

# PAESAGGIO ARCHITETTONICO, PAESAGGIO DIPINTO E PAESAGGIO ARCHEOLOGICO NELLA REGIONE ITALIANA DELLE MARCHE: RELAZIONI RECIPROCHE E ASPETTI MATERIALI E IMMATERIALI

STEFANO GIZZI

## 1. Premessa

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte  
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo, ove per poco  
il cor non si spaura. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
infinito silenzio a questa voce  
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare.*

Giacomo Leopardi

Questi versi di uno dei più noti poeti italiani, il marchigiano Giacomo Leopardi – composti nel 1818 –, riferiti ad una altura tuttora presente presso il centro storico di Reca-

nati, esprimono, in maniera emblematica, il connubio tra immaterialità, poesia e luoghi percepiti e sentiti con un sottofondo di nostalgia e di malinconia che da un lato rimanda ai ricordi personali, dall'altra allarga il pensiero verso spazi senza limiti.

Qui lo scenario collinare, filtrato attraverso i sentimenti di un alto lirismo, reso intangibile, in parte solo intuito e vagheggiato al di là della siepe, appare come incommensurabile, e, appunto, immateriale, tra limiti percettivi e fuga della mente dall'esperienza immediata dei sensi. L'immaginazione di un paesaggio ideale, o sognato, al di là di quello effettivo esistente, così liricamente espresso, ci fa immergere in un'atmosfera di sensazioni irreali, incorporee, dalla consistenza solo spirituale o solamente evocata. Eppure quel complesso di fattezze sensibili esiste tuttora, in parte intatto, in parte alterato e snaturato da interventi dell'uomo non consoni rispetto al contesto.

Un ulteriore tema di particolare interesse è offerto dagli aspetti ad un tempo *materiali* e *immateriali*: *materiali* perché comunque legati ai sensi, che ci svelano un particolare tipo di ambiente (l'udito che ascolta il suono del vento, lo stormire delle foglie e delle fronde, l'olfatto che coglie essenze o profumi distintivi di quel sito, la vista che permette di afferrare e concretizzare diverse gamme di cromie, di gradazioni di verde o di colori), ma nello stesso tempo *immateriali*, poiché correlati ad aspetti puramente mentali o creativo-immaginativi.

Iniziando, appunto, da Recanati, e dal territorio delle Marche, con i suoi centri storici immersi in differenti tipi di insiemi naturali e sociali (Urbino collinare, Ascoli Piceno montuosa, Fano adagiata sul mare, Ancona assimilabile ad una repubblica marinara pur senza averne rivestito un ruolo 'formale'), si vuole allargare la riflessione ai temi della idealità (la «città ideale», nata proprio ad Urbino, e da lì diffusasi, nel Rinascimento, in Europa – si pensi ai dipinti di tal genere conservati a Berlino e in area fiamminga –), della rappresentazione pittorica dei nuclei urbani e del contesto in cui essi sono immersi, nei loro diversi aspetti.

Invero, la Regione delle Marche, sita nell'Italia centro-settentrionale, affacciata sul Mare Adriatico in posizione decentrata rispetto alle grandi vie di comunicazione, spesso mero luogo di passaggio per chi va ad imbarcarsi verso i Paesi dall'est europeo dal porto principale, quello di Ancona, non è molto conosciuta, se non per il suo centro storico più ragguardevole, Urbino, luogo di nascita di personalità quali Donato Bramante<sup>1</sup> e Raffaello Sanzio.

Le raffigurazioni astratte, chimeriche, utopistiche, con un ampio sottofondo filosofico-intellettuale, anche a carattere sacro, religioso o rituale, in una commistione tra elementi della dottrina neoplatonica e quelli degli ideali tomistici – come nelle pitture urbinati, ma anche in quelle toscane o umbre –, nascono da una particolare attenzione al tema del paesaggio, della natura, già presente nel periodo di transizione tra Evo Medio e Rinascimento. In tali idealizzazioni, gli elementi spaziali della città (piazze, porticati, mura, fortezze) all'interno dei circuiti murari si fondono con quelli esterni, *extra-moenia*.

<sup>1</sup> Donato Bramante nacque a Monte Asdrualdo (odierna Fermignano), nel Ducato di Urbino, a pochissimi chilometri dal capoluogo.

Di qui, il ragionamento si può ampliare ai differenti tipi di paesaggio presenti (archeologico, architettonico, naturale, antropico), con un confronto serrato tra la situazione reale attuale e quanto ritratto nelle pitture o descritto nel campo letterario.

## 2. Definizioni di paesaggio

Conviene, ora, richiamare brevemente alcune definizioni. Nel più diffuso dizionario italiano di architettura e urbanistica, degli anni Sessanta, ad uso soprattutto degli studenti, rinveniamo alcune denominazioni e caratterizzazioni che oggi solo limitatamente risultano valide: in parte, infatti, appaiono superate, espresse in chiave estetico-visibilista, e in parte sembrano ancora attuali<sup>2</sup>.

Così una prima interpretazione riguardava – nell’ambito delle arti figurative – un insieme di linee, volumi, luci e colori concepito all’interno di una scena naturale. Esso veniva, inoltre, riguardato per settori: in letteratura era visto come riflesso ed evocazione di stati d’animo o ricordi individuali; in urbanistica quale risultato complesso di una unione di fenomeni, non solo naturali, omogenei dal punto di vista funzionale (e, in tal senso, la sua accezione coincide con quella tipica della sociologia e dell’economia); in geografia come studio di territori suddivisi in aree distinte, compresi anche gli ambiti ‘non sensibili’ ma influenzanti il contesto (organizzazione politica, sociale, culturale)<sup>3</sup>.

Oggi, invece, il concetto di paesaggio risiede essenzialmente nell’integrazione tra natura e cultura di chi lo vive, tra costruito e non costruito, nelle relazioni molteplici e specifiche che caratterizzano quel luogo: storiche, funzionali, visive, simboliche, ecologiche, culturali, tra parti ed elementi, tra sistemi culturali e fisici di organizzazione dello spazio<sup>4</sup>: più, dunque, un sistema di riferimenti e di corrispondenze tra tali elementi, tra parti di essi, che non un aspetto specifico legato a singole valutazioni (naturali o commiste).

## 3. Paesaggi immateriali e materiali

Riguardo, poi, al concetto di ‘immaterialità, non appare inutile rammentare quanto riportato nella *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, stipulata a Paris, il 17 ottobre 2003: «On entend par ‘patrimoine culturel immatériel’ les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction

<sup>2</sup> CALZOLARI, 1967: 333-334.

<sup>3</sup> CALZOLARI, 1967: 333-334.

<sup>4</sup> DI BENE & SCAZZOSI, 2006.

avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine».

Dunque, l'idea di base è quella di un bene culturale che può essere ripetuto e, anzi, «ricreato», ritualmente, *in permanenza*; tuttavia, si tratta di un patrimonio, oggi, in gran parte perduto. Il valore primario coincide con quello dell'*identità*, e non più dell'*autenticità*, come era invece auspicato nelle Carte del Restauro degli anni Sessanta e Settanta del Novecento.

