

Una nuova lettura delle tarsie e della scritta dello Studiolo di Gubbio

A new lecture for the Inlays and the Inscription in the Gubbio Studiolo

Vincenzo Ambrogi - Pier Gabriele Molari



La trasmissione della conoscenza dalla *luce solare divina* al popolo
attraverso i duchi Federico e Guidubaldo

2019

pag. 1

Una nuova lettura delle tarsie e della scritta dello Studiolo di Gubbio

A new lecture for the Inlays and the Inscription in the Gubbio Studiolo

Vincenzo Ambrogi¹, Pier Gabriele Molari²

¹ Associato di Chirurgia Toracica nell'Università di Tor Vergata, Roma

² già Ordinario di Costruzione di Macchine nell'Università di Bologna

Riassunto

Nel 2009 è stata ricollocata nel palazzo ducale di Gubbio una replica fedele dello studiolo di Federico da Montefeltro. Lo studiolo lasciò il palazzo nel 1874 e nel 1939 fu acquistato dal Metropolitan Museum di New York, dove è ora esposto. La riproduzione dapprima ha richiesto una ricostruzione delle travagliate peripezie nei vari passaggi di proprietà, accompagnate dalle loro immagini fotografiche. In un secondo tempo è stata necessaria una laboriosa ricerca delle tecnologie allora impiegate, ed una accurata scelta delle essenze da usare.

In questa replica si è voluto anche riprodurre un pannello andato perduto. Il pannello raffigura un semplice oggetto fino ad ora rimasto misterioso. Si tratta di un regolo a piombo, oggetto simbolo di geometria ed architettura. Lo strumento però è mancante della massa sospesa: un evidente richiamo alla scomparsa del Duca Federico, avvenuta proprio in concomitanza della costruzione dello studiolo.

Questa osservazione ha portato ad elaborare una nuova ed originale chiave di lettura del simbolismo nascosto nello studiolo.

Così, dopo la prima celebrativa, la seconda cosmologica, la terza ermetica, emerge una quarta lettura, quella propedeutica per Guidubaldo, il giovanissimo erede del Duca.

Questa lettura si basa sui sette oggetti appoggiati sulle finte sedute e dunque alla portata del giovane erede. Il messaggio si articola in sei momenti fondamentali che comprendono l'elaborazione del dolore, l'incitazione a ben operare, l'addestramento militare, la crescita culturale, la cura delle arti e la coscienza della situazione politica e tendono verso il raggiungimento di un obiettivo finale molto ambizioso: il governo dell'Italia, così tanto inseguito da Federico per il figlio. In questa nuova lettura la replica dello studiolo e la sua sistemazione nel sito d'origine permettono di considerare il ruolo fondamentale della luce esterna e delle ombre sulle tarsie.

Emerge l'impegnativo ruolo del tutore del giovanissimo erede e reggente del ducato, Ottaviano Ubaldini della Carda, e la sua esortazione a Federico di stare, dall'aldilà, al fianco del figlio in modo che possa mantenere intatte e perseguire le idee e gli insegnamenti di Platone citato nella scritta e rappresentato nel quadro dell'orazione.

Questa meravigliosa opera d'arte può così venire meglio usufruita, mostrando tutta la complessa articolazione dell'ingegno rinascimentale, che si esprime mediante una serie di simbolismi così elitari.

Abstract

In 2009, a faithful replica of Studiolo of Federico da Montefeltro was relocated at the ducal palace of Gubbio. The wooden wainscot of the Studiolo had left the palace in 1874.. After many troubles in 1939 it was purchased by the Metropolitan Museum in New York where is presently exhibited. Firstly the replica required an accurate reconstruction of the various adaptations made during the different changes of ownership, accompanied by their photographic images. Secondly, laborious research of the technologies and careful choice of the wood essences were necessary.

In this replica a lost panel was also reproduced. This panel depicts a simple object that has hitherto remained mysterious. This is a plumb bob ruler, a symbolic object of geometry and architecture. However, the instrument is missing the suspended mass: this is a clear reference to the death of the Duke Federico, which occurred precisely during the construction of the studiolo. This observation led to the elaboration of a new and original key of lecture about the symbolism hidden in the studiolo. Thus, after the first celebratory key, the second cosmological and the third hermetic, a fourth key emerges. This is the propaedeutic key addressed to Guidubaldo, the young heir of the Duke.

