della figura vestita all'orientale con l'ambasciatore dello scià di Persia, per analogia con lo stesso personaggio rappresentato nella *Comunione degli Apostoli* di Giusto di Gand (fig. 3), è alla base della tesi interpretativa di un'opera ufficiale finalizzata alla costruzione dell'identità politica del principe. Il riconoscere lo stesso personaggio nello stendardo e nella pala



(fig. 3) Giusto di Gand (Joos Van Wassenhove), *Comunione degli Apostoli*, 1473-1474, olio su tavola, cm. 228x320, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, già Oratorio del Corpus Domini

conduce ad osservare, nel contesto dell'iconografia federiciana dei primi anni dell'ottavo decennio del XV secolo, un'insistenza sul coinvolgimento del Montefeltro nella lotta antiturca, in difesa dell'Occidente cristiano, in rapporto all'Oriente bizantino.

Il fatto che il principe avesse assunto la posizione di guida sul campo di battaglia, o che la sua politica di alleanze e mediazioni lo avesse tenuto lontano da veri e propri fatti d'arme, non modifica il suo coinvolgimento nella lotta antiturca e, nell'ostentazione di personaggi e simboli legati all'Oriente persiano, le immagini ne sono testimonianza.

A ricordare la centralità occupata nella politica internazionale da Federico da Montefeltro è il suo biografo ufficiale Bernardino Baldi, urbinato, abate di Guastalla, uomo di grande cultura, scienziato, ebraista, arabista, persianista, dotato di un sapere enciclopedico.³¹ È proprio questo storico, scelto da Francesco II Maria della Rovere per raccontare e celebrare la sua casata, a riconoscere per primo, nella sua *Vita e fatti di Federico da Montefeltro, duca di Urbino*, conclusa nel 1604, l'ambasciatore dello scià di Persia nella pala del Corpus Domini:

Era per queste cagioni Federigo conosciuto, e celebrato da tutti non solamente in Italia, ma anche nelle parti remote del mondo. E di qui è che Usuncassano potentissimo re di Persia nel mandar, che fece Ambasciatori a' Potenti Cristiani, ordinò loro particolarmente, che da sua parte lo visitassero, e gli presentassero ricchissimi doni: il che fecero essi diligentemente, onde egli per lasciar viva la memoria di quel fatto, fece ritrarre se, e gli Ambasciatori dal naturale, nella tavola dell'Altar maggiore della Confraternita del Corpo di Cristo in Urbino da Giusto Tedesco famoso pittore di que' tempi e che per quanto si dice il primo che portasse in Italia l'uso moderno del dipingere a olio.³²

L'identificazione del personaggio vestito all'orientale nella *Comunione degli Apostoli* di Giusto di Gand con l'ambasciatore dello scià di Persia è stata ripresa con convinzione da Lavin e generalmente accolta dalla critica.³³ Seguendo la lettura indicata dalla studiosa, fra gli ultimi mesi del 1472 ed i primi dell'anno successivo, l'ambasciatore fu a Urbino dopo essere stato a Venezia,

Napoli, Roma e diretto di nuovo a Venezia, per poi procedere verso l'Ungheria nell'intento di rafforzare i rapporti della lega strettasi intorno a papa Sisto IV, che già dal 1471 si adoperava per rinserrare le fila degli alleati per muovere una crociata contro l'impero turco.³⁴

Non concorda con questa interpretazione Ronchey, che propone di riconoscere nel personaggio vestito all'orientale un primo ritratto postumo del cardinale Bessarione;³⁵ ma appare difficile scartare la tradizionale indicazione di Baldi, troppo precisa per non essere tenuta in considerazione. Non mancano neppure le voci dissonanti rispetto ad una lettura politica dell'opera, come quella di Van Waadenoijen, che propone un'esegesi della pala d'altare e della predella in chiave prettamente liturgica e catechetica, come esaltazione dell'Eucaristia, centro della vita del cristiano.³⁶

Recentemente è stato Katz a rilanciare una lettura in chiave politica della macchina d'altare del Corpus Domini, interpretandola come un atto simbolico volto a eliminare i dissensi religiosi nel clima di preparazione alla crociata contro l'impero ottomano indetta da Sisto IV, a cui Federico aveva dimostrato fedeltà e supporto ricevendo Bessarione nel 1472.³⁷ Il gesto con cui, nella pala di Giusto di Gand, quest'ultimo tocca il braccio del nobile ambasciatore di Persia potrebbe sottintendere la rassicurazione per i cristiani che i turchi non costituiscono un pericolo per Urbino. Se per Lavin pala e predella sono un incitamento alla sconfitta e alla conversione dei nemici della cristianità, Katz sostiene che nel suo complesso l'opera vuole rafforzare la politica di tolleranza del principe in un clima di timore e diffidenza nei confronti dei non cristiani.

Il tema dell'Eucaristia è funzionale a costruire l'identità della comunità urbinata che si contrappone a qualsiasi fazione in disaccordo con l'unità nel corpo di Cristo. Di tale unità, così come della difesa del popolo cristiano Federico è il garante e, "mentre la pala d'altare racconta la storia di una comune inclusione, la predella presenta una storia di esclusione sociale".³⁸ Sull'altare del Corpus Domini alla celebrazione liturgica dell'Eucaristia si unisce l'esaltazione della salvezza dell'ordine sociale incarnato da Federico, nella rappresentazione della minaccia turca e del castigo del peccatore ebreo.

Esposte le ragioni dell'identificazione del personaggio vestito all'orientale nella *Comunione degli Apostoli* con l'ambasciatore dello scia di Persia, si consideri la possibilità che lo stesso sia il protagonista del racconto

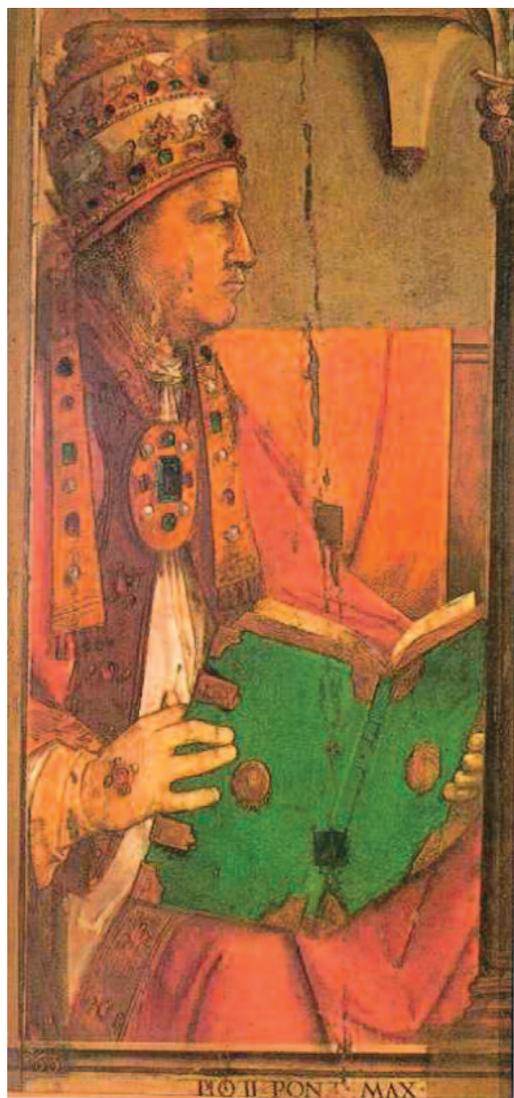
nello stendardo di San Giovanni, identificato con il personaggio vestito all'orientale e posto in primo piano, accompagnato da due figure maschili.

La documentazione archivistica circoscrive l'esecuzione del dipinto al periodo immediatamente successivo al 1470³⁹ e l'accostamento stilistico e compositivo al *Battesimo* di Verrocchio, concluso nel 1476 ma in lavorazione già da qualche anno,⁴⁰ costituisce un ulteriore termine per la cronologia del dipinto. Qualora poi si volesse riconoscere nella scena *Battesimo di Cristo* la



(fig. 4) Pedro Berruguete, *Ritratto di Federico e Guidobaldo I Montefeltro*, 1475-1476, olio su tavola, cm. 138,5x82,5, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, Inv. 1990 D 56

raffigurazione di Battista Sforza già morta,⁴¹ si acquisirebbe un ulteriore elemento utile a posticiparne l'esecuzione dopo il 7 luglio 1472, giorno nel quale è documentato il decesso. La rappresentazione della perdita dell'amata signora potrebbe trovare riscontro nella *Predica del Battista* attraverso gli abiti a lutto di Federico e Ottaviano. Si consideri inoltre che, come testimonia l'anello che ha al dito, Federico è già duca, ragione che implica lo spostamento della data di conclusione del dipinto al 1474. In questo modo il periodo di realizzazione dello stendardo, confermato anche dall'osservazione condotta sugli elementi che raccontano la moda del tempo, si sovrappone perfettamente a quello dell'ambasceria.⁴²



(fig. 5) Giusto di Gand (Joos Van Wassenhove) e Pedro Berruguete, *Pio II*, 1473-1476 ca., Studiolo, Palazzo Ducale, Urbino

Lo stendardo diventerebbe così uno strumento propagandistico per il duca, che nel *Battesimo di Cristo* canonizza la propria consorte defunta ed implicitamente celebra la propria persona; nella *Predica del Battista* schiera direttamente se stesso, a fianco del proprio gruppo dirigenziale, con la corte bizantina e l'illustre ambasciatore di Persia.

Il problema turco è oggetto delle rappresentazioni ufficiali direttamente commissionate da Federico o dal suo *entourage*, miranti a costruire la sua immagine politica nei primi anni dell'ottavo decennio del XV secolo. Il signore urbinato si propone agli occhi dei propri sudditi, di ambasciatori e principi di altre terre, come protagonista della lotta contro Maometto II, un ruolo assunto anche grazie ai rapporti intensi e familiari che lo legano al motore primo del movimento di opposizione ai turchi, il cardinale Bessarione.