Così, nelle Marche, sussistono ancora residui di riti, di tradizioni popolari che rimandano a tradizioni immateriali, ad attività costanti, a condotte ripetitive, provenienti da usanze ataviche, come nei gesti agricoli della mietitura, delle feste, delle processioni: si vedano gli esempi ancora presenti nel piccolo centro di Frontone, presso Urbino.

**Figura 1.** Gesti rituali di tipo agricolo presso il piccolo centro di Frontone, presso Urbino.



Foto Archivio Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici delle Marche.

In una condizione ambientale fragile, anche segni minimali, come un muretto a secco divisorio delle proprietà, o come elementi tradizionali di recinzione delle campagne, costituiti con materiali locali, costituiscono elementi significativi, poiché legati a quelle memorie, a quelle consuetudini, ad un mondo ad un tempo materiale e immateriale: esempi

suggestivi e tuttora emozionanti sono presenti presso il «Barco Ducale» di Urbania presso Urbino – fondato da Federico di Montefeltro come sito venatorio –, realizzati con cotto locale, o nelle campagne intorno a Senigallia e a Fano.

Lo stesso può valere per antichi sentieri, che ricalcano strade preromane o romane (Monte della Rocca presso Fabriano): si consideri che le percorrenze romane erano molto sviluppate nella regione marchigiana, dalla via Flaminia, alla Salaria, sino alle loro diramazioni secondarie.

Quello delle Marche è un paesaggio essenzialmente collinare, con presenza di colture quali l'olivo e vigneti (tradizione antichissima, risalente addirittura ai Greci<sup>5</sup>) – per alcuni dei quali, come il Morro d'Alba, prodotto in provincia di Ancona, si sta tentando l'inserimento nel patrimonio mondiale dell'UNESCO –, anche se varia dalle zone più prossime all'Abruzzo, dove il territorio è più acro e 'forte', montuoso, come nell'Ascolano: qui il significato più recondito risiede in maniera peculiare nell'integrazione tra ambiente naturale e costruito.

**Figura 2.** Il paesaggio collinare marchigiano, con presenza di colture tradizionali, ripreso dall'elicottero.



Foto S. Gizzi, 2012.

<sup>5</sup> PASQUINUCCI & PENCHELLI, 2005: 10-15.

Una ulteriore variazione è offerta dall'«alberata» marchigiana – simile a quella umbra e toscana –, unione di vite e alberi, quasi sempre aceri, divenuta un quadro peculiare del circondario agrario; ciò, assai evidente nel Sette e nell'Ottocento, permane ancora in alcuni ambiti, come nelle campagne intorno a Fermo<sup>6</sup>, o nelle vicinanze delle ville signorili campestri del Piceno<sup>7</sup>.

Nel territorio marchigiano esistono e perdurano modi tradizionale di coltivare il terreno, e le relative tipologie, pur sembrando simili, mutano sia in maniera ordinaria e regolare, sia con l'avvicinarsi delle stagioni, essendo alcuni prevalentemente naturali, altri con integrazione di manufatti agricoli o residenziali.

Eppure occorre riannodare le qualità di un tessuto, quale quello dei beni del patrimonio marchigiano sparsi e disseminati in maniera irregolare – che si mostra sempre più discontinuo e lacerato –, con i valori del paesaggio e degli stessi 'monumenti', sia maggiori sia minori.

In questo senso, variano gli scenari intorno ad alcune località: la quinta collinare dell'area presso Senigallia, con le sue lievi ondulazioni, sembra ancor oggi ben riconoscibile, dolce e sfumata, secondo una disposizione quasi a pettine, diversa da quello più aspra dell'Ascolano alto, ove i centri storici sono caratterizzati da una pietra bianca simile al travertino romano, o delle fasce orografiche che attorniano Fossombrone o Cagli. Il nascere e il diffondersi della 'città diffusa' (o 'sparsa'), dall'inizio del 'Novecento a oggi, non ha ancora inficiato tale leggibilità.

Tale città diffusa appare di due tipi: quella che si sviluppa a margine di centri storici, soprattutto sui crinali delle lievi ondulazioni del terreno, con successivo sviluppo a pettine lungo i crinali minori, e quella ad andamento pressoché lineare lungo la costa, cosicché, oggi, non si riscontra quasi soluzione di continuità sul litorale tra nuclei storici ed edilizia recente sparsa in maniera disordinata ed abnorme<sup>8</sup>.

D'altra parte, i piccoli nuclei storici appaiono ancora ben custoditi nel proprio contesto, sia quelli coagulatisi intorno ad elementi difensivi o a pievi religiose, come Pieve Torina presso Macerata, o la stessa Cagli, dominata dalle fortezze di Francesco di Giorgio Martini, o come, nell'Ascolano alto, Arquata del Tronto e molte frazioni minori, ad andamento più lineare, come quelle di Acquasanta Terme, lungo il corso del fiume Tronto, tra vallate selvagge e faggeti, sia quelli che dominano, sull'alto di sproni rocciosi, il mare, come Cupra Marittima, o Torre di Palme presso Fermo, o Grottammare, sempre nella Provincia di Ascoli Piceno. Si tratta di nuclei che riescono ancora a contraddistinguere un territorio, sia pure in mancanza di una rete uniforme connettiva dei singoli siti.

---

<sup>6</sup> SERENI, 1976: 270-273.

<sup>7</sup> MARIANO, 2001.

<sup>8</sup> PIAZZINI, 2012.

Figura 3. Il centro storico di Pieve Torina, presso Macerata, con lo sfondo collinare.



Foto S. Gizzi, 2012.

Un altro elemento essenziale di integrazione con il paesaggio è offerto dall'edilizia rurale<sup>9</sup> – come quella ancora presente in piccoli agglomerati (come a Genga), o in case sparse – oggi, purtroppo, quasi completamente abbandonata: case a torre, specie nelle aree montuose dell'Ascolano (ad esempio a Comunanza, lungo il letto del fiume Aso, che fa del centro storico quasi un'isola protetta dai nuovi insediamenti), colombaie o piccionaie o case a corte interna.

Si registrano variazioni tipologiche tra le case cosiddette «di pendio», tipiche soprattutto delle aree di alta collina, le grandi abitazioni coloniche – architetture che, da sole, sono ancora in grado di 'segnare' il territorio in maniera peculiare (specialmente presso Jesi e presso Filottrano, ma anche nelle zone marittime di San Benedetto del Tronto) –, case a scala esterna, a scala interna, palombarie e annessi quali i fienili, di cui restano ancora, nonostante la crescente industrializzazione, svariati esempi.

<sup>9</sup> BRIGIDI & POETA, 1953.

**Figura 4.** Il piccolo centro di Comunanza, nell'Ascolano, con l'edilizia rurale e il fiume.



Foto S. Gizzi, 2014.

#### 4. Paesaggi letterari

Molte località hanno ispirato sentimenti poetici, scritti di vario genere e natura, racconti e novelle ove gli elementi territoriale e paesistici, le qualità naturalistiche e gli aspetti degli agglomerati urbani emergono in maniera palese e precipua.