This lecture is based on the seven objects placed on the false seats and therefore within the grasp of the 10-year-old heir. The message is articulated in six fundamental moments that include: pain elaboration, incitement to great actions, military training, cultural growth, artistic education and awareness of the political situation. All these tend to achieve a very ambitious goal: the kingdom of Italy, so much pursued by Federico for his son. According to new interpretation the external light and shadows on

the inlays acquire a very important role and this is more appreciable in the novel studiolo replica.

The demanding role of the tutor of the young heir and regent of the duchy, Ottaviano Ubaldini della Carda, emerges also from the great table over the entrance. This is an exhortation to Federico to remain close to the son even after his death. He should keep to hear and pursue the ideas and teachings of Plato mentioned in the inscription and represented in this final painted table.

Thus this wonderful work of art can be better understood, showing all the complex articulation of Renaissance philosophy, which speaks a very elitist and symbolic language..

Premessa

Quando si entra nello Studiolo del palazzo ducale di Gubbio si è quasi intimoriti da tanta bellezza, poi ci si gira intorno e si vede la luce che parla (Fig.1). Girandosi ancora si percepiscono i volumi degli oggetti ed andando più avanti con l'immaginazione si intuisce il significato delle tarsie. Il lavoro messo in opera per il ricollocamento della replica dello Studiolo negli ambienti originali permette una serie di sensazioni-considerazioni fino a qualche tempo fa impossibili a causa della disgregazione dell'opera [1] e che non riesce a suscitare neanche l'originale nella sua installazione presso il Metropolitan Museum a New York.

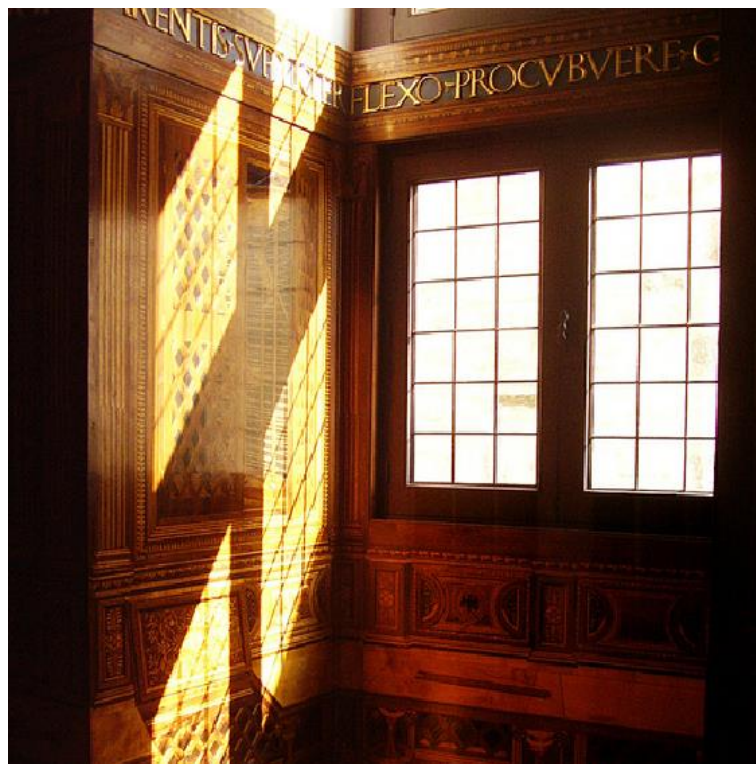


Fig.1 La luce nella replica dello studiolo di Gubbio

Come noto, le sofferte vicende italiane hanno portato il gioiello quattrocentesco della corte d'Urbino, lo Studiolo del palazzo ducale di Gubbio, fuori dal luogo nel quale era nato [1] [2]. Va dato merito alla caparbia volontà e al notevole impegno economico degli Eugubini di aver fatto rivivere questo stupendo manufatto dell'arte italiana nelle sue forme primitive e soprattutto nella collocazione originale.