I destini dei due personaggi si erano incrociati già nel 1445, un anno dopo la presa del potere da parte di Federico, quando Bessarione era stato nominato commendatario dell'abbazia di San Cristoforo di Casteldurante,⁴³ carica che si aggiungeva alla stessa già esercitata per la più celebre abbazia di Santa Croce di Fonte Avelana, anch'essa compresa nel territorio del ducato felsinese.⁴⁴ Sono questi i presupposti di una reale frequentazione, tale da giustificare un reale coinvolgimento di Federico nella "crociata" bessarionea. In una lettera diretta a Galeazzo Maria Sforza, Flavio Biondo racconta la propria visita nel 1453 a Urbino in compagnia di Bessarione, il quale entra in relazione con il figlio primogenito di Federico, Buonconte, legittimato nel 1454, che il cardinale incoraggia allo studio del greco.⁴⁵ Il ruolo di Bessarione nell'indirizzare le scelte culturali della corte sembra interessare anche il secondogenito di Federico, Antonio, anch'egli illegittimo, che riceve in dono l'*Iliade*.⁴⁶ Nel 1464, Federico e il cardinale sono entrambi a Roma, alla corte pontificia, convocati da Pio II che sta preparando una nuova crociata contro i turchi. È nota la posizione contraria al progetto assunta da Federico, troppo occupato nell'affermare il proprio ruolo di giudice degli equilibri peninsulari per avventurarsi nell'impresa oltremare. Databile al 1471 è una lettera indirizzata dal conte a Bessarione nella quale Federico riprende la questione orientale: Sisto IV è stato eletto papa.⁴⁷

Il 27 aprile 1472 Bessarione è a Gubbio⁴⁸ per cedere l'erede, il piccolo Guidobaldo di tre mesi⁴⁹ e,

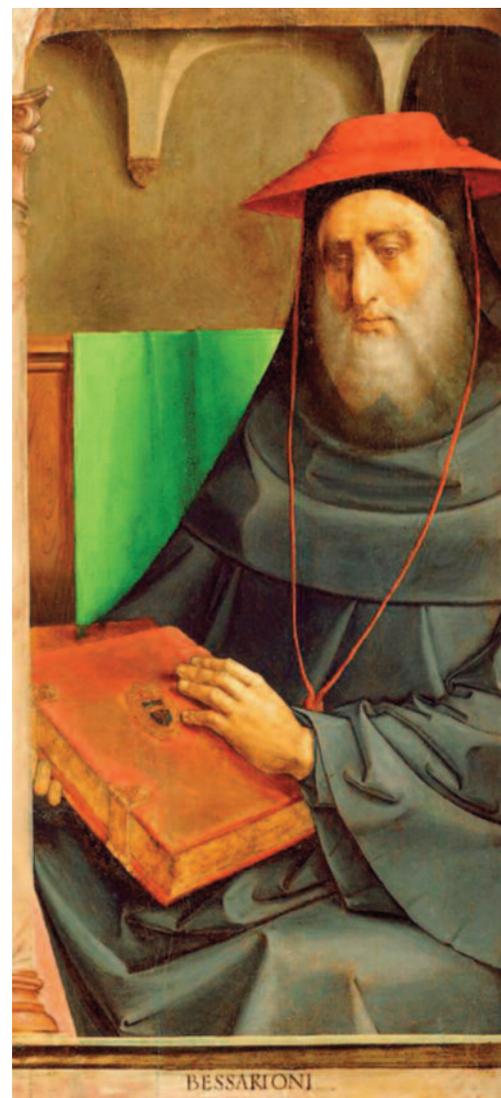
dopo aver proseguito per Casteldurante, consegna i suoi libri a Federico, perché vengano poi trasferiti a Venezia, città alla quale, dopo complicate trattative, aveva deciso di legare la sua biblioteca: Federico è l'esecutore testamentario dell'ultimo bizantino.⁵⁰ L'aver individuato proprio il Montefeltro come custode della biblioteca "in cui era conservato il genoma culturale di Bisanzio", sembra essere stata l'intuizione giusta per evitare la dispersione del patrimonio librario, che in mano alla Curia romana avrebbe probabilmente subito una sorte diversa.⁵¹

Bessarione è diretto in Francia, Inghilterra e Borgogna per perorare la causa papale di condurre una nuova crociata contro l'impero turco; si è congedato dalla Curia e sembra essere consapevole che non tornerà dalla missione.⁵² Il passaggio presso la corte urbinata non solo consolida il legame con Federico, ma investe quest'ultimo di un ruolo attivo nella lotta per la difesa della cristianità. Alla morte di Battista, Bessarione, che si trovava vicino a Tours, e i componenti dell'Accademia Bessarionica si uniscono al cordoglio di Federico⁵³ e la retorica encomiastica contribuisce a formare i tratti del nuovo mecenate: l'importanza del conte di Urbino conosce una prima ufficiale legittimazione.⁵⁴ Precedente di qualche settimana è un'altra lettera del cardinale diretta a Federico per congratularsi della presa di Volterra.⁵⁵ L'attenzione alla politica e al programma culturale proposto dal Montefeltro e l'elogio delle sue gesta intellettuali non si esauriscono nel circolo bessarioneo, ma certamente ne caratterizzano l'indirizzo. Anche in seguito alla morte di Bessarione, il gruppo di intellettuali riunitosi attorno a lui continua a trovare in Federico il referente ideale, il *princeps* a cui chiedere protezione e con il quale intessere relazioni amicali,⁵⁶ ritenuto in linea "con i disegni politici dell'antico maestro, anche se non poteva riprodurre gli insegnamenti e le scelte culturali".⁵⁷

Alla luce delle evidenze storiche e documentarie fin qui richiamate, non è possibile ritenere che Federico non condividesse l'indirizzo culturale di Bessarione, né che il principe non partecipasse al disegno politico nel quale il niceno impegna la propria esistenza. Il mondo cui Bessarione aspira è il neoplatonismo insegnato dal filosofo bizantino Giorgio Gemisto Pletone, il cui sapere Bessarione e Marsilio Ficino avevano reso comprensibile all'Occidente.⁵⁸ Nella propria biblioteca Federico possedeva i testi di Platone e dei neoplatonici, come le *Disputationes Camaldulenses* a lui dedicate da

Landino;⁵⁹ condivideva con Bessarione lo stesso orientamento di pensiero e, secondo recenti ipotesi, sarebbe egli stesso iniziato ai misteri neoplatonici.⁶⁰ Fra le tante evidenze che sembrano confermare l'appartenenza a uno stesso contesto culturale fra l'ambiente federiciano e il circolo bessarioneo, che non può necessariamente essere circoscritto al solo comune disegno politico di opposizione all'Impero turco, è la constatazione che alla formazione della dirigenza dello Stato, *in primis* di Guidobaldo, l'erede, attendono illustri accademici.⁶¹

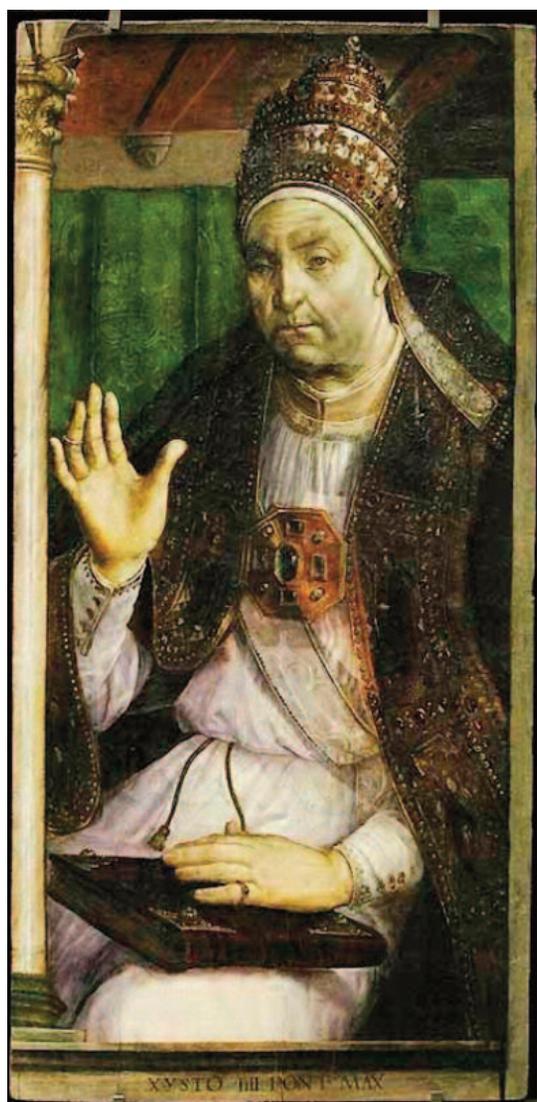
Bessarione muore il 18 novembre 1472 a Ravenna, di ritorno dall'ambasciata d'oltralpe, mentre gli accordi fra il principe e il cardinale prevedevano che Bessarione si fermasse a Casteldurante; data al 7 novembre dello



(fig. 6) Giusto di Gand (Joos Van Wassenhove) e Pedro Berruguete, *Bessarione*, 1473-1476 ca., Studiolo, Palazzo Ducale, Urbino

stesso anno la missiva indirizzata al priore dell'abbazia perché si premurasse di assicurare una decorosa accoglienza al niceno.⁶²

Lo stendardo di San Giovanni svela una costruzione simbolica complessa legata all'attività culturale e politica di cui Federico, il suo *alter ego* Ottaviano Ubaldini e l'intera corte sono partecipi: è del tutto casuale la rappresentazione della grotta alle spalle della delegazione bizantina o vi è un chiaro riferimento al mito platonico della caverna?⁶³ Il sole del mito di Platone è il Cristo indicato da Giovanni Battista, mentre la falce di luna può riferirsi all'eclissi di Bisanzio, di seguito all'invasione turca.⁶⁴ Il mito della caverna, la sintesi del pensiero pla-