Tra i nuclei storici che riassumono contemporaneamente valori legati agli scenari naturali, quelli di un tessuto urbano ed edilizio ancora intatto e quelli di un paesaggio letterario, immateriale, la cittadina di Gradara, dominata dalla Rocca dei Malatesta, compatta e unitaria nei suoi colori nell'uso dei materiali costruttivi, è uno dei più emblematici, essendo nota per i versi di Dante relativi a Paolo e Francesca. Qui si unisce il mito dell'amore di Paolo, della nobile famiglia dei Malatesta, e di Francesca, della famiglia dei Da Polenta, che vengono uccisi dal marito di lei, Gianciotto Malatesta, nella terza decade del XIII secolo, proprio nel Castello (anche se mancano documenti scritti e certi in merito). Gli endecasillabi di Dante («amor, ch'a nulla amato amar perdona, / mi prese del costui piacer sì forte / che, come vedi, ancor non m'abbandona»<sup>10</sup>) diventano una figura-principe e quasi una personificazione dell'amore impossibile, e il fortilizio, recentemente restaurato anche nelle sue 'simboliche' merlature, un *topos* geografico e letterario.

<sup>10</sup> ALIGHIERI, Dante (1472) – *Divina Commedia, Inferno*, Canto V, vv. 103 –105.

Ma, come esposto all'inizio, è Recanati, con il suo Colle dell'Infinito e con la sua Torre del Passero Solitario cantati da Leopardi («D'in su la vetta della torre antica, / passero solitario, alla campagna / cantando vai finché non more il giorno; / ed erra l'armonia per questa valle. / Primavera dintorno / brilla nell'aria, e per li campi esulta»), ad incarnare l'emblema, nelle Marche, del paesaggio lirico per antonomasia, che viene a fondersi, ancora in maniera integra, con quello reale.

**Figura 5.** Recanati, la scritta con i versi di Leopardi sul Colle dell'Infinito.



Foto S. Gizzi, 2013.

A prescindere da una certa enfattizzazione turistica (la sistemazione del colle, la ricreazione della 'siepe' celebrata dai versi leopardiani, l'inserimento delle lapidi in pietra bianca con incisi i versi sulle cortine a mattoni rossi della città), la permanenza delle caratteristiche essenziali del sito, dall'inizio dell'Ottocento a oggi, è rimasta assicurata.

Anche nel Palazzo Leopardiano di Recanati (noto per la ricchissima Biblioteca voluta dal padre di Giacomo, il conte Monaldo), risultante oggi, nella forma 'settecentizzata', quale rifusione in facciata di corpi di fabbrica preesistenti, sono presenti dipinti a fresco con soggetti naturali, montagne azzurre e rovine archeologizzanti sullo sfondo.

**Figura 6.** Ambiente interno del Palazzo della famiglia Leopardi a Recanati, con pittureraffiguranti soggetti naturali, montagne azzurre e rovine archeologizzanti sullo sfondo.



Foto S. Gizzi, 2013.

Anche il territorio del Montefeltro è richiamato (secondo alcune interpretazioni, peraltro non univoche) da Dante in uno dei passi più oscuri dell'intera *Divina Commedia*, in un canto dell'*Inferno* in cui si accenna ad un'antica e misteriosa profezia, ad un personaggio mitico che libererà l'Italia dall'oppressione: «Questi [il veltro] non ciberà terra né peltro, / ma sapienza, amore e virtute, / e sua nazione sarà tra feltro e feltro»<sup>11</sup>.

Ancora, riandando con la mente ai luoghi letterari, come non rammentare l'altro sito citato da Dante, quello del Monte Catria e del relativo eremo di Fonte Avellana<sup>12</sup>, ove avrebbe soggiornato San Pier Damiani? Scriveva il Sommo Poeta, a proposito di quel rilievo roccioso: «tra' due liti d'Italia surgon sassi / e non molto distanti a la tua patria / tanto che 'troni assai suonan più bassi / e fanno un gibbo che si chiama Catria, / di sotto al quale è consecrato un ermo / che suole essere disposto a sola latria»<sup>13</sup>: una descrizione, questa, che esalta non solo le asperità quasi 'orride' e romantiche di quella località, ma anche la posizione isolata del cenacolo religioso incastonato nella natura alle pendici della montagna.

<sup>11</sup> ALIGHIERI, Dante (1472) – *Divina Commedia, Inferno*, I, vv. 105-107. Sulle molteplici interpretazioni, cfr. FABRIS, 1891 e BESUTTI, 1921.

<sup>12</sup> SOMIGLI, 1984.

<sup>13</sup> ALIGHIERI, Dante (1472) – *Divina Commedia, Paradiso*, Canto XXI, 106-111.

Il monastero presso il Monte, ancor oggi di straordinario fascino, rappresenta infatti uno dei luoghi più suggestivi delle Marche, isolato nella natura ricca di rilievi; esistono alcune miniature che raffigurano Dante e Beatrice, in cielo, che incontrano San Pier Damiani presso l'eremo di Fonte Avellana, come quella di Giovanni di Paolo, del 1450 (*Yates Thompson 36*), che mostra una regione montuosa, con vette brune e azzurre<sup>14</sup>.

**Figura 7.** Il monastero di Fonte Avellana, presso il Monte Catria, nella miniatura di Giovanni di Paolo, del 1450 (*Yates Thompson 36*), raffigurante Dante e Beatrice, in cielo, che incontrano San Pier Damiani.



**Figura 8.** Il monastero di Fonte Avellana, oggi, immerso nella natura circostante.



Foto S. Gizzi, 2013.

<sup>14</sup> THOMPSON, 1912: 66-74; POPE-HENNESSY, 1993.

Altro luogo storicamente e simbolicamente definito, correlato ad un ambiente integro, a tradizioni e concezioni religiose particolari, è quello di Loreto, dominato dal Santuario, col suo profilo rettilineo basso e con la guglia e la cupola rialzata che si ergono tra colline coltivate ad olivi, ancora simile, oggi, alle vedute ottocentesche del pittore e scrittore britannico William Brockedon. La piazza ed il Santuario, legati al mito della traslazione della Santa Casa natale della Madonna, con le sue murature in laterizio, da Nazareth fin lì ad opera degli angeli<sup>15</sup> – nel 1294, quando i Crociati furono espulsi definitivamente dalla Palestina – (ma, come è noto, in realtà grazie alla famiglia bizantina Angelo o De Angelis)<sup>16</sup>, conformano un altro *topos* urbanistico-architettonico e paesaggistico che si associa a significati immateriali, religiosi e simbolici, corredato anche da una ricca iconografia. Come è stato notato, non si tratta tanto di una leggenda, quanto di una tradizione «sviluppata sulla base di alcuni eventi storici che sono il risultato dell'incontro culturale e religioso delle comunità insediate sulle sponde orientale e occidentale dell'Adriatico»<sup>17</sup>. Le benedizioni in massa dei malati, le sfilate delle moltitudini, le processioni, le cerimonie, i riti che si svolgono nella piazza antistante la Basilica, le celebrazioni all'interno di essa, che vide una successione di architetti impegnati nella sua nascita al suo ampliamento e abbellimento, da Donato Bramante – su incarico di Giulio II<sup>18</sup> – a Giuseppe Sacconi<sup>19</sup>, esprimono in maniera evidente il compendio tra immaterialità, valori sacrali e nuclei storici.