Le vicende dello Studiolo di Gubbio

I lavori nel palazzo di Gubbio, iniziati dal Duca Federico, terminano dopo la sua morte, avvenuta nel 1482, sotto la reggenza di Ottaviano Ubaldini della Carda [3] [4]. Lo Studiolo viene generalmente datato fra il 1475 e il 1482, ma sicuramente questa data va rivista. Una prova inconfutabile è data dalla tarsia del pannello IX dove è rappresentata, nel disco sopra il leggio, la *pentecoste laica, emanatio* di cultura/conoscenza e rappresentazione del potere del nuovo Duca. Infatti nel disco si legge chiaramente G-BA-LDO-DX (Guidubaldo Dux) (Fig.2), cosa non possibile se il padre Federico fosse stato ancora in vita. Considerando una lunga gestazione [2] ed il tempo realizzativo, che nella replica attuale ha richiesto sette anni, possiamo spiegare i differenti influssi, i ripensamenti e le modifiche in corso d'opera. E' difficile pensare ad un'opera concepita in maniera unitaria e ad un'unica modalità espositiva, problema che si è presentato anche al momento della riproposizione moderna nel palazzo ducale di Gubbio.



Fig.2 La scritta G-BA-LDO-DX nella *pentecoste laica* del pannello IX

Il disegno dell'opera viene unanimemente attribuito a Francesco di Giorgio, ingegnere ducale, in base ad un contratto stipulato in Gubbio nel 1477 per la doratura di alcuni fregi [5], doratura poi attribuita ai due intarsiatori fiorentini Giuliano e Benedetto da Maiano, in base alla stretta analogia con altre loro opere, mentre le tavole dipinte, che erano collocate sulla parte superiore delle pareti, vengono attribuite a Giusto di Gand e Pedro Berruguete, forse più quest'ultimo perché attivo ad Urbino dal 1480 al 1482.

Le travagliate vicende della famiglia dei Montefeltro portarono all'abbandono della residenza di Gubbio e quindi alla sua spogliazione. Nel 1673 le tavole dipinte furono smontate e trasportate a Firenze, dove viveva Vittoria, l'ultima erede Montefeltro. Da qui furono disperse in Europa. Nel 1874, anche la parte lignea ed i soffitti dello Studiolo furono smontati e venduti al Principe Filippo Massimo Lancellotti che lo rimontò nella sua villa di Frascati. Nel gennaio 1937, il curatore dei beni della famiglia Lancellotti lo vendette al mercante d'arte Adolph Loewi che lo trasportò a Venezia, di qui a Genova e poi a Marsiglia e quindi in America dove venne acquistato dal Metropolitan Museum di New York, che ne entrò in possesso il 30 novembre 1939.

A parziale consolazione della “fuga” all'estero di questo gioiello italiano, da notizie della famiglia Massimo Lancellotti¹, risulta che lo Studiolo, se fosse rimasto nella villa di Frascati, sicuramente sarebbe andato distrutto con la villa dal bombardamento degli Alleati avvenuto l'8 settembre 1943.

La replica dello Studiolo di Gubbio

Nel 2002 l'Associazione Maggio Eugubino, rendendosi conto della impraticabilità della restituzione dell'opera, decise, con il supporto della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia ed avvalendosi di esperte maestranze

¹ Testimonianza resa a Vincenzo Ambrogi da Maria Massimo Lancellotti nipote di Luigi Massimo Lancellotti, ultimo proprietario.

locali, di costruire una replica con le stesse tecniche e con le stesse essenze di allora e di ricollocarla nella sua sede di origine colmando uno spazio drammaticamente vuoto situato nel cuore del palazzo (Fig.3).



Fig.3 L'ambiente prima e dopo il ricollocamento della replica

Nella riproposizione dello Studiolo si sono volute ricostruire anche le parti lignee andate perdute e sono state riproposte anche le parti dipinte che si è ipotizzato fossero nello Studiolo. Questo percorso ha richiesto una serie continua di decisioni, anche molto dibattute, le quali dovevano essere prese, volta per volta ed abbastanza rapidamente, tra le varie parti che erano impegnate nella realizzazione dell'opera: promotore, sponsor, esecutori e

soprintendenza. Tali scelte, sempre condivise, hanno portato nel giro di sette anni alla ultimazione del progetto in tutte le sue parti con un risultato finale particolarmente apprezzato. Nel settembre 2009 la replica dello Studiolo è stata finalmente esposta al pubblico a Gubbio, nel suo sito originario di palazzo ducale. La ricostruzione pressoché totale dello Studiolo e soprattutto la sua collocazione nel luogo nativo permettono oggi di poter gustare nella sua illuminazione naturale un insieme che ripropone l'opera come era stata originariamente concepita.