(fig. 7) Giusto di Gand (Joos Van Wassenhove) e Pedro Berruguete, *Sisto IV*, 1473-1476 ca., Studiolo, Palazzo Ducale, Urbino

tonico, sono elementi fondanti della cultura che Bessarione e la sua Accademia fanno vivere all'Occidente, anche con la complicità di Federico da Montefeltro. Lo stendardo presenta un'immagine di Bessarione accanto a Federico e Ottaviano, colui che è motivo del coinvolgimento del Montefeltro nella lotta contro i turchi, accompagnato da Zoe Paleologina, la protagonista del sogno di far rivivere la Polis, Costantinopoli, in una terza Roma, Mosca. Il contesto dello stendardo è quello del battesimo, che introduce il neofita al mistero della salvezza che l'essere figlio di Dio comporta. Alla conoscenza dei principi neoplatonici, anche attraverso l'iniziazione ai culti misterici che ne sono parte integrante, potrebbe alludere il drappo cui sono appese le chiavi, stretto nella mano da Federico: il principe è un iniziato e la sua conoscenza gli consente già di "vedere".⁶⁵

Impegnato contro il nemico della cristianità, Federico costruisce la propria immagine utilizzando l'ambasciata come evento emblematico della politica di opposizione all'impero turco, mettendo in scena gli attori principali della chiamata alle armi il cardinale Bessarione, l'ambasciatore dello scià di Persia con il suo seguito ed esponendo i segni di un'alleanza come il copricapo raffigurato nel *Doppio ritratto di Federico e Guidobaldo* ora a Londra, opera dai chiari connotati encomiastici e di rappresentanza.⁶⁶

Si può a questo punto collocare lo stendardo di Urbino entro una sequenza di dipinti che mostrano un legame evidente con il problema internazionale legato alla minaccia dell'impero ottomano e che, presentando protagonisti e simboli della lotta antiturca, costituiscono un compatto *corpus* narrativo e celebrativo dell'attività politica del principe:

- Piero della Francesca, *Flagellazione*, fine sesto decennio del XV secolo:⁶⁷ viene spesso associata alla crociata contro i turchi,⁶⁸
- *Predica del Battista / Battesimo di Cristo*, 1472-1474: vi sono raffigurati l'ambasciatore dello scià di Persia e il cardinale Bessarione;
- Giusto di Gand, *Comunione degli Apostoli*, 1473-1474: vi figura l'ambasciatore dello scià di Persia;
- Pedro Berruguete, *Ritratto di Federico e Guidobaldo I Montefeltro*, 1475-1476: la tiara è il dono dello scià di Persia a Federico da Montefeltro⁶⁹ (fig. 4);
- Pedro Berruguete e Giusto di Gand, *Pio II, Bessarione*, *Sisto IV*, 1473-1476 ca.,⁷⁰ Urbino, palazzo Du-

cale, studiolo:⁷¹ si tratta di personaggi tutti impegnati nella lotta armata e diplomatica contro il nemico turco (figg. 5-7).

Ancora: nella *Pala Montefeltro* di Piero della Francesca (1472-1474) (fig. 8) e nella miniatura con *Federico a colloquio con un personaggio* (in Cristoforo Landino, *Disputationes Camaldulenses*, codice vaticano Urb. Lat. 508, ante 1474)⁷² (fig. 9) è raffigurato un tappeto persiano,⁷³ un elemento che potrebbe nuovamente riferirsi all'ambasciata.⁷⁴ E nell'illustrazione del codice vaticano Urb. Lat. 410 (Senofonte, *Ciropedia*), miniato a Urbino intorno al 1470, prima della nomina a duca avvenuta 23 marzo 1474, come dimostra l'iscrizione "FR[IDER]ICUS] - CO[MES] - VR[BINI]", Federico è ritratto a cavallo, a colloquio con Ciro di Persia (fig. 10).⁷⁵ Il manoscritto è la versione del testo greco tradotto da Filelfo, considerato copia autografa dello stesso stando al confronto con altri codici;⁷⁶ l'umanista e cortigiano è uno dei più raffinati conoscitori della cultura e della lingua greca, difensore della causa bizantina e appartenente all'Accademia Bessarionea. Si può supporre che dietro il carattere adulatorio della miniatura, nella quale il conte viene identificato come depositario delle virtù e dei valori positivi incarnati dal leggendario re di Persia, vi sia un richiamo alla politica contemporanea, all'incontro fra il comandante dell'esercito pontificio ed il grande e potente alleato contro Maometto II.

Le numerose biografie di Federico da Montefeltro e la storiografia ufficiale tralasciano o trattano in maniera del tutto marginale la sua partecipazione alla lotta antiturca, ponendo piuttosto l'accento sul mestiere delle armi e sugli aspetti legati alla politica dello Stato urbinato in relazione a Papato, Impero e alle principali potenze della penisola.⁷⁷ L'altro grande tema di studio riguarda l'azione culturale di Federico da Montefeltro, la promozione delle arti, capitolo che trova il suo centro di senso e di ricerca nel palazzo del principe.

Al fine di verificare la tesi qui esposta, incentrata sulla lettura delle immagini, che, al contrario, sembrano raccontare, nei primi anni dell'ottavo decennio, un importante coinvolgimento del signore nella vicenda internazionale, connotandolo come avveduto diplomatico che s'interessa dello scontro epocale fra l'Occidente ed il temibile nemico turco, responsabile del tramonto dell'impero bizantino, è necessario riconsiderare le fonti storiografiche, con un'attenzione particolare al pro-

blema. È necessario a questo punto accertare se è possibile sostanziare, con documenti e notizie storiche, le ipotesi formulate sulla base delle fonti iconografiche.

Quali sono gli elementi che legano Federico da Montefeltro alla campagna antiturca promossa dal Papato e insufflata in Occidente dal cardinale Bessarione, che è deposito e trasmissione della tradizione bizantina? Da una prima rilettura dei documenti, emergono alcuni elementi che possono essere oggetto di riflessione, di seguito sintetizzati.

Nel 1457 Federico da Montefeltro aveva dimostrato una decisa avversione alla crociata promossa da Callisto III, impedendo che nel suo territorio venissero raccolti aiuti economici alla spedizione e attirandosi quasi la scomunica; non aveva inoltre accettato il comando delle



(fig. 8) Piero della Francesca, *Madonna con Bambino, Santi e Federico da Montefeltro* (*Pala Montefeltro*), 1472-1474, Milano, Pinacoteca di Brera

truppe veneziane dirette in Morea.⁷⁸ Incaricato da Pio II della difesa dello Stato pontificio, egli partecipa invece alla campagna antiturca già dal 1464, quando il papa, pronto a condurre personalmente la crociata, muore nel porto di Ancona il 14 agosto dello stesso anno; ancor prima della successione di Paolo II, Federico è riconfermato capitano generale delle milizie pontificie e il cardinale Bessarione partecipa al consiglio degli elettori.⁷⁹

In una lettera del 7 giugno 1470, indirizzata alla Signoria di Siena, Federico si compiace della ricostruzione della Lega che vede molte potenze della penisola,

compresa Venezia, strette attorno al pontefice nella lotta contro il comune nemico turco, uniti dalla stessa fede cristiana:

Ma tanto ben posso dire a le Signorie Vostre che per omne modo io spero le cose debano terminare in bona pace, a le quel queste nove del Turcho debano scozonare ciascuno. Né è animo sì crudo, né si indurato che in questo caso per lo bene universale della fede cristiana non se dovesse flectere et piegare.⁸⁰

Sotto il pontificato di Sisto IV, Federico è capitano generale del Regno di Napoli, gonfaloniere di Santa Romana Chiesa, generalissimo della Serenissima Lega italiana e, dopo la morte del Colleoni e del duca di Milano, dispone dei quattro quinti della milizie presenti nella penisola.⁸¹ Assunto il titolo di gonfaloniere, il duca ha l'obbligo di difendere la Chiesa dai ribelli, come Sigismondo Pandolfo Malatesta, e dagli infedeli turchi.⁸²

La Biblioteca Apostolica Vaticana conserva un codice membranaceo proveniente dalla cancelleria urbinata, contenente lettere aventi per oggetto la politica di alleanze instaurata da Federico per contrapporsi alla potenza ottomana.⁸³ “Registra la copia delle lettere inviate da Federico a principi e personalità d'Europa, tra cui Sisto IV. Egli nomina Federico Duca di Urbino” nel marzo del 1474 ed i legami del pontefice con il principe urbinata si stringono attraverso il matrimonio di Giovanna da Montefeltro con Giovanni della Rovere, nipote del papa.⁸⁴ Le lettere che contengono un esplicito riferimento alla lotta antiturca, sono indirizzate: al doge di Venezia (?);⁸⁵ al doge Niccolò Marcello (?), (fine agosto del 1474?);⁸⁶ a Mattia Corvino [re d'Ungheria dal 1458 al 1490];⁸⁷ al doge Pietro Mocenigo (?) (principio del 1475?);⁸⁸ al doge di Venezia;⁸⁹ a Gabriele Rangoni [nominato vescovo di Eger, in Ungheria, il 24 aprile 1475; cardinale il 10 dicembre 1477] (tra l'aprile 1475 e il dicembre 1477);⁹⁰ a Thomas Rotherdam [vescovo nel 1468 e cancelliere d'Inghilterra ai primi del 1474] (prima metà del 1476);⁹¹ al sultano di Persia Uzun Hasan, (agosto-settembre 1472);⁹² in cui Federico elogia le imprese riferite dall'ambasciatore, esprimendo per il sultano ammirazione e devozione.