**Figura 9.** Loreto. Il Santuario, sulla sommità della collina, dominante il paesaggio.



Foto S. Gizzi, 2013.

<sup>15</sup> Tra le più antiche e suggestive pagine sulla leggenda, cfr. ANGELITA, 1574; 1579; CARROCIO, 1700.

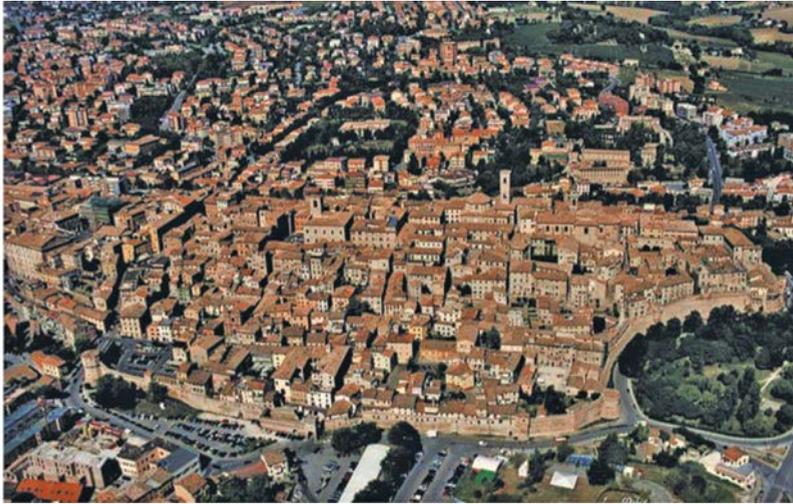
<sup>16</sup> GRIMALDI, 1993; 2013: 45-57, spec. il paragrafo «Peregrinazione lauretana», p. 52-57.

<sup>17</sup> GRIMALDI, 1993: 69.

<sup>18</sup> BRUSCHI, 1969: 38, «Lavori a Loreto», p. 960-979.

<sup>19</sup> DAVID, 1990: 81-89; MARCELLI, 2000.

**Figura 10.** La città di Jesi nel suo sviluppo attuale, col centro storico racchiuso nel circuito murato ancora perfettamente riconoscibile.



Ancora, nel campo dei *topoi* urbani legati ad eventi storici avvolti nel fascino del mistero, la cittadina di Jesi, tuttoggi integralmente racchiusa nelle sue mura, è legata alla nascita del futuro imperatore Federico II di Svevia nello spazio che poi diventerà la piazza principale del sito urbano<sup>20</sup>: una nascita all'aperto (secondo la tradizione, sotto una tenda), in un luogo che ora è stato forse eccessivamente impreziosito dall'inserimento di un obelisco, da una nuova pavimentazione con fasce in travertino bianco con incisa la data di nascita dell'Imperatore, e da lapidi troppo leziose affisse a ricordare l'evento, nonostante progetti più sobri proposti da architetti famosi, tra cui Giancarlo de Carlo<sup>21</sup>. Una nascita che legherà Federico II alla sua città: in una lettera – ritenuta senz'altro autentica<sup>22</sup> – agli jesini, egli avrebbe paragonato il suo sito d'origine a Betlemme, con parole che sembrano desunte dai Vangeli, paragonando la madre che lo aveva generato (Costanza) alla madre di Cristo: «Se il luogo nativo è oggetto di spontaneo amore ed affetto indifferentemente da tutti gli uomini; se l'amore della Patria natale [...] non permette che ci si dimentichi di essa, noi, per la stessa ragione [...] siamo portati ed avvinti ad amare Jesi, nobile città della Marca, insigne principio della nostra vita, terra ove l'illustre nostra madre ci ha dato luce, ove la nostra culla risplendette, con che questa città, la nostra Betlemme, terra di Cesare e nostra origine, è incisa nella nostra mente e profondamente radicata nel nostro cuore. E tu Betlemme, città della Marca, non sei la più piccola tra le grandi città della nostra stirpe. Da te infatti è uscito il principe dell'Impero romano chiamato a reggere e proteggere il tuo

<sup>20</sup> GIANANDREA, 1895; HAGEMANN, 1976.

<sup>21</sup> DE CARLO & WETTSTEIN, 1983.

<sup>22</sup> SCHALLER, 1976: 139-146.

popolo e non permettere che tu debba ancora essere sottoposta ad un governo nemico. Sorgi, dunque, prima genitrice e scuoti l'angusta oppressione del nostro oltraggiatore»<sup>23</sup>.

**Figura 11.** La nascita di Federico II di Svevia, sotto una tenda, a Jesi, in una miniatura del Codice di Giovanni Villani.



Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana.

## 5. Paesaggi dipinti e città ideali

Esiste, poi, la complessa problematica legata ai paesaggi dipinti, all'idealizzazione e alla trasfigurazione della natura, del territorio e della città. Urbino simboleggia il centro dove questa nuova elaborazione viene sviluppata pienamente nel corso del Quattrocento, ad opera sia di pittori sia di architetti. Il tema dell'idealità è duplice: da un lato rappresenta, soprattutto in architettura, la volontà di razionalizzare e, ad un tempo, di controllare, mediante strumenti quali la prospettiva, spazi che divengono modellabili a volontà da parte di una mente umana esercitata ed esaltata dagli studi matematici e geometrici accurati e

<sup>23</sup> Il testo della lettera è stato pubblicato in HUIILLARD-BREHOLLES & DE LUYNES, 1852-1859: 633. Cfr. la traduzione in KANTOROWICZ, 1994: 504.

approfonditi, e, dall'altra, in pittura, l'intenzione di simulare, attraverso situazioni a volte reali ma più spesso immaginarie, scene veritiere. Molti scenari collinari o montuosi appaiono come sfondo di episodi religiosi (annunciazioni, assunzioni, ma anche tragiche quali le crocifissioni), in cui elementi reali dell'ambiente marchigiano e più precisamente urbinate sono uniti ad altri fantastici, ricchi di rimandi mentali forse comprensibili all'epoca, ma oggi profondamente enigmatici.

Così, esempi come quello dell'*Annunciazione*, di Giovanni Santi (1490), proveniente da Senigallia, chiesa di Santa Maria Maddalena, e già nella casa natale di Raffaello ad Urbino, e oggi conservato presso il Palazzo Ducale di Urbino, mostrano vedute idealizzate sullo sfondo, di probabile ispirazione marchigiana.

Nota, a tal proposito, Ernst Kantorowicz, che «è naturale che si possa cercare nelle Marche – patria, non lo si dimentichi, di un Raffaello – lo sfondo paesaggistico di molti dipinti della Madonna col Bambino, se pure mitiche contrade hanno qualche attinenza con luoghi ben determinati»<sup>24</sup>.

Tra gli scenari ritratti su tela, frequenti sono anche quelli di architetture fortificate, che rinviano con la mente a quelle di un Francesco di Giorgio o di altri suoi epigoni, e tali raffigurazioni appaiono quasi sempre come sfondo di quadri di carattere religioso (si pensi a quelli ottocenteschi del pesarese Pietro Tedeschi<sup>25</sup> nella chiesa di Sant'Agostino a Civitanova Alta<sup>26</sup>).