Il pannello perduto e l'oggetto rappresentato

Nelle tormentate vicende dello Studiolo, come già detto, un pannello, di dimensioni più piccole rispetto agli altri, è andato perduto durante il viaggio transoceanico. Le dimensioni di questo pannello si adattano perfettamente allo spazio al di sotto della finestra, posizione che comporta un maggiore deterioramento rispetto agli altri perché maggiormente interessato dagli agenti atmosferici e che può essere stata la causa della sua dispersione.

E' stata tuttavia rintracciata una fotografia scattata al momento della vendita nel 1938 (Fig.4) che ritrae una parte di questo pannello e così è stato possibile riprodurlo nella replica. La foto tuttavia riportava solo metà dello spazio a disposizione e per ovviare a questa lacuna il pannello nella replica è stato sviluppato raddoppiando in modo speculare la metà esistente e tenendo conto della prospettiva (Fig.5) [1].



Fig.4 La fotografia del pannello andato disperso

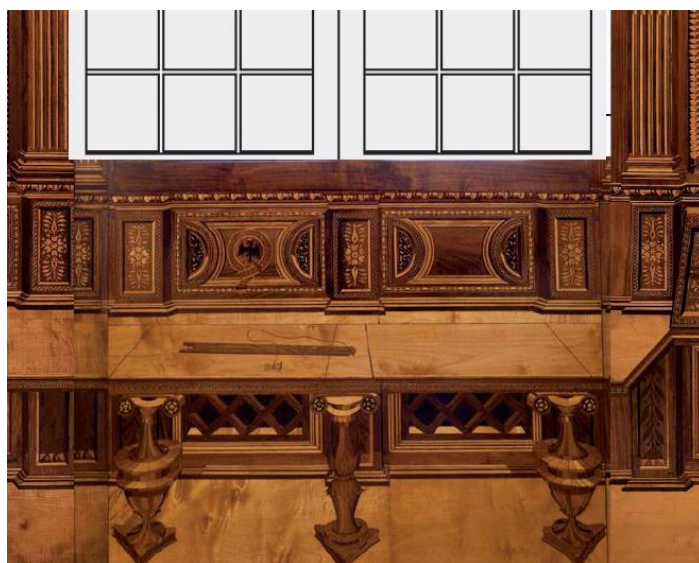


Fig.5 Come il pannello andato disperso è stato riproposto nella replica

Sul piccolo ripiano di questo pannello, nella posizione predominante perché più illuminata, si staglia un oggetto identificato (Fig.6) dagli Autori del presente lavoro come un regolo di un filo a piombo. L'oggetto è un listello appiattito di legno di circa 50 cm di lunghezza che termina ad una estremità con due rebbi ed nell'altra con un semicerchio. Da quest'ultima parte spunta una cordicella che termina con una struttura a forma di farfalla. E' stato in passato variamente interpretato (anche come un gioco del piccolo figlio del Duca, una chiave per un'anta segreta, uno strumento per la prospettiva, una spola per filare, etc.), ma nessuna idea aveva finora trovato un adeguato supporto [1].



Fig.6 La tarsia nella replica (alto) ed una ricostruzione del regolo con il filo a piombo (basso)

L'oggetto è un regolo a piombo, tipicamente usato dagli architetti nel Rinascimento per costruire strutture perfettamente verticali. Questo attrezzo è composto da una tavola appiattita di legno perforata all'estremità da una funicella che termina in una spoletta dove essa si avvolge e da una massa appesa dall'altro capo (Fig.6) [6].



Fig.7 Immagini del regolo con filo a piombo [6]

Il regolo a piombo era uno strumento molto diffuso tra gli ingegneri ed architetti del medioevo che serviva a misurare la verticalità di una parete sfruttando l'azione della gravità; è rappresentato in molte opere del Rinascimento come un attrezzo in dotazione agli studiosi ed è dipinto da Van Eyck (1440) e dal Ghirlandaio (1480). E' anche rappresentato nel coro ligneo di Monteoliveto maggiore (1502) dove viene associato ad altri strumenti tipici della geometria e trova posto nel frontespizio di tutti gli architetti descritti nelle *Vite* di Giorgio Vasari, compreso proprio Francesco di Giorgio (Fig. 7).