Commentando quest'ultima lettera, Piemontese sottolinea come, nell'intestazione rubricata a margine, la nomenclatura protocollare del re di Persia sia partico-



(fig. 9) miniatura fiorentina (Sandro Botticelli ? ; Francesco di Antonio del Chierico ?), *Federico a colloquio con un personaggio*, in Codice Vaticano-Urbinata latino 508, Cristoforo Landino, *Disputationes Camaldulenses*, piatto interno della coperta anteriore, ante 1474

larmente precisa e rigorosa rispetto alla consuetudine delle fonti diplomatiche dell'epoca, un argomento che suggerisce la presenza nella cancelleria urbinata di un ambasciatore. Lo studioso riassume come segue il senso della lettera che ritiene autentica, anche se non datata:

Mentre, tramite diversi e frequenti nunzi, per l'Italia intera si diffonde la fama delle grandi imprese progettate dal sultano Hasan Beg Khan, Federico da Montefeltro, suddito pontificio, è lieto di apprenderne le imprese compiute e le virtù personali, ricevendone nella propria dimora il prestantissimo ambasciatore che era inviato al Pontefice, al Re di Napoli e alla Signoria di Venezia. Esortato dall'ambasciatore a scrivere il messaggio di riscontro, e questo a lui consegnato, Federico assicura la propria ammirazione, l'amicizia e il sostegno alla causa dell'alleanza antiturca.⁹³

L'ambasceria persiana presso le potenze della penisola, elencate nella lettera da Federico, può essere collocata cronologicamente nel 1472.⁹⁴

Le lettere appartenenti all'epistolario, tutte datate ai primi anni dell'ottavo decennio, raccontano di un'attività politico-diplomatica di Federico da Montefeltro rivolta verso Venezia e il Regno d'Ungheria, che si qualificano come i principali attori della lotta antiturca, mentre il Papato e il Regno di Napoli sono gli alleati designati nella difesa della cristianità. Anche il Regno d'Inghilterra è coinvolto contro gli ottomani, ma probabilmente per la collocazione geografica lontana dai fronti di scontro, rimane vigile spettatore. L'intensità dei rapporti con il Regno d'Inghilterra sono altresì testimoniati dall'onorificenza dell'ordine cavalleresco della Giarretiera, attribuita al Montefeltro.

Si delineano pertanto i contorni della politica del principe, attento agli equilibri politici internazionali di cui sembra tessere le trame nel tentativo di mantenere la pace in Occidente, in modo da costituire un blocco compatto nella campagna contro Maometto II. I rapporti diplomatici giungono fino alla Persia e lo scia Uzun Hasan invia i propri ambasciatori a Urbino, in un percorso che segue esattamente il tragitto tracciato nell'epistolario di Federico tra le potenze in campo in questo scorcio di decennio: Napoli, Roma, Urbino, Venezia, l'Ungheria.

Dopo la morte di Sigismondo Pandolfo Malatesta,

avvenuta nel 1468, e la salita al soglio pontificio nel 1471 di Francesco della Rovere, Sisto IV, è tempo per Federico di contrastare con maggiore decisione rispetto al passato il nemico della cristianità, prima che lo scontro si concluda con la pace temporaneamente siglata fra le potenze venete e ottomane nel 1479. L'unità dei cristiani, evocata a più riprese dal Montefeltro, costituisce il programma politico alla cui realizzazione si adopera dietro le indicazioni del pontefice. Nel 1480 l'assedio di Otranto da parte dei turchi riaprirà il fronte di guerra orientale e Federico, impossibilitato da Sisto IV a lasciare la propria funzione di garante degli equilibri della penisola per schierarsi al fianco di Ferdinando d'Aragona, invierà un'ingente somma di denaro a favore del casteldurantino Scirro Scirri, capo degli esperti di architettura militare. Il ruolo di Federico da Montefeltro nella liberazione della cittadina del Regno di Napoli risulterà così decisivo, anche se non giocato direttamente sul campo.

Con ogni probabilità, in seguito al mutamento degli equilibri fra le potenze intervenuto a partire dagli anni sessanta, è il cardinale Bessarione a spingere il Montefeltro a partecipare attivamente al conflitto e ad assumere un ruolo di riferimento nel panorama politico internazionale, nonostante Federico non avesse fino ad allora preso parte attiva alla lotta, occupato com'era a legittimare la propria posizione politica, a definire i confini dello stato e a difendere il papato durante l'ultima crociata indetta da Pio II nel 1464.

Un'ipotesi ebraica: Battista Sforza e la nascita del Monte di pietà

Resta ancora da chiarire se vi sia un legame di senso fra le tematiche svolte sulle due facce dello stendardo, se cioè si possa evidenziare un nesso fra la volontà encomiastica di celebrare l'amata defunta Battista Sforza e la politica internazionale di Federico da Montefeltro, al di là del *trait d'union* costituito da Giovanni Battista, santo protettore dell'amata consorte e di Bisanzio nonché colui che indica la strada da seguire ai convenuti ad ascoltarlo.

Sciogliere l'identità del nobile emissario dello scia può fornire un'ulteriore chiave di lettura. In proposito l'ipotesi che raccoglie il maggior consenso della critica è quella proposta da Lavin in favore del medico ebreo

di origine spagnola Isaac.⁹⁵ Il ragionamento della studiosa si sviluppa attraverso la lettura di un passo della cronaca di Domenico Malipiero, dove si dice che “l’Ambassador de Persia è stà battezzato a Roma da Papa Sisto, insieme con due famigli: e ghe è stà messo nome Sisto, dal nome del Papa, el qual con tutti i Cardinali e tutta la corte, l’ha presentà dei gran doni e molto richi”.⁹⁶ A ciò si aggiunge un anonimo poemetto epico celebrante la spedizione navale antiturca del cardinale Oliviero Carafa (1472), in cui è detto che “un ambasciatore di Persia, visitando Rodi, vi fu battezzato; un altro, che ‘Usoncassano’ aveva inviato a Sisto IV, si convertì cristiano con i suoi servitori in Roma”.⁹⁷ Malipiero associava poi la conversione all’ambasciatore di Persia, Isaac, protagonista di numerose missioni in Europa,⁹⁸ un argomento che consente a Lavin di far coin-

cidere le due notizie ed affermare che sia proprio Isaac l’incaricato a recarsi ad Urbino presso Federico da Montefeltro dopo il 12 settembre 1472, data in cui lasciò Roma, e prima del 29 gennaio 1473, quando fece ritorno a Venezia.⁹⁹

Di parere contrario è Piemontese, secondo il quale tale ipotesi non sarebbe supportata da alcuna documentazione che riferisca la presunta conversione o di Isaac o dell’ambasciatore in visita a Urbino.¹⁰⁰ All’arrivo a Cracovia, i documenti indicano l’ambasciatore dello scia Isaac come di origine greca e di fede musulmana, e dunque non spagnolo né ebreo. Secondo Piemontese si tratterebbe piuttosto di Caterino Zeno di ritorno dall’Oriente nel 1474, personaggio la cui vicenda biografica era già stata associata alla tavola del Corpus Domini, la cui festa cade il 9 giugno 1474,¹⁰¹ posticipando di qualche mese la missione diplomatica.

Applicata allo stendardo,¹⁰² l’“ipotesi ebraica” trova invece un immediato riscontro, se si considera il ruolo di Battista Sforza nella fondazione del Monte di pietà di Urbino, avvenuta il 6 aprile 1468 con la speciale funzione di prestare denaro, un’attività in precedenza tenuta quasi esclusivamente da ebrei.¹⁰³ Nell’affermare la verità della fede contro i turchi in procinto di muovere guerra, è possibile ipotizzare che nel dipinto sia contenuto un esplicito riferimento alla politica interna dello stato feltresco sul tema dei rapporti con la comunità ebraica.

Nell’interpretazione della *Comunione degli Apostoli* di Giusto di Gand, Lavin evocava una rispondenza fra la denuncia dell’usura ebraica raccontata nella predella da Paolo Uccello, seguendo la predicazione francescana del tempo,¹⁰⁴ sanata dall’esaltazione della conversione degli ebrei alla vera fede. È poi la stessa studiosa a ipotizzare che Federico facesse esplicito riferimento alla conversione come soluzione della questione turca nel clima di preparazione alla crociata, invocata già dal 1472, contribuendo su un piano teologico e liturgico alla propaganda per la chiamata alle armi.¹⁰⁵

Nella *Predica* raffigurata nello stendardo dell’oratorio di San Giovanni, alle spalle del Battista che con il dito alzato indica la via da seguire, un pastore si affanna nella ricerca della pecorella smarrita, mentre il gregge pascola accanto a lui: il simbolo eucaristico dell’agnello, associato alla figura di Giovanni, allude forse alla parabola evangelica? Sullo stesso piano è posta la ciotola per il battesimo e all’acqua della salvezza fa riferimento lo



(fig. 10) miniatura attivo ad Urbino intorno al 1470, *Federico da Montefeltro incontra Ciro di Persia*, in Codice Vaticano-Urbinate Latino 410, Senofonte, *Ciropeia*, trad. Filelfo

specchio d'acqua del proscenio. Il nobile ambasciatore guarda verso lo specchio d'acqua e l'agnello: la conversione è viatico di salvezza e condizione necessaria per essere ammessi nella comunità dei credenti, in dialogo con il principe e la classe dirigente cittadina. Il catino e l'acqua, chiare allusioni al battesimo, possono essere esplicito riferimento al sacramento che Isaac e i suoi due accompagnatori hanno ricevuto da papa Sisto IV della Rovere? Nell'intessere le trame della crociata, la notizia della conversione doveva presentare forti connotati propagandistici e non è casuale che venga messa in scena proprio a Urbino, visti i vincoli politici e amicali che legano il papa francescano alla corte feltresca. È un caso che negli stessi anni un'altra opera capitale per la comunità urbinata, la *Comunione degli apostoli* di Giusto di Gand, associ la conversione alla vicenda del *Miracolo dell'ostia profanata*, a cui è implicitamente legata la nascita dei Monti di pietà, di cui Battista è promotrice?