Addirittura, con un'interpretazione alquanto forzata, si è voluto identificare nel fondale della Gioconda di Leonardo un panorama marchigiano, e più precisamente l'ambiente del Montefeltro, «nella soave cornice dei picchi e delle rupi della Valnarecchia»<sup>27</sup>, che l'artista vinciano avrebbe dissimulato attraverso un sofisticato processo di «compressione delle immagini»<sup>28</sup>.

Ma, a prescindere da tali interpretazioni sulla cui veridicità si può molto discutere, è soprattutto su elementi di arredo mobili (porte, fondali, specchiere, fondali di letti), che appaiono una serie di 'architetture dipinte' che rimandano a visioni sia reali sia costruite in maniera immaginaria.

La più nota è la città ideale urbinate – su un'unica tavola di pioppo, che doveva, in origine, essere inserita in una struttura composita – ove sono raccolti una serie di simbolismi sofisticati. Allo stesso modo si diffonde un modello, a partire proprio da Urbino, e quasi contemporaneamente da Milano, che percorre le principali corti d'Italia. Ciò secondo le idee di un rinascete neoplatonismo, e della sempre maggiore diffusione delle idee di Marsilio Ficino<sup>29</sup> – filosofo dall'atteggiamento mentale d'avanguardia –, per cui la scelta di

<sup>24</sup> KANTOROWICZ, 1994: 7.

<sup>25</sup> RICCI, 1834: 413. Cfr. Pure VALAZZI, 1989: 371-382.

<sup>26</sup> Così, ad esempio, l'architettura fortificata presente come fondale a dipinti quale «San Nicola di Tolentino e le Anime Purganti» (1807), nella chiesa di Sant'Agostino a Civitanova Alta.

<sup>27</sup> BORCHIA & NESCI, 2012: 5.

<sup>28</sup> BORCHIA & NESCI, 2012: 20-21. Cfr. Anche SACCO, 2012: 134-141.

<sup>29</sup> TIBERI, 1974: 36-41; ONORI, 2012: 28-39, e CASTELLI, 2012: 40-63.

una città immaginaria legata alla prospettiva diviene un metodo di ricerca più sicuro e più ampio, che abbraccia anche altri campi del sapere e della conoscenza speculativa.

La famosa città utopistica esposta nella Galleria Nazionale delle Marche, al Palazzo Ducale di Urbino, per molti anni attribuita a Luciano Laurana<sup>30</sup>, ed ora ricondotta ad un generico pittore dell'Italia centrale, databile tra il 1480 e il 1490, oltre a costituire la *summa* quattrocentesca della concezione prospettica e della idealizzazione di un'immagine urbana, contiene, al suo interno, un paesaggio incorporeo sullo sfondo, in una possibile cornice di monti urbinati. Essa è ben diversa da creazioni precedenti, come quelle attribuite ad Ambrogio Lorenzetti o a Stefano di Giovanni detto il Sassetta (la città sul mare), di impronta chiaramente medievale, o come la Napoli immaginata nella Tavola Strozzi, di circa un decennio precedente a quella urbinata. La città ideale conservata a Urbino, infatti, ha un totale carattere di novità, che la mette a confronto, semmai, con quelle attualmente a Berlino e a Baltimora<sup>31</sup>: tutte e tre risultano, però, in qualche modo estranianti, non avendo al loro interno alcun metro di riferimento proporzionale di figura umana, inducendo, in chi guarda, l'idea «di un insieme di oggetti non misurabili che nei loro rapporti, ma non in sé, e, in conseguenza, di una sorta di spazio privo di dimensione concreta»<sup>32</sup>.

**Figura 12.** Urbino, Galleria Nazionale delle Marche. La «città ideale», dipinto su tavola, già attribuito a Luciano Laurana, ma di autore incerto dell'Italia centrale.



Da Alessandro Marchi – Maria Rosaria Valazzi (a cura di), *La città ideale. Utopia del Rinascimento a Urbino tra Piero della Francesca e Raffaello*, Catalogo della Mostra tenuta a Urbino 6 aprile – 8 luglio 2012, Electa, Milano 2012.

Anche da un punto di vista di rimandi simbolici, è interessante notare che la rappresentazione della facciata del Palazzo Ducale di Urbino appare, in forma misteriosa e quasi celata, nella raffigurazione, dovuta a Jacopo de Barbari, di Luca Pacioli. Nel dipinto (oggi esposto a Napoli, a Capodimonte) in cui è mostrato il «dottissimo frate»<sup>33</sup> con gli stru-

<sup>30</sup> BRUSCHI, 2008: 37-82.

<sup>31</sup> KRAUTHEIMER, 1994: 233-257; MARCHI, 2012: 104-131.

<sup>32</sup> TIBERI, 1974: 32-33.

<sup>33</sup> Raffaello, in una lettera del 1 luglio 1514 a suo zio Simone Ciarla, lo definisce «frate dottissimo e vecchio più de octanta anni»: cfr. VASARI, 1853, vol. IX, cap. «Fra Giocondo e Liberale»: nota 1 a p. 156.

menti del disegno (compasso, riga e poliedro), l'immagine, sia pure allungata e distorta, del palazzo urbinato trapela sulle facce del medesimo poliedro<sup>34</sup>: un modo per comunicare e per far conoscere alle altre corti d'Italia l'importanza di quello straordinario cantiere che si stava realizzando nelle Marche. Non dimentichiamo, peraltro, che il tema del poliedro era frequente in quegli anni: si pensi a quelli, abbastanza misteriosi, eseguiti da Leonardo da Vinci, oggi conservati a Milano presso la Biblioteca Ambrosiana.

**Figura 13.** Ritratto di Luca Pacioli, effettuato da Jacopo de Barbari – Napoli, Museo di Capodimonte –. Si notino gli strumenti del disegno e il Poliedro.



Da Aragante Ciocci, *Il Doppio Ritratto del poliedrico Luca Pacioli*, in «De computis. Revista Española de Historia de la Contabilidad», dicembre 2011, 15, pp. 107-130.

Certamente, Urbino incarna il luogo per eccellenza ove si fondono, in maniera sublime, elementi naturali, con l'andamento per così dire «obliquo» delle colline, il centro storico rinascimentale, le percorrenze in direzione di Roma e di Firenze e le strade minori attra-

<sup>34</sup> Tra gli studi più recenti in merito, cfr. GÜNTHER, 1994: 259-306; DAL POGGETTO, 2001: 94-99; BOSCO, 2003: 238-241; CIOCCI, 2011: 107-130, ma p. 110: «Il rombicubottaedro, colmo a metà d'acqua, rifrange per tre volte, sulla sua superficie di cristallo, quella che pare la facciata di un palazzo (il Palazzo Ducale di Urbino?). Il virtuosismo ottico con il quale l'autore del ritratto raffigura riflessioni e rifrazioni del palazzo rinascimentale sul rombicubottaedro rimanda al personaggio che affianca Pacioli, e che, sulla scia delle descrizioni di ambiente urbinato, è stato identificato da molti studiosi nel giovane Guidubaldo da Montefeltro, al quale il frate dedica la *Summa*». Su questa problematica, cfr. ancora ONORI, 2012: 34-37.

verso la campagna, nonché il sito ove, per la prima volta, la volontà ‘politica’ di un Duca, quello di Montefeltro, riesce, per il tramite di una serie di committenze affidate ai maggiori artisti ed architetti dell’epoca (Laurana, Bramante, Francesco di Giorgio Martini, Baccio Pontelli), a creare una metafora e un simbolo di architettura-città, attraverso un edificio che ‘non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva’<sup>35</sup>.