Questo tipo di strumento, dalla sua collocazione sugli scrittoi dei dotti del Rinascimento, continua ad essere impiegato dai falegnami, e ha mantenuto la sua tradizione nei *plumb board* americani e nei simboli massonici. La forma di questo oggetto in uso della “finestra temporale rinascimentale” è una forte prova della autenticità del pannello perduto e giustifica definitivamente la sua riproduzione nella replica [6].

Le letture del ciclo di tarsie

Varie sono state le letture del ciclo di tarsie presenti nello Studiolo proposte dagli studiosi. Esse vengono qui rapidamente ricordate suddividendole a seconda dell'elemento conduttore [1].

L'aver identificato nell'oggetto misterioso un regolo a piombo permette una ulteriore interpretazione. Infatti quel

particolare strumento ha il filo reciso, è rovesciato ed è privo della massa sospesa: elemento questo fondamentale per il funzionamento dell'oggetto. Balza quindi evidente il richiamo alla morte del Duca Federico ed alle difficoltà in cui versa il Ducato dopo la sua scomparsa.

Il simbolismo

Secondo le teorie neoplatoniche imperanti nel 1400 ogni oggetto richiama un'idea, ed anche più di una. L'unione tra oggetto ed idea ricostituisce il *Simbolo*. Tutti gli oggetti dello Studiolo non sono scelti e neanche disposti, in maniera casuale, ma secondo una precisa logica in modo da generare un messaggio, che solo i più eccellenti uomini per *doctrina ingenioque* alunni della Veneranda Madre potranno capire. Si viene ad avere una rete di simboli interconnessi tra loro che formano livelli via, via sempre di più difficile interpretazione.

La prima lettura è quella celebrativa del Duca. Essa è molto immediata perché ossessivamente usata in tutte le residenze del Duca Federico. Sono simboli cari al Duca e ne ricordano le tappe della sua vita e carriera.

Nello Studiolo sono principalmente rappresentati negli schienali posti dietro ai falsi sedili e tendono ad essere accoppiati tra loro secondo questo schema: Giarrettiera (Onore) – Ermellino (Purezza); Struzzo (Tenacia) – Gru (Vigilanza); Spazzola per libri (vita contemplativa) – Morso aperto per cavallo (vita activa); Raggi solari che colpiscono dall'alto Federico e che a sua volta Federico trasmette

(trasmissione del pensiero divino attraverso il duca Federico; pentecoste) – Aquile (Montefeltro); Pallone aerostatico (Intuizione) – Ulivo (Logica) (Fig.8).



Fig.8 I simboli celebrativi ricorrenti ed accoppiati

La cosmologia

Cheles nel 1982 [7] propone che gli oggetti seguano un percorso teso a spiegare l'ordine insito nell'universo: un ordine cosmologico. Questo ordine è incasellato come una tavola pitagorica e va dall'uomo fino alla Prima Causa (Dio) ed è bene spiegato nei Tarocchi dei Gonzaga, un raffinato mazzo di 50 carte dipinte forse da Mantegna, diffuso in tutte le corti rinascimentali italiane (Fig.9). Secondo queste carte il Cosmo è organizzato in cinque sfere differenti con 10 caselle per ogni sfera, di importanza crescente. L'iniziato dovrà riconoscere questi simboli e ricostruirne l'ordine in modo da percorrere un cammino verso la Conoscenza. Tutti i simboli della cosmologia sono presenti, più o meno criptati, nello Studiolo. Vanno pertanto ricercati, riconosciuti ed ordinati.

Il cammino inizia dalla sfera materiale, quella più semplice ed intuitiva: le condizioni dell'uomo legate al denaro ed al potere che vanno dal povero al Papa (il rappresentante di Dio in terra). Segue poi la conoscenza derivata dai sensi (*Emanatio* dei neoplatonici), attraverso le Muse. Una sfera successiva è quella intellettuale (*Vivificatio* o *vita activa*), rappresentata dall'esercizio delle Arti Liberali con l'aggiunta di poesia, filosofia e teologia. Un ulteriore gradino è costituito dalla sfera morale (*Remeatio* o *vita contemplativa*) che include i tre principii fisici: Iliaco (luce), Cronico (tempo) e Cosmico (spazio), le quattro Virtù cardinali e le tre teologali. Alla fine il percorso affronta il mondo extraterrestre con le sfere celesti dei

pianeti, le Stelle fisse con lo Zodiaco, il Primo Mobile e la Prima Causa (Dio), il punto di arrivo della lettura cosmologica. I simboli che all'inizio del percorso sono abbastanza riconoscibili nello Studiolo diventano, salendo di livello e di sfera, sempre meno chiari ed inducono ad una accurata ricerca ed ad una profonda riflessione.