La politica dei Montefeltro nei confronti degli ebrei è stata oggetto di numerosi e recenti contributi che hanno chiarito i rapporti fra la corte e la locale comunità ebraica, oltre a sottolineare l'interesse del principe e di Ottaviano Ubaldini per questa cultura. Esemplare è la consistenza di testi afferenti alla cultura ebraica e di volumi in ebraico presenti nella biblioteca di Federico: i codici ebraici erano assenti nelle biblioteche dell'epoca, tranne in quella vaticana ed in quella urbinata.¹⁰⁶ La pala di Giusto di Gand e lo stendardo di San Giovanni possono essere considerati fonti iconografiche che testimoniano la politica della corte nei confronti della comunità ebraica locale. Il complesso d'altare del Corpus Domini racconta due vicende: l'una, nella predella, fa esplicito riferimento all'attività di prestito di denaro/usura in gran parte praticata da ebrei, l'altra, nella *Comunione*, riconduce all'ambasciata dello scia di Persia. La pala è stata interpretata come invito esemplare alla convivenza fra cristiani ed ebrei, possibile attraverso la conversione¹⁰⁷ e, nel contempo, la nascita del Monte di pietà è legata all'attenzione alla persona, in una sorta di "realismo pratico", come valore diffuso nella corte feltresca, espressione dell'umanesimo incarnato nel conte Federico da Montefeltro.¹⁰⁸

La contessa Battista Sforza, donna colta e sensibile, fa propri gli ideali del consorte e si adopera in prima persona alla fondazione del Monte, tanto da seguirne la gestazione amministrativa e da firmarne l'istituzione mentre Federico si trova fuori dallo Stato.¹⁰⁹ Per la na-

scita dell'erede maschio, Guidubaldo, Federico e Battista donano trecento scudi al Monte di Gubbio, dove Battista partorisce.¹¹⁰

A differenza della prassi statutaria dei nascenti istituti di credito, nei capitoli di fondazione del Monte di Urbino non vi è alcun cenno all'attività di prestito di denaro effettuata dagli ebrei, pratica peraltro documentata e che, secondo i recenti contributi, non gestisce i patrimoni di nobili e ricchi borghesi, ma è indirizzata perlopiù a persone di umili condizioni, gli stessi che dal 1468 si rivolgeranno al Monte di pietà.¹¹¹ Allo stesso modo, non sembra che il conte si servisse abitualmente di prestatori ebrei, preferendo ricorrere a banchieri fiorentini e senesi.¹¹² Decade l'ipotesi di una "difesa" della popolazione ebraica per perseguire i propri interessi e si rafforza la conclusione che sia lo studio della cultura ebraica e l'interesse per l'uomo a rattenere Federico dallo scagliarsi contro gli ebrei.

Nel contesto della politica federiciana non si riscontra di fatto alcun particolare accanimento contro la comunità ebraica,¹¹³ ma nel complesso d'altare del Corpus Domini il tema dell'Eucaristia costituisce un chiaro invito alla conversione, la *conditio sine qua non* per la pacifica convivenza. E, nella *Predica del Battista* dello stendardo, un analogo invito è espresso attraverso l'allusione al battesimo dell'ambasciatore dello scia, così come ci viene narrata da Malipiero. In un clima di tolleranza e di apertura umanistica allo studio della cultura ebraica, entrambe queste opere d'arte esprimono dunque la politica di Federico di opposizione al nemico turco, autentica minaccia per la sussistenza stessa del ducato.

Il programma di Federico da Montefeltro trova un efficace mezzo propagandistico ed encomiastico nelle immagini, che riescono a tracciare gli elementi più significativi della sua politica; un principe, la cui personalità, nel panorama europeo sullo scorcio dell'ottavo decennio del XV secolo, è tra le più vivaci intellettualmente e politicamente: nessun pari del suo tempo seppe promuovere una strategia dell'immagine tanto imponente ed efficace.¹¹⁴

Note

¹ Sulla costituzione della collezione della Galleria Nazionale delle Marche e sulle vicende relative alla confisca dei beni degli ordini religiosi soppressi: A. Fucili, *Il Museo dell'Istituto di Belle Arti*

delle Marche, in B. Cleri e C. Giardini, a cura di, *L'Arte Confiscata. Acquisizione postunitaria del patrimonio storico-artistico degli enti religiosi soppressi nella provincia di Pesaro e Urbino (1861-1888)*, Il Lavoro Editoriale, Ancona 2011, pp. 98-111; relativamente allo stendardo dell'Oratorio di San Giovanni, ivi, pp. 102, 108, nota 53.

² Archivio di Stato di Urbino (d'ora in poi ASU), Vanni Simone n. 17, a. 1469-1448; cfr. A. Vastano, *Pittore urbinata della seconda metà del XV secolo, Il Battesimo di Cristo - La predica del Battista*, in *Il Rinascimento a Urbino. Fra' Carnevale e gli artisti del Palazzo di Federico*, catalogo mostra, a cura di A. Marchi e M. R. Valazzi, Skira, Milano 2005, p. 185, n. 49; F. Negroni, *Lo stendardo di San Giovanni in Urbino*, Accademia Raffaello, "Atti e studi", 1, 2009, p. 87.

³ ASU, *Quadra S. Croce*, n. 52, a. 1462, f. 16-17; cfr. F. Negroni, *Lo stendardo di San Giovanni...*, cit., p. 86; mentre è sindaco e procuratore del convento di San Francesco il 10 settembre 1465, ASU, *Quadra Posterla*, n. 55, a. 1465, E 132 v; cfr. Negroni, *Lo stendardo di San Giovanni...*, cit., pp. 87-88.

⁴ *Ibidem*.

⁵ G. Perini e G. Cucco, a cura di, *La guida di Urbino di Innocenzo Ansaldo e altri inediti di periegetica marchigiana*, Università di Urbino, Sant'Angelo in Vado 2004, pp. 9-10, 92.

⁶ L. Serra, *Il Palazzo Ducale di Urbino e la Galleria Nazionale delle Marche*, Alfieri e Lacroix, Milano-Roma 1921, p. 46; Id., *Il Palazzo Ducale di Urbino e la Galleria Nazionale delle Marche*, Libreria dello Stato, Milano 1930, p. 82.

⁷ Il riferimento è frutto dell'errata identificazione dello stendardo con quello eseguito per la Confraternita di Sant'Antonio Abate (L. Serra, *Il Palazzo Ducale di Urbino...*, cit. 1921, p. 46; P. Dal Poggetto, *La Galleria Nazionale delle Marche e le altre Collezioni del Palazzo Ducale di Urbino*, Istituto Poligrafico dello Stato, Urbino-Roma 2003, p. 72).

⁸ L. Serra, *Il Palazzo Ducale di Urbino...*, cit., 1930, p. 82.

⁹ Il restauro è stato eseguito da Isidoro Bacchiocca sotto la direzione di Agnese Vastano (A. Vastano, *Pittore urbinata...*, cit., pp. 185-189).

¹⁰ A. De Marchi, *Fra Carnevale, Urbino, le Marche: un paradigma alternativo al Rinascimento*, in *Fra Carnevale. Un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca*, catalogo mostra, a cura di M. Ceriana, K. Christiansen, E. Daffra, A. De Marchi, Olivares, Milano 2004, pp. 92, 95 nota 99.

¹¹ A. Vastano, *Pittore urbinata...*, cit., p. 188; le stesse osservazioni sono sostanzialmente riprese in Ead., *Urbino. Oratorio di San Giovanni*, in *Le Arti Nascoste: viaggio alla scoperta di piccoli tesori nelle terre di Urbino*, Sistema turistico locale Urbino e il Montefeltro, Urbino 2006, pp. 29-31.

¹² A. Vastano, *Pittore urbinata...* cit., p. 189.

¹³ Per la trattazione esaustiva dell'opera: A. Marchi, *Pittore urbinata della seconda metà del XV secolo, Madonna col Bambino e pastorella*, in *Il Rinascimento a Urbino...*, cit., p. 189, n. 50.

¹⁴ B. Cleri, *Bartolomeo Corradini, il suo e il nostro tempo*, Accademia Raffaello, "Atti e studi", 2, 2005, p. 96; M. Minardi, *Melozzo*

e Urbino, in D. Benati, M. Natale e A. Paolucci, a cura di, *Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, catalogo mostra, Silvana, Milano 2011, p. 74, nota 20.

¹⁵ L'antica abbazia casteldurantina è stata convertita nell'attuale Cattedrale di San Cristoforo di Urbania. Marchi (*Pittore urbinata della seconda metà del XV secolo, Sant'Eracliano*, in *Il Rinascimento a Urbino...*, cit., pp. 166-167, n. 43) sottolinea un legame stilistico-compositivo nella descrizione del piviale del Santo con gli abiti degli ebrei della *Predica del Battista* dello stendardo e tratti comuni nella fisiognomica del volto di Eracliano con quella dei personaggi del dipinto urbinata.

¹⁶ B. Cleri, *Bartolomeo Corradini, il suo e il nostro tempo...*, cit., pp. 95-96.

¹⁷ F. Negroni, *Lo stendardo di San Giovanni...*, cit., pp. 85-90.

¹⁸ S. Bartolucci, *Lo stendardo di San Giovanni. Problemi iconografici e di attribuzione*, "Studi storici. Rivista della società pesarese di studi storici", 2012, 1, pp. 69-98.

¹⁹ Nell'episodio corrispondente eseguito nel 1416 dai fratelli Salimbeni, il riferimento è descritto attraverso l'azione di un personaggio ritratto in primo piano, nella parte inferiore del riquadro scenico, che si piega in avanti a cercare l'acqua sotto la roccia.

²⁰ Il duca indossa lo stesso anello che compare nella *Pala di Montefeltro* di Piero della Francesca, oggi a Brera (A. Vastano, *Pittore urbinata...*, cit., p. 188; A. Aromatico, *La Flagellazione. Il romanzo, i codici, il mistero*, Petrucci, Città di Castello 2012, pp. 229-230).