Una città le cui regole sembrano insite ed iscritte nella stessa logica interna dell’abitato<sup>36</sup>, che si è andato sedimentando nel tempo, e che Giancarlo De Carlo ha definito come una delle poche città storiche che possiedono «tanto dosato e sottile missaggio di aulico e popolare, emblematico e diretto, esaltante e struggente: una così complessa e tramata continuità urbanistica»<sup>37</sup> e dove, con la realizzazione del Palazzo Ducale, «nessun intervento del Rinascimento italiano ha concluso con maggiore coerenza il programma di costruire uno spazio urbano continuo e unificato»<sup>38</sup>. Una sede, quella Ducale, concepita, in maniera originale, con la facciata principale, inquadrata da due torricini, aperta verso la campagna ed il territorio collinare, e non in direzione della città. Il dialogo col paesaggio, cioè, si manifesta sia rispetto al singolo elemento dell’edificio, sia rispetto all’intero centro abitato.

**Figura 14.** Urbino, porzione del Palazzo Ducale, Duomo e tessuto cittadino ripresi dall’alto di uno dei torricini.



Foto S. Gizzi, 2013.

<sup>35</sup> CASTIGLIONE, 1528: I, 2.

<sup>36</sup> BENEVOLO, 1973: 176-196.

<sup>37</sup> DE CARLO, 1966: 79.

<sup>38</sup> DE CARLO, 1966: 77.

Ancora aspetti materiali, immateriali e dipinti si fondono nelle rappresentazioni dello Studiolo del Duca Federico, attribuito a Baccio Pontelli (1472-'76), ove lo spazio è fittizio creato dall'illusione prospettica del *trompe l'oeil*<sup>39</sup>. In una delle raffigurazioni su tavola, e precisamente in quella centrale, sulla parete opposta alla facciata dei torricini si proietta l'immagine stessa della facciata: il Duca guarda ed è guardato nello stesso momento, secondo un segno di regalità. «Cet espace est privatissime, il est l'apariage du prince [...] Tout un retournement des règles du jeu a lieu ici en effet, qui reviendrait à supposer, à laisser supposer que tout l'espace extérieur, celui du palais, et plus loin celui de la ville, que l'espace même du pouvoir, l'espace politique, ne serait peut-être qu'une *effet de perspective*. [...] Quelque part depuis Machiavel les politiques l'ont peut-être toujours su: que c'est la maîtrise d'un espace simulé qui est à la source du pouvoir, que la politique n'est pas une fonction, un territoire ou un espace *réel*, mais un modèle de simulation»<sup>40</sup>. [Fig. 15].

**Figura 15.** Urbino, Studiolo del Duca Federico, particolare di una tarsia, con una città intarsiata ispirata a Urbino.



Foto S. Gizzi, 2013.

<sup>39</sup> BRUSCHI, 1969: 73-88.

<sup>40</sup> BAUDRILLARD, 1977: 93. Cfr. Pure SCHWARTZENBERG, 1998: 371.

Il medesimo tema e un analogo genere di figurazione si rinviene in altre aree dello stesso Palazzo Ducale, ad esempio nelle porte intarsiate, in quelle della Sala degli Angeli, o nella stanza da letto del Duca Federico, dove architetture in prospettiva, riquadrate da cornici, valgono come testimonianza di un programma intellettuale e politico che va al di là di quello puramente figurativo, pur essenziale nella sua compiutezza formale.

Nello spazio subito esterno al centro storico urbinato sorge un altro emblema architettonico-paesaggistico, incastonato in un'area collinare di uliveti e viti: quello della chiesa di San Bernardino, gioiello rinascimentale a pianta centrale, eretto quale mausoleo ducale, in mattoni rosso scuri e pietra arenaria che si stagliano contro il verde cupo delle vallate circostanti, la cui attribuzione è stata, finora, oscillante tra Bramante e Francesco di Giorgio Martini<sup>41</sup>, immagine connotativa anche di molte raffigurazioni (si pensi a quelle cinquecentesche, a penna ed acquerello, di Federico Barocci e agli olii degli anni Venti del Settecento di Gaspar van Wittel).

Vi è stato anche chi, nel nostro secolo, ha fatto di Urbino un quadro letterario. Fra i poeti a decantarne la natura, ricordiamo Paolo Volponi, che ne ha trasfigurato addirittura il panorama collinare in chiave politica, lì dove il dirigente, l'operaio e il poeta vedono dispiegarsi davanti ai loro occhi la sovrapposizione fra la provincia contadina e la città aziendale: «Il paesaggio collinare di Urbino, / che innocente appare quercia per quercia / mentre colpevole muore zolla per zolla, / è politicamente uguale / [...] ai giardini della utopica Ivrea / ricca casa per casa: / tutti nella nebbia che sale / dal mare aureo del capitale»<sup>42</sup>.

Così come, allo stesso modo, esiste una translitterazione in chiave moderna e contemporanea delle visioni pittoriche degli scenari marchigiani<sup>43</sup>.

## 6. Paesaggi archeologici

Rispetto, infine, al paesaggio archeologico, i temi spaziano da quelli delle rovine sparse all'interno di aree urbane, ove esistono varie permanenze, soprattutto di epoca romana, ma tali da non configurarsi come un insieme percepibile nella sua interezza (come per le preesistenze disseminate nelle maggiori città: Ancona, Fermo, Fano), ove i ruderi rimangono poco comprensibili, singolarmente isolati e fagocitati dall'edilizia cittadina circostante, a quelli di un territorio in cui, al contrario, sono tuttora evidenti, a livello paesaggistico, tracce imponenti della centuriazione (come nella valle del fiume Metauro, il principale corso d'acqua delle Marche)<sup>44</sup>, che tuttora caratterizzano lo scenario agricolo.

<sup>41</sup> CANUTI, 1952; BRUSCHI, 1969: scheda 3, p. 732-739; BURNS, 1993: 230-243. Lo studio più aggiornato sulla questione, ad oggi, è quello di FESTA, 2003: 17-38.

<sup>42</sup> VOLPONI, 2001: 190-191.

<sup>43</sup> CALEGARI, 1998: 84-105.

<sup>44</sup> Cfr. CAMPAGNOLI & DALL'AGLIO, 1997: 61-72.

Ma occorre mettere in evidenza che, a volte, l'unione spontanea degli elementi naturali e vegetali con quelli delle rovine esprime un valore più alto che non se tali componenti fossero diserbate o eliminate.