Fig.9 I cosiddetti *tarocchi di Mantegna* con l'ordine cosmologico diviso in 10 caselle di livello crescente per 5 sfere

L'ermetismo

Un terzo e più complesso livello di lettura riguarda l'interpretazione degli oggetti in senso ermetico [1]. Il termine deriva da una pubblicazione diffusasi in Occidente dopo la caduta dell'Impero romano d'Oriente: il *Corpus Hermeticum*. Secondo tali teorie derivate direttamente da *Hermes trismegistos* (tre volte potente) sono raccolte in questo volume e fondono diverse culture dell'Oriente con quelle occidentali.



Fig.10 Il pannello XI nel quale è rappresentata l'anta chiusa simbolo dell'ermetismo

Anche l'Ermetismo propone un percorso per raggiungere la conoscenza, ma i messaggi ermetici sono occultati, nascosti sotto altri simboli. Gli iniziati non dovrebbero svelarli: la

divulgazione impoverisce il messaggio stesso, che invece deve rimanere nascosto e comprensibile solo ad una *elite*. Questo concetto è bene espresso dall'anta chiusa nel pannello XI (Fig.10).

Nonostante la struttura a grate dello sportello, il contenuto dell'armadio è invisibile e resta ignoto.

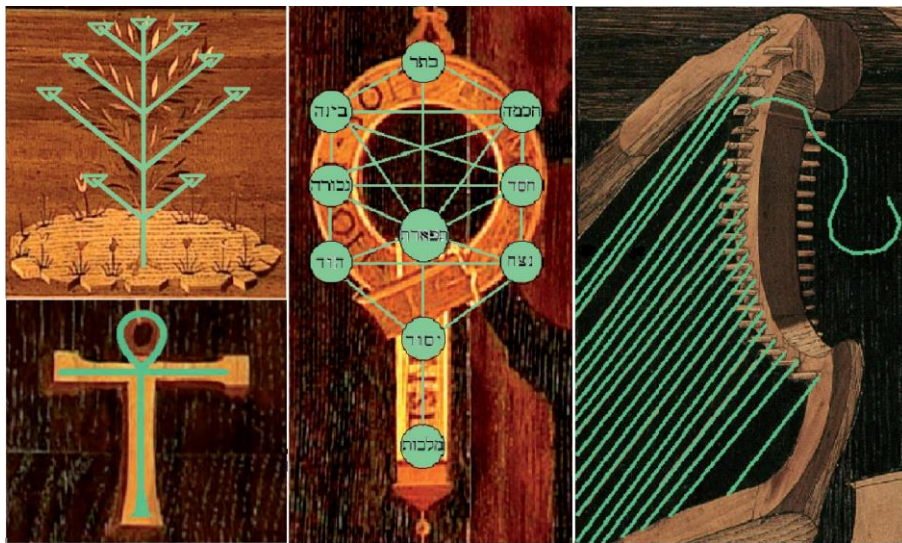


Fig.11 I simboli ermetici nello Studiolo di Gubbio nascosti in altri oggetti-simbolo ed evidenziati in verde

I simboli del percorso ermetico (Fig.11) sono molto diffusi nello Studiolo, ma ovviamente criptati sotto altri oggetti-simboli. Alcuni simboli ebraici come la *Hanukkiah* (candelabro a nove bracci) o la *Sephirot* (il diagramma dei 10 principi basilari) sono ricordati rispettivamente dall'ulivo e dalla Giarrettiera. Sono presenti anche simboli egizi come *ankh* (vita) occultato nella chiave di accordo e simboli della filosofia greco-latina come la *metempsychosis*

di Pitagora rappresentata dalla corda rotta dell'arpa o l'Uno di Plotino celato nel già ricordato sole circondato dal nome di Guidubaldo, che irradia luce illuminando gli intelletti in una *pentecoste laica* (Fig.2).