²¹ È probabile che la necessità di idealizzare il volto del Duca sia stata dettata non solo dall'intento celebrativo del dipinto, ma anche dalla necessità di porre il signore della città alla destra del Battista, per ragioni di ordine simbolico, obbligando l'artista ad omettere i tratti realistici distintivi. D'altronde, l'identificazione di Federico da Montefeltro con l'uomo di profilo dal naso tagliato, quest'ultimo inteso come attributo sufficiente e necessario al riconoscimento, è tutta contemporanea e risente dei celeberrimi prototipi di Piero della Francesca, *Ritratto di Federico da Montefeltro*, Firenze Galleria degli Uffizi, *Pala Montefeltro*, Milano Pinacoteca di Brera e di Pedro Berruguete, *Ritratto di Federico da Montefeltro e Guidobaldo*, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche. Sfogliando il repertorio iconografico di Fert Sangiorgi, *Iconografia federiciana*, Accademia Raffaello, Urbino 1982, si evince come le raffigurazioni del signore urbinata oscillino fra realismo e idealizzazione, in cui la presenza del caratteristico profilo non è vincolante per l'identificazione, mentre lo sono sempre gli attributi. Il concetto di fedele riproduzione della realtà è d'altronde un presupposto che non appartiene all'uomo del Rinascimento, per il quale ancora, retaggio di un Medioevo al tramonto, è la riconoscibilità a suggerire la validità della visione, è il significato evocato a costituire criterio di realtà e non la sola forma della rappresentazione. Il tocco e l'abito del signore, le chiavi della città e l'anello ducale costituiscono indizi dell'identità del personaggio.

²² Il colore delle vesti sarebbe riconducibile alla condizione di lutto di Federico, come di Ottaviano, al lutto per la morte di Battista Sforza (A. Vastano, *Pittore urbinata...*, cit., p. 188).

²³ Per analogia con l'iconografia dei dipinti nei quali è ritratta la

corte federiciana in momenti “ufficiali”, Giusto di Gand, *Comunione degli Apostoli*, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche; Giusto di Gand e Pedro Berruguete (?), *Allegoria della musica*, Londra, National Gallery; Giusto di Gand (?), *Federico, Guidobaldo e membri della corte ascoltano una conferenza*, Hampton Court, si propone l'identificazione del personaggio con Costanzo Sforza, fratello di Battista, particolarmente legato al principe anche dopo la morte della consorte. Il contesto dello stendardo nel quale viene forse evocata la morte di Battista, presentata come figura femminile angelicata, e raccontato un momento pubblico della vita della corte, come risulterà dalla successiva argomentazione, potrebbe essere appropriato per la rappresentazione del giovane Sforza (M. Aronberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini in Urbino: Paolo Uccello, Joos Van Ghent, Piero della Francesca*, “The Art Bulletin”, n. 49, 1967, 49, pp. 22-23).

²⁴ Per una disamina dell'iconografia bessarionea: F. Lollini, *L'iconografia di Bessarione: Bessarion Pictus*, in G. Fiaccadori, a cura di, *Bessarione e l'Umanesimo*, catalogo della mostra, Vivarium, Napoli 1994, pp. 275-284, in part. p. 278.

²⁵ Si confronti il ritratto di Bessarione che Gioacchino de Gigantibus realizza in *Adversus calumniatores Platonis*, ms. Lat. 12946, 29 recto, Paris, Bibliothèque Nationale, quasi sovrapponibile al nostro. L'accostamento del personaggio con Bessarione è stata avanzata da Ronchey in occasione di una conferenza svoltasi ad Urbino nel 2007 (L. Luminati, *Dall'enigma al processo, metto in gioco la mia tesi*, “Il Resto del Carlino”, 15 giugno 2007).

²⁶ Approdato a Roma nel 1460, in fuga dalla Morea con il padre e i fratelli in seguito alla conquista della regione da parte di Maometto II, Zoe rimane orfana nel 1465 e si trasferisce con i fratelli a Cingoli, nelle Marche, sotto la guida di Bessarione. Zoe sposa Ivan III di Mosca nel 1472 a Roma e l'avvenimento è raffigurato in un dipinto un tempo attribuito al Cavalier d'Arpino, nella sala Bagliivi dell'Ospedale Sistino. Sull'ultima erede dell'impero bizantino, si rimanda a S. Ronchey, *L'enigma di Piero*, Rizzoli, Milano 2006; in particolare sull'età di Zoe al suo arrivo in Italia ed a quella che aveva al matrimonio, p. 359. Che la figura femminile porporata potesse identificarsi con Zoe è suggerito da Ronchey (L. Luminati, *op. cit.*).

²⁷ A. Vastano, *Pittore urbinato...*, cit., p. 189.

²⁸ La cronaca di Malipieri (*Annali Veneti*, 79) parla di Isaac, ambasciatore di Uzun Hasan alla corte di Urbino fra il 12 settembre 1472 e il 28 gennaio 1473, che “insieme con due fiammegli” fu battezzato da Papa Sisto IV a Roma (M. Aronberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini in Urbino...*, cit., pp. 15-16). Per l'argomentazione ed il contraddittorio degli studi riguardo alla presunta identità ebraica dell'ambasciatore dello scia di Persia in visita ad Urbino, si rimanda alle pagine successive del presente saggio.

²⁹ Nonostante la difficoltà di pensare che il pittore non si sia attenuto ai codici iconografici tradizionali, sostituendo gli angeli con personaggi contemporanei, di cui uno, addirittura “divinizzato”, si noti l'assenza per le altre tre figure di elementi distintivi della natura angelica, come le ali o l'aureola e, al contrario, una caratterizzazione molto precisa dei personaggi. In ultima analisi si noti

come nella parte superiore del dipinto sono già presenti serafini, cherubini ed angeli a figura intera (A. Vastano, *Pittore urbinato...*, cit., p. 189).

³⁰ *Ibidem*.

³¹ A. M. Piemontese, *L'ambasciatore di Persia presso Federico da Montefeltro, Ludovico Bononisense O.F.M. e il cardinal Bessarione*, “Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae”, n. 11, 2004, p. 549, con bibliografia precedente.

³² B. Baldi, *Vita e fatti di Federigo da Montefeltro, duca di Urbino* (1604), Turchi, Veroli e comp., Bologna 1826, III vol., pp. 195-196. La tradizione storiografica e letteraria successiva non fa cenno alla vicenda, ad eccezione della guida settecentesca di Innocenzo Ansaldo, *Descrizione delle pitture più ragguardevoli che si osservano nelle chiese della città di Urbino*, c. 59 r, ed un anonimo scritto calcato su quest'ultimo (in Innocenzo Ansaldo, *Descrizione delle pitture più ragguardevoli che si osservano nelle chiese della città di Urbino*, in G. Perini e G. Cucco a cura di, *La guida di Urbino di Innocenzo Ansaldo e altri inediti di periegetica marchigiana*, cit., 82-83; Anonimo del 1794, *Catalogo delle migliori pitture che si conservano nelle chiese della città di Urbino*, ivi, p. 105; per un'analisi dei testi in rapporto al problema della pala del Corpus Domini: F. Bottaccin, *La Comunione degli Apostoli di Giusto di Gand nella tradizione urbinata settecentesca*, ivi, pp. 123-127, in part. 125-126.

³³ Già Passavant accettava l'affermazione di Baldi ed individuava in Caterino Zeno l'identità dell'ambasciatore, seguito poi da altri studiosi; J. D. Passavant, *Raffaello d'Urbino e il padre suo Giovanni Santi* (1839), trad. it. di G. Guasti, Le Monnier, Firenze 1882, I, p. 292; W. Bombe, *Intorno alla “Comunione degli Apostoli” di Giusto di Gand in Urbino*, “Rassegna Marchigiana”, VII, 1929, p. 218; Id., *Una ricostruzione dello Studio del Duca Federigo ad Urbino*, “Rassegna Marchigiana”, VIII, 1929, p. 86; Id., *À propos de la communion des Apôtres de Josse van Gent à Urbin*, “Cahiers de Belgique”, III, 1930, pp. 236-242; L. Cheles, *Lo studiolo di Urbino. Iconografia di un microcosmo principesco*, Panini, Modena 1991, p. 50. A confermare la versione del Baldi sono anche: J. Dennistoun, *Memorie dei Duchi di Urbino* (1851), ed. a cura di G. Nonni, Quattroventi, Urbino 2010, I, p. 170; J. Lavallaye, *Les primitifs flamands: le Palais Ducal d'Urbin*, Centre National de Recherches, Bruxelles 1964, pp. 1-43: 6-8, 16, 22, pl. I-LXXXIII; Aronberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini...*, cit., pp. 1-24; G. Fioravanti, *Giannozzo Manetti, l'Adversus Judaeos et gentes e l'altare del Corpus Domini di Urbino*, in *Federico da Montefeltro. Lo Stato*, a cura di G. Cerboni Baiardi, G. Chittolini, P. Floriani, Bulzoni, Roma 1986, pp. 177-187; F. Lollini, *Una possibile connotazione antiebraica della “Flagellazione” di Piero della Francesca*, in “Bollettino d'Arte”, 1991, 65, pp. 1-28; D. E. Katz, *The Contours of Tolerance: Jews and the Corpus Domini Altarpiece in Urbino*, “Art Bulletin”, LXXXV, 42003, pp. 646-661; A. M. Piemontese, *L'ambasciatore di Persia...*, cit., pp. 239-558.

³⁴ M. Aronberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini...*, cit., p. 16.

³⁵ S. Ronchey, *L'enigma di Piero*, cit., pp. 232-233. A parere della studiosa (comunicazione orale) Bessarione è ritratto nell'ultima

fase della sua vita, in un contesto diverso da quello della Curia romana, nella quale la necessità di vestire i panni del monaco e del cardinale è prioritaria, si può ipotizzare che il ricchissimo prelatato sfoggi abiti sontuosi e di rappresentanza; sarebbe così superata l'osservazione che il personaggio non presenta i caratteri tipici della ritrattistica bessarionea (F. Lollini, *L'iconografia di Bessarione...*, cit., p. 278).