È il caso di strutture conchiusse, come l'anfiteatro romano di Urbisaglia<sup>45</sup>, in provincia di Macerata (anch'essa *topos* dantesco<sup>46</sup>), all'interno del parco archeologico dell'antica *Urbs Salvia*, il cui perimetro è ricalcato dagli alberi che vi si sovrappongono. Ed è la stessa situazione del Teatro Greco di Villa Adriana, con la cavea appoggiata su un banco tufaceo, al termine di un magnifico viale di cipressi, o delle nicchie del santuario di Diana a Nemi, in straordinario connubio con le querce soprastanti, o del Circo Massimo a Roma, siti ove il terreno e l'erba non sono stati asportati, si ché il verde naturale sopra il loro invaso indica già perfettamente forme e dimensioni dei sedimi archeologici, senza alcuna ulteriore necessità di scavi. Ciò non per riguardare al rudere in maniera ruskiniana o romantica, ma per far apprezzare valori spesso disattesi o sottovalutati.

## Bibliografia

ALIGHIERI, Dante (1472) – *Divina Commedia*.

ALLEVI, Febo (1949) – *Urbisaglia e il canto sedicesimo del Paradiso*. FALERONE: Menicucci.

ANGELITI, Girolamo (1574) – *Historia dell'origine della casa di Santa Maria di Loreto*, per Astolfo de Grandi, in Ancona.

\_\_\_\_\_ (1579) – *L'istoria della traslatione della santa casa della Madonna a Loreto. Già scritta a Clemente VII pontefice massimo*.

Tradotta di lingua volgare da Giulio Cesare Galeotti, appresso Sebastiano Martellini ad istanza di Claudio Sabini, in Macerata.

BAUDRILLARD, Jean (1998) – *Le Trompe-l'Œil, Documents de Travail et Pré-publications*, 62, mars 1977, Urbino: Centro di Semiotica, p. 93.

BENEVOLO, Leonardo (1973) – *Storia dell'architettura del Rinascimento*. Roma-Bari: Laterza, p. 176-196.

BESUTTI, Antonio (1921) – *Il Veltro tra feltro e feltro. Soluzione dell'enigma di Dante Alighieri*. Asola: Scalini-Carrara.

BORCHIA, Rosetta; NESCHI, Olivia (2012) – *Codice P. Atlante illustrato del reale paesaggio della Gioconda*. Milano: Electa.

BOSCO, Francesca Cortesi (2003) – *Il simbolismo ermetico del vetro nel fra'Luca Pacioli e suo discepolo*. In SORIO, Ileana Chiappini di; DE ROSSI, Lara, *a cura di – Venezia. Le Marche e la civiltà adriatica*. Venezia: Edizioni della Laguna, p. 238-241.

BRIGIDI, Lastenia; POETA, Athos, *contributi di* (1953) – *La casa rurale nelle Marche centrali e meridionali*, con prefazione di Giovanni Maria Villa. Firenze: Centro di Studi per la Geografia Etnologica.

BRUSCHI, Arnaldo (1969) – *Bramante architetto*, scheda 38, «Lavori a Loreto». Bari: Laterza, p. 960-979.

\_\_\_\_\_ (2008) – *Luciano di Laurana. Chi era costui? Laurana, fra Carnevale, Alberti a Urbino: un tentativo di revisione*. «Annali di Architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura «Andrea Palladio»», 20, p. 37-82.

BURNS, Howard (1993) – *San Bernardino a Urbino*. In FIORE, Francesco; TAFURI, Manfredo, *a cura di – Francesco di Giorgio architetto*. Milano: Electa, p. 230-243.

CALEGARI, Grazia (1998) – *La natura nella pittura marchigiana*. In PANZINI, Franco, *a cura di – Giardini delle Marche*. Milano: Banca delle Marche, Federico Motta ed., p. 84-105.

<sup>45</sup> FABRINI *et al.*, 1995: 248-275. Cfr. Pure QUIRI, 1995.

<sup>46</sup> «Se tu riguardi Luni e Urbisaglia / Come son ite e come se ne vanno / Di retro ad esse Chiusi e Sinigaglia / Udir come le schiate si disfanno / Non ti parrà cosa nova né forte / Poscia che le città di termine hanno» (ALIGHIERI, Dante (1472) – *La Divina Commedia, Paradiso*, canto XVI, vv. 73-78. Cfr. Pure ALLEVI, 1949, che ipotizza, nelle pagine finali, che Dante potesse aver visitato Urbisaglia).

- CALZOLARI, Vittoria Ghio (1967) – voce *Paesaggio*. In PORTOGHESI, Paolo, dir. – *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica (D.A.U.)*, vol. IV, Roma, p. 333-334.
- CAMPAGNOLI, Paolo; DALL'AGLIO, Pier Luigi (1997) – *Regimazioni idriche e variazioni ambientali nelle pianure di foce delle Marche settentrionali*. In COEN, Alessandra; GIGLI, Stefania Quilici – *Uomo acqua e paesaggio*. Roma: «L'Erma» di Bretschneider, p. 61-72.
- CANUTI, Francesco (1952) – *Omaggio a Bramante. Chi fu l'architetto di S. Bernardino d'Urbino?*. Urbino: Stabilimento Tipografico Editoriale di Urbino.
- CARROCIO (1700) – *Breve historia dell'origine e traslotione della sacrosanta casa di Nazaret per disposizione divina di Galilea dagli angeli ... trasportata a Loreto. ... Raccolta dal molto reverendo padre Gabriello Carrocio vicario foraneo di Lanzo, per li Conzatti, in Venetia*.
- CASTELLI, Patrizia (2012) – *La città ideale di Federico da Montefeltro: geometria e matematica discipline senza retorica*. In MARCHI, Alessandro; VALAZZI, Maria Rosaria, a cura di – *La città ideale. Utopia del Rinascimento a Urbino tra Piero della Francesca e Raffaello*, Catalogo della Mostra tenuta a Urbino 6 aprile – 8 luglio 2012. Milano: Electa, p. 40-63.
- CASTIGLIONE, Baldassarre (1528) – *Il Cortegiano*, appresso Aldo Manuzio, in Venetia 1528, I, 2.
- CIOCCI, Aragante (2011) – *Il Doppio Ritratto del poliedrico Luca Pacioli*. «De computis. Revista Española de Historia de la Contabilidad», dicembre 2011, 15, p. 107-130.
- DAVID, Paola Raffaella (1990) – *Giuseppe Sacconi architetto restauratore*. Roma: Gangemi, p. 81-89.
- DAL POGGETTO, Paolo (2001) – *Un'ipotesi per la «città ideale»*. In DAL POGGETTO, Paolo, a cura di – *Ricerche e studi sui «Signori del Montefeltro» di Piero della Francesca e sulla «città ideale»*, catalogo della mostra. Urbino: QuattroVenti, p. 94-99.
- DE CARLO, Giancarlo (1966) – *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*. Padova: Marsilio, p. 79.
- DE CARLO, Giancarlo; WETTSTEIN, Susanne (1983) – *Proposta di ristrutturazione della Piazza Federico II, della chiesa di San Floriano e del Palazzo Mestica a Jesi*. [s.l.]: [s.e].
- DI BENE, Anna; SCAZZOSI, Lionella (2006) – *La relazione paesaggistica*. Roma: Gangemi ed.
- FABRINO, Giovanna Maria; DE MARINIS, Giuliano; BECKER, Frank cker; DELPLACE, Christiane; QUIRI, Paolo (1995) – *Il nuovo volto di Urbs Salvia: il criptoportico, l'area templare, il foro*. In DE MARINIS, Giuliano; PACI, Gianfranco; PERCOSSI, Edvige; LAVAGNOLI, Mara Silvestrini – *Archeologia nel Maceratese. Nuove Acquisizioni*, p. 248-275.
- FABRIS, Raffaello (1891) – *Intorno ai due primi canti dell'Inferno di Dante e più particolarmente intorno al verso: «e sua nazione sara tra feltro e feltro»*. Saggio di una interpretazione nuova. Discorso letto nell'adunanza accademica dell'Ateneo, 15 febbraio 1891. Venezia: Fontana.
- FESTA, Antonella (2003) – *La chiesa e il convento di San Bernardino in Urbino*. «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura del Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici», Nuova Serie, fascicolo 41, p. 17-38.
- GIANANDREA, Antonio (1895) – *Di Federico II e della sua casa in relazione con la città di Jesi*. Jesi: Tipografia Ruzzini.
- GRIMALDI, Floriano (1993) – *La historia della chiesa di Santa Maria de Loreto*. Loreto: Cassa di Risparmio di Loreto.
- \_\_\_\_ (2013) – *Il santuario della Santa Casa di Loreto*. «Marca / Marche. Rivista di storia regionale», 1.
- GÜNTHER, Hubertus (1994) – *La rinascita dell'antichità*. In MILTON, Henry; MAGNAGO, Vittorio, a cura di – *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*. Milano: Bompiani, p. 259-306.
- HAGEMANN, Wolfgang (1976) – *Jesi nel periodo di Federico II*. In PIERPAOLI, Edoardo, a cura di – *Atti del Convegno di Studi su Federico II*, Jesi, 28 –29 maggio 1966. Jesi: Biblioteca Comunale.
- HUILLARD-BREHOLLES, Jean-Louis Alfonse; DE LUYNES, Honoré-Théodoric-Paul-Joseph De Albertis (1852-1859) – *Historia diplomatica Friderici secundi sive constitutiones, privilegia, mandata, instrumenta quae supersunt istius imperatoris et filiorum ejus ; accedunt epistolae paparum et documenta varia / collegit, ad fidem chartarum et codicum recensuit, juxta seriem annorum disposuit et notis illustravit J.-L.-A. Huillard-Breholles ; auspiciis et sumptibus H. De Albertis De Luynes*. Parisiis: Plon Fratres, tomo V.
- KANTOROWICZ, Ernst (1994) – *Federico II Imperatore*. Milano: Garzanti.
- KRAUTHEIMER, Richard (1994) – *Le tavole di Urbino, Berlino e Baltimora riesaminate*. In MILTON, Henry; MAGNAGO,