Un ultimo ed importantissimo messaggio ermetico criptato nello Studiolo è inserito nei simboli della triade del ciclo del tempo e rappresentati rispettivamente dagli oggetti: candela spenta (tempo passato), clessidra con la sabbia che scende (tempo presente) e candeliere dorato vuoto (tempo futuro). In questi tre simboli è nascosta la *Magnum Opus* alchemica con le tre fasi cicliche di opera al nero o *Nigredo*, al bianco o *Albedo* ed al rosso o *Rubedo* (Fig.12).



Fig.12 I simboli della triade del tempo nello Studiolo di Gubbio

La nuova interpretazione

La nuova interpretazione, qui espressa, si basa su due assunzioni: lo Studiolo è stato eseguito per Guidubaldo, e in esso il Duca Federico ha voluto concentrare messaggi didattici e politici dedicati proprio al figlio, e ancora che questi messaggi sono stati completati e/o riorientati, dopo la morte del Duca, dal fratellastro dello stesso Duca, Ottaviano Ubaldini della Carda [4] [8], raffinato personaggio della corte e tutore del giovanissimo Duca.

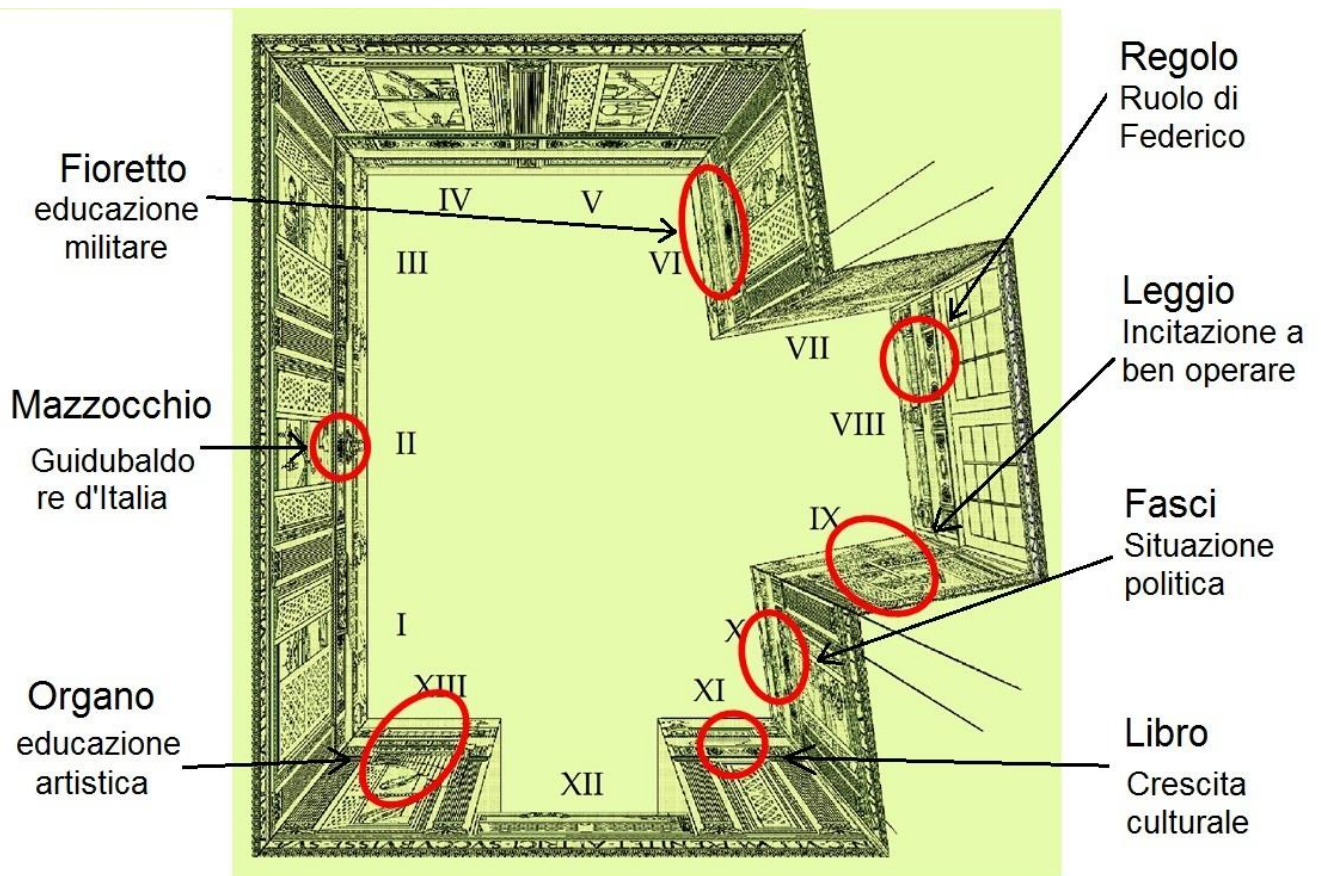


Fig.13 Visione dall'alto dello studiolo con gli oggetti sui falsi sedili da cui deriva il nuovo simbolismo proposto

Il regolo con il filo a piombo è posto sull'immagine di un sedile e tutti gli oggetti da prendere in considerazione per questa ultima lettura sono i sette oggetti posizionati sulle altre immagini dei sedili dello Studiolo (Fig.13) e cioè quelli a portata di mano del giovane Guidubaldo, che alla morte del Duca aveva 10 anni. Un ulteriore elemento è la luce. La luce entra nello Studiolo da tre aperture: una grande finestra centrale sulla parte bassa, e due piccole "luci" a strombo situate in alto e laterali alla finestra principale² (Fig.14).



Fig.14 Fotografia esterna della finestra principale e delle due piccole finestre laterali dello studiolo