³⁶ Il personaggio vestito all'orientale sarebbe Melchisedech, il re e sacerdote che nell'esegesi patristica della Bibbia è prefigurazione di Cristo, re e sacerdote, figura veterotestamentaria citata da San Tommaso d'Aquino nell'antifona della liturgia della festa del Corpus Domini. Non concordando con la tesi di Aronberg Lavin, J. Van Waadenonij (*The Alterpiece of Corpus Domini in Urbino Reinterpreted*, "Arte Cristiana", 79, 743, 1991, pp. 90-98) sottolinea come sia impossibile provare che il medico ebreo Isaac, ambasciatore dello scia di Persia, sia lo stesso ambasciatore convertito al cristianesimo e la stesso emissario che giunse fino ad Urbino, respingendo dunque la lettura della pala in relazione a precisi eventi politici. Cadrebbe così l'ipotesi di una motivazione ebraica alla base della scelta dei temi di pala e predella, quest'ultima funzionale a predicare la salvezza dell'Eucaristia per il cristiano.

³⁷ Katz, *The Contours of Tolerance...*, cit., pp. 657-658, 660, col rimando a C. M. Rosenberg, *The Double Portrait of Federico and Guidobaldo da Montefeltro, Power, Wisdom and Dynasty*, in G. Cerboni Baiardi, G. Chittolini e P. Floriani, a cura di, *Federico da Montefeltro. Le Arti*, Bulzoni, Roma 1986, p. 221.

³⁸ Ivi, p. 658.

³⁹ Negroni, *Lo stendardo di San Giovanni...*, cit., p. 87.

⁴⁰ A. Marchi, *Primo Rinascimento Piccolo vademecum per il visitatore della mostra di Fra Carnevale nel Palazzo Ducale di Urbino* (2005), Accademia Raffaello, "Atti e Studi", 2, 2005, p. 86.

⁴¹ Nella rappresentazione della natura angelicata della contessa, associata all'airone, simbolo funerario, sembra implicita la commemorazione della compianta consorte (Vastano, *Pittore urbinata...*, cit., p. 189).

⁴² Ivi, pp. 188-189.

⁴³ E. Rossi, *Memorie ecclesiastiche di Urbania*, Scuola tipografica Bramante, Urbania 1986, p. 51.

⁴⁴ C. H. Clough, *Cardinal Bessarion an greek at the court of Urbino*, Manuscripta VII, St. Louis, Mo., 1964, in Id., *The Duchy of Urbino in the Renaissance*, Variorum reprints, London 1981), VII, p. 161, con bibliografia precedente, p. 166, riguardo l'amministrazione delle due abbazie da parte del cardinale.

⁴⁵ C. H. Clough, *Cardinal Bessarion an greek...*, cit., VII, pp. 161-172; C. Bianca, *L'Accademia del Bessarione fra Roma e Urbino*, in *Federico di Montefeltro. La Cultura...* cit., 1986, pp. 62-63.

⁴⁶ C. Bianca, *L'Accademia del Bessarione...*, cit., p. 63.

⁴⁷ Federico da Montefeltro Duca d'Urbino, *Lettere di Stato e d'arte* (1470-1480), a cura di P. Alatri, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1949, pp. 73-74.

⁴⁸ G. Mazzatinti, a cura di, *Cronaca di Ser Guerrino da Gubbio dall'anno 1350 all'anno 1472*, in *Rerum Italicarum Scriptores: raccolta*

degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento, ordinata da L. A. Muratori, nuova ed., XXI, 4, S. Lapi, Città di Castello 1902, pp. 89-90; Clough, *Cardinal Bessarion an greek...*, cit., VII, pp. 164-165 e n. 25, n. 26.

⁴⁹ J. Monfasani, *Alexius Celadenus and Ottaviano Ubaldini: an Epilogue to Bessarion's Relationship with the Court of Urbino*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", 46, 1984, p. 99. Il fatto che Bessarione abbia cresimato e non battezzato Guidobaldo è ribadito da S. Ronchey in *L'enigma di Piero...*, cit., pp. 400, 510.

⁵⁰ C. H. Clough, *Cardinal Bessarion an greek...*, cit., VII, pp. 160-171.

⁵¹ S. Ronchey, *L'enigma di Piero...*, cit., p. 400, con bibliografia precedente, p. 510.

⁵² Ivi, p. 400.

⁵³ C. Bianca, *L'Accademia del Bessarione...*, cit., pp. 67-68 con bibliografia precedente; lo stesso articolo compare in C. Bianca, *Da Bisanzio a Roma. Studi sul Cardinale Bessarione*, Roma nel Rinascimento, Roma 1999, pp. 123-138; C. Bianca, *La biblioteca e gli umanisti*, in *Ornatissimo Codice. La biblioteca di Federico di Montefeltro*, catalogo mostra, a cura di M. Peruzzi, Skira, Ginevra-Milano 2008, pp. 116-117.

⁵⁴ C. Bianca, *L'Accademia del Bessarione...*, cit., pp. 61-80.

⁵⁵ C. H. Clough, *Cardinal Bessarion an greek...*, cit., p. 165.

⁵⁶ Nicolò Perotti, intellettuale dell'Accademia Bessarionea, consiglia e procura volumi che entreranno a far parte della Biblioteca federiciana (M. Moranti, *Organizzazione della Biblioteca di Federico da Montefeltro*, in *Federico di Montefeltro. La Cultura...*, cit., 1986, p. 30).

⁵⁷ C. Bianca, *L'Accademia del Bessarione...*, cit., pp. 61-79, in particolare p. 79; S. Ronchey, *L'enigma di Piero...*, cit., pp. 393-394, 508. Lo studio di Bianca è rivolto a sottolineare i rapporti culturali fra Federico e la corte, Bessarione e gli "accademici", ricostruendo i protagonisti di questo *milieu* culturale, i testi sui quasi si sviluppa lo studio ed il confronto, i documenti che attestano lo scambio diretto di idee e le dottrine che circolavano a Palazzo in quel periodo.

⁵⁸ Circa la diffusione del neoplatonismo in Occidente, l'Accademia Fiorentina e quella romana: J. Hankins, *Bessarione, Ficino e le scuole di Platonismo del sec. XV*, in M. Cortesi e E. V. Maltese, a cura di, *Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV*, atti del Convegno internazionale (Trento, 22-23 ottobre 1990), D'Auria editore, Napoli 1992, pp. 117-128.

⁵⁹ Per la consistenza dei testi platonici, sei, acquisiti prima del 1474, e neoplatonici nella biblioteca di Federico da Montefeltro si consideri il catalogo della mostra di Urbino strutturata su questo tema: M. Peruzzi, *La formazione della biblioteca e i manoscritti latini*, in *Ornatissimo Codice...*, cit., p. 26; L. Bravi, *I manoscritti greci di Federico oggi*, ivi, p. 41. Per il rapporto fra la composizione libraria della Biblioteca di Federico da Montefeltro con gli Uomini illustri dello studiolo di Palazzo Ducale: M. Peruzzi, *Cultura potere immagine. La biblioteca di Federico da Montefeltro*, Accademia Raffaello, Urbino 2004.

⁶⁰ L'ipotesi che la descrizione di un rito d'iniziazione ai misteri

neoplatonici sia la chiave di interpretazione della stessa *Flagellazione* di Piero della Francesca è stata recentemente avanzata da D. Alessandri, *Flagellazione* 42, Metauro Edizioni, Pesaro 2011.

⁶¹ C. Bianca, *L'Accademia del Bessarione...*, cit.

⁶² C. H. Clough, *Cardinal Bessarion an greek...* cit., VII, pp. 165-166 con bibliografia precedente.

⁶³ Com'è noto, Platone racconta il mito della caverna nel VII libro della *Repubblica*.

⁶⁴ S. Ronchey, *E Mehmet lesse nel cielo. L'eclissi di Bisanzio*, "La Stampa", 31 agosto 2010.

⁶⁵ Sul neoplatonismo rinascimentale, l'iniziazione alla teologia platonica, si confronti G. L. Coluccia, *Basilio Bessarione. Lo spirito greco e l'Occidente*, Olschki, Firenze 2009

⁶⁶ Nell'interpretazione del dipinto, Rosenberg sottolinea come sia possibile pensare che Federico da Montefeltro, in omaggio a Papa Sisto IV, che lo ha appena nominato Gonfaloniere della Chiesa, nell'espone il dono offertogli dall'ambasciatore dello scia di Persia, voglia confermare la sua politica di lotta contro i turchi, nemici della cristianità (Rosenberg, *The Double Portrait of Federico...*, cit., pp. 221-222). L'identificazione del sontuoso copricapo con il dono fatto dall'ambasciatore dello scia di Persia a Federico è avanzata da Lavallay (*Les primitifs flamands...*, cit., p. 114).

⁶⁷ C. Bertelli, *La Flagellazione, La città ideale...*, cit., pp. 216-217, con bibliografia precedente; M. Calvesi, *Piero della Francesca*, Mondadori, Milano 1998 e 2001; S. Ronchey, *L'enigma di Piero...*, cit.

⁶⁸ La crociata contro i turchi alla quale fanno riferimento i fautori di questa tesi interpretativa del dipinto (S. Ronchey, *L'enigma di Piero...*, cit., con bibliografia precedente) è relativa ai tentativi di contrastare la minaccia turca nel corso degli anni cinquanta del Quattrocento, dunque in un periodo storico precedente rispetto a quello preso in esame nel presente studio.

⁶⁹ Per il problema di Petrus Hispanus in relazione a *Ritratto di Federico e Guidobaldo* della Galleria Nazionale delle Marche: K. Christiansen, *Pietro di Spagna, Portrait des Federico da Montefeltro mit seinem Sohn Guidobaldo*, in K. Christiansen, S. Weppelmann, a cura di, *Gesichter der Renaissance. Meisterwerke Italienischer Portrait-kunst*, catalogo della mostra, Gemäldegalerie-Staatliche Museen-Hirmer, München 2011, pp. 288-290.