- Vittorio, *a cura di – Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*. Milano: Bompiani, p. 233-257.
- MARCELLI, Fabio (2000) – *La Basilica ed il Palazzo Apostolico di Loreto: da Vanvitelli a Sacconi due secoli di restauri*. Ancona: Università Politecnica delle Marche, Dipartimento di architettura, rilievo, restauro, disegno, urbanistica, storia.
- MARCHI, Alessandro (2012) – *Le 'città ideali'*. In MARCHI, Alessandro; VALAZZI, Maria Rosaria, *a cura di – La città ideale. Utopia del Rinascimento a Urbino tra Piero della Francesca e Raffaello*, Catalogo della Mostra tenuta a Urbino 6 aprile – 8 luglio 2012. Milano: Electa, p. 104-131.
- MARIANO, Fabio; PAPETTI, Stefano, *a cura di* (2001) – *Le ville del Piceno. Architettura giardini paesaggio*. Ascoli Piceno: Silvana Editoriale.
- ONORI, Lorenza Mochi (2012) – *Introduzione al tema della città ideale nel Rinascimento*. In MARCHI, Alessandro; VALAZZI, Maria Rosaria, *a cura di – La città ideale. Utopia del Rinascimento a Urbino tra Piero della Francesca e Raffaello*, Catalogo della Mostra tenuta a Urbino 6 aprile – 8 luglio 2012. Milano: Electa.
- PASQUINUCCI, Marinella; PENCHELLI, Simonetta (2005) – *Archeologia del paesaggio: riflessioni sul Piceno ed il territorio maceratese*. In DE MARINIS, Giuliano; PACI, Gianfranco; PERCOSSI, Edvige; LAVAGNOLI, Mara Silvestrini – *Archeologia nel Maceratese. Nuove Acquisizioni*. Macerati: Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata, p. 10-15.
- PIAZZINI, Maurizio (2012) – *La città diffusa nelle Marche*. In FANTIN, Marisa; MORANDI, Maurizio; PIAZZINI, Maurizio; RANZATO, Lorenzo, *a cura di – La città fuori dalla città*. Roma: ed. INU.
- POPE-HENNESSY, John (1913)– *Paradiso. The Illuminations to Dante's Divine Comedy by Giovanni di Paolo*. London: Thames and Hudson.
- QUIRI, Paolo (1995) – *Antica città di Urbs Salvia*. Urbisaglia: Soprintendenza Archeologica delle Marche.
- RICCI, Amico (1834) – *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*. Macerata: Tip. di Alessandro Mancini, II.
- SACCO, Daniele (2012) – *Archeologia dei paesaggi in Leonardo da Vinci: analisi su un attraversamento*. In BORCHIA, Rosetta; NESCHI, Olivia (2012) – *Codice P. Atlante illustrato del reale paesaggio della Gioconda*. Milano: Electa, p. 134-141.
- SCHALLER, Hans Martin (1976) – *La lettera di Federico II a Jesi*. In PIERPAOLO, Edoardo, *a cura di – Atti del Convegno di Studi su Federico II*, Jesi, 28 –29 maggio 1966. Jesi: Biblioteca Comunale.
- SCHWARTZENBERG, Roger Gerard (1998) – *La politique mensonge*. Paris: Éditions Odile Jacob, p. 371.
- SERENI, Emilio (1976) – *Storia del paesaggio agrario italiano*. Roma-Bari: Universale Laterza, p. 270-273.
- SOMIGLI, Costanzo (1984) – *L'ombra di Dante a Fonte Avellana*. Urbino: Arti grafiche editoriali.
- THOMPSON, Henry Yates (1912) – *A Descriptive Catalogue of Fourteen Illuminated Manuscripts (Nos. XCV to CVII and 79A) Completing the Hundred in the Library of Henry Yates Thompson*. Cambridge: University Press, CV, p. 66-74.
- TIBERI, Claudio (1974) – *Poetica bramantesca tra Quattrocento e Cinquecento*. Roma: Tip. Centenari, p. 36-41.
- VALAZZI, Maria Rosalia (1989) – *La pittura del Settecento nelle Marche*. In BRIGANTI, Giuliano, *a cura di – La pittura in Italia. Il Settecento*. Milano: Electa, p. 371 – 382.
- VASARI, Giorgio (1853) – *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, pubblicate per cura di una Società di Amatori delle Arti Belle. Firenze: ed. Le Monnier, vol. IX, cap. «Fra Giocondo e Liberale», nota 1 a p. 156.
- VOLPONI, Paolo (2001) – *Poesie 1946-1994*, a cura di Emanuele Zinato, *Prefazione* di Giovanni Rabini. Torino: Einaudi, p. 190-191.