² E' oggetto di dibattito che queste due ultime piccole finestre fossero coeve allo studiolo, oppure se la loro apertura possa essere stata realizzata successivamente [1]. Ma l'aspetto antropomorfo di questa zona della facciata del palazzo non sembra lasciare dubbi sulla loro "autenticità" Si vedano, per esempio, anche se posteriori, le case di Kotra.

Nella replica si è cercato di considerare le strutture architettoniche esistenti nella stanza e pertanto le due finestre sono state lasciate aperte aumentando gli effetti luminosi sulle tarsie e sulle tavole dipinte. Gli oggetti che stanno sui sedili non raggiunti dalla luce (pannelli VI, VIII, X e XI) non possono avere ombra. Tuttavia, l'esistenza o meno delle ombre presenti nelle tarsie non è casuale. Infatti, secondo i dettami del Platonismo, e come è solito raffigurare Piero della Francesca, la presenza dell'ombra è il segno di un oggetto reale, mentre la sua assenza conferisce allo stesso oggetto una essenza solo "ideale" [9].

Il mazzocchio

Le tre sorgenti luminose convergono al centro dell'immagine del sedile del pannello II, dove è posto il mazzocchio, il solido torico di legno sfaccettato ed usato per formare il copricapo nobiliare, centro dei giochi prospettici dello Studiolo (Fig.15).

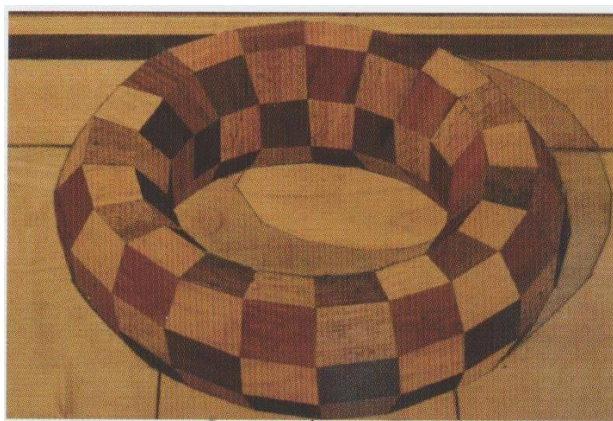


Fig.15 Il mazzocchio come *forma* del copricapo reale

E' un solido di alta concezione geometrica, imparentato con i poliedri di Luca Pacioli [2] e raffigurato anche in tarsie di altre opere come saggio di maestria. Il mazzocchio è il centro di tutti gli altri oggetti e rappresenta la meta alla quale il Duca Federico, vorrebbe che Guidubaldo tendesse: un ruolo di egemonia nell'ambito dell'Italia del tempo. Il mazzocchio giace solitario al centro del sedile, ad indicare la difficoltà del progetto, tuttavia l'oggetto getta l'ombra, a significare un'idea ancora viva e mai abbandonata: dopo la morte del Duca sarà Ottaviano Ubaldini della Carda che farà di tutto per realizzarla