⁷⁰ Per un recente riesame del ciclo degli *Uomini illustri*: M. R. Valazzi, *Giusto di Gand, Pedro Berruguete, Ambrogio, Boezio, in Melozzo da Forlì...*, cit., 2011, pp. 147-150, e A. Marchi, *ivi*, pp. 151-152.

⁷¹ Già Cheles (*Lo studiolo di Urbino...*, cit., pp. 38, 49, nota 17) ricorda che il programma iconografico dello studiolo prevede di accostare Pio II e Bessarione entrambi prelati umanisti e fautori del Congresso di Mantova indetto per creare un piano di controffensiva all'avanzata dei turchi in Occidente.

⁷² L'attribuzione della miniatura oscilla fra Sandro Botticelli e Francesco di Antonio del Chierico: *Le opere (con Repertorio dei miniatori fiorentini)*, in *Ornatissimo Codice...*, cit., pp. 228, 230-231, con bibliografia precedente. Landino dedica il testo, che si struttura come dialogo in quattro libri fra Lorenzo de' Medici e Leon Battista Alberti nel quale il primo sostiene il primato della vita attiva ed il secondo della vita contemplativa, a Federico da

Montefeltro attribuendogli una particolare capacità nel coniugare la politica dello Stato e l'arte militare con l'attività dello studio; Peruzzi, *La formazione della biblioteca...*, cit., pp. 26-27.

⁷³ F. Sangiorgi, *Iconografia federiciana...*, cit., p. 36, tav. IX.

⁷⁴ Il legame non sembri pretestuoso, si considerino nuovamente gli anni di realizzazione delle opere, coincidenti o vicinissimi all'evento.

⁷⁵ M. Ceccanti, *Con gli occhi di Federico*, in *Ornatissimo Codice...*, cit., 2008, pp. 97, 99 n. 51, con bibliografia precedente; F. Sangiorgi, *Iconografia federiciana...*, cit., p. 48, tav. XV.

⁷⁶ F. Sangiorgi, *Iconografia federiciana...*, cit., p. 48.

⁷⁷ R. Scrivano, *Le biografie di Federico*, in *Federico da Montefeltro. La Cultura...*, cit., pp. 373-392; B. Roeck e A. Tönnemann, *Federico da Montefeltro. Arte, stato e mestiere delle armi*, Einaudi, Torino 2009.

⁷⁸ S. Ronchey, *L'enigma di Piero...*, cit., pp. 394, 508.

⁷⁹ A. M. Piemontese, *L'ambasciatore di Persia...*, cit., p. 542. Baldi (*Vita e fatti di Federico...*, cit., 1826, III, pp. 50-53) sostiene che Pio II, posto fine alle guerre della Romagna, si dedica al problema al quale da sempre aveva rivolto pensieri ed energie, la costituzione di una lega contro il nemico turco, formata dai principi della cristianità. Pur desiderando avere Federico al suo fianco, il Pontefice preferisce lasciarlo a difesa dello Stato della Chiesa, mentre pensa di partire per Durazzo affinché la sua chiamata alle armi possa essere efficace.

⁸⁰ Archivio di Stato di Siena, Concistoro 2023, c. 64r; cfr. Dennistoun, *Memorie dei Duchi di Urbino...*, cit., p. 168.

⁸¹ G. Franceschini, *Recensioni: Federico da Montefeltro, Lettere di Stato e d'arte*, in "Atti e Memorie. Deputazione di storia patria per le Marche", 1948, s. VII, III vol., p. 158.

⁸² C. M. Rosenberg, *The Double Portrait of Federico...*, cit., p. 222.

⁸³ Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 1198, ff. 61v, 62r; cfr. Piemontese, *L'ambasciatore di Persia...*, cit., pp. 547-548.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 547.

⁸⁵ Federico da Montefeltro Duca d'Urbino, *Lettere di Stato e d'arte...*, cit., 1949, pp. 28-29; 34-35; 40-41; 49; 67; 70-73; 73-74; 78-79; n. 20: "Lo ringrazia delle notizie pervenute d'Oriente, così favorevoli alla Serenissima".

⁸⁶ n. 25: "Ha ricevuto la lettera sulla guerra contro i turchi, di cui la Serenissima sostiene così validamente il peso. Ha sempre fatto il possibile affinché si giungesse a concludere una lega generale contro i turchi, ed anche a Napoli e a Roma, dove si è recato recentemente, ha insistito. Del resto la sua opera non è necessaria data l'ottima disposizione del papa e del re di Napoli per la difesa della pace e della fede cristiana".

⁸⁷ n. 30: "Afferma di avere fatto il possibile per fare avere al re aiuti nella guerra contro i turchi e promette di continuare. Si congratula per la buona piega presa dalla guerra".

⁸⁸ n. 35: "Si congratula per il felice andamento della guerra e per la risposta data all'ambasciatore turco inviato per chiedere la pace".

⁸⁹ n. 44: "Si congratula per un successo nella lotta contro i turchi".

⁹⁰ n. 58: "Si congratula per la notizia della vittoria riportata sui

turchi dal re d'Ungheria. Poiché sa che il Papa nominerà presto nuovi cardinali, lo avverte affinché si procuri il favore regio e provveda al suo caso”.

⁹¹ n. 61: “Lo ringrazia per le cordiali accoglienze al suo inviato Pietro degli Ubaldini. Scrive a lui per non importunare il re, al quale si offre di rendere qualunque servizio presso il papa. Lo incita alla pace e alla concordia per il bene del mondo cristiano minacciato dai turchi. Nella corrispondenza potrà servirsi di Stoldo Altoviti, mercante fiorentino residente a Londra”.

⁹² n. 65.

⁹³ A. M. Piemontese, *L'ambasciatore di Persia...*, cit., p. 548.

⁹⁴ Federico da Montefeltro Duca d'Urbino, *Lettere di Stato e d'arte...*, cit., 1949, pp. 78-79.

⁹⁵ M. Aronberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini in Urbino...* cit., pp. 15-19.

⁹⁶ *Annali Veneti dell'anno 1457 all'anno 1500 del senatore Domenico Malipiero ordinati e abbreviati dal Senatore Francesco Longo con prefazione e annotazione di Agostino Sagredo. Parte prima delle guerre coi Turchi*, in “Archivio Storico Italiano”, VII, 1, (1843), p. 79; cfr. in Piemontese, *L'ambasciatore di Persia...* cit., p. 550, nota 44.

⁹⁷ A. M. Piemontese, *L'ambasciatore di Persia...* cit., p. 550 e nota 45, bibliografia citata Antonio Medin, *Per l'origine della voce “sancassan”. Le gesta di Husun Hasan in un cantare del sec. XV*, in “Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere e arti”, 1927-1928, LXXXVII, 799-814, ottave 8-10, 32.

⁹⁸ A. M. Piemontese, *L'ambasciatore di Persia...* cit., p. 551.

⁹⁹ M. Aronberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini in Urbino*, cit., p. 16.

¹⁰⁰ A. M. Piemontese, *L'ambasciatore di Persia...* cit., pp. 551-556.

¹⁰¹ A. M. Piemontese (ivi, p. 556, in particolare nota 66) ricorda come già Passavant, seguito da un buon numero di studiosi, notasse i legami fra l'opera di Urbino e Caterino Zeno.

¹⁰² L'ipotesi che i personaggi vestiti all'orientale potessero essere ebrei legati alla corte feltresca è stata già avanzata da Vastano, *Pit-*

tore urbinata, cit., p. 189, e da Marchi, *Pittore urbinata*, cit., p. 166.

¹⁰³ G. Gheller, *I capitoli del Monte di Pietà di Urbino del 1468 e le loro specificità nell'orizzonte delle coeve fondazioni di Monti Pii*, in *I Monti di pietà fra teoria e prassi. Quattro casi esemplari: Urbino, Cremona, Rovigo e Messina*, a cura di M. Carboni e M. G. Muzzarelli, Clueb, Bologna 2009, pp. 1-65, con bibliografia precedente.

¹⁰⁴ M. Aronberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini in Urbino...*, cit., p. 17.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 18.

¹⁰⁶ L. Michelini Tocci, *La formazione della biblioteca di Federico da Montefeltro: codici contemporanei e libri a stampa*, in *Federico da Montefeltro. La Cultura...*, cit., pp. 13-14. Circa un quinto della consistenza complessiva della biblioteca di Federico da Montefeltro era costituita da codici ebraici (F. Bianchi, *I manoscritti ebraici*, in *Ornatissimo Codice...*, cit., pp. 47-51).

¹⁰⁷ G. Fioravanti, *Giannozzo Manetti*, cit., pp. 177-187; G. Gheller, *I capitoli del Monte di Pietà di Urbino*, cit., pp. 16-19.

¹⁰⁸ G. Gheller, *I capitoli del Monte di Pietà di Urbino*, cit., p. 19.

¹⁰⁹ Ivi, pp. 41-44, con bibliografia precedente.

¹¹⁰ Ivi, p. 19.

¹¹¹ Ivi, p. 16.

¹¹² Ivi, p. 15.

¹¹³ Sui rapporti fra la comunità ebraica urbinata e il principe, nonché sulla reale apertura che Federico da Montefeltro praticò nei confronti degli ebrei urbinati: A. Veronese, *La presenza ebraica nel ducato di Urbino nel Quattrocento*, in *Italia Judaica. Gli ebrei nello Stato Pontificio fino al Ghetto (1555)*, atti del VI Convegno internazionale (Tel Aviv 1995), Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Roma 1998, pp. 251-283.

¹¹⁴ Per l'utilizzo di questa particolare espressione e per la politica dell'immagine adottata da Federico da Montefeltro a confronto con altri grandi del suo tempo: B. Roeck e A. Tönnemann, *Federico da Montefeltro...*, cit., pp. 194-203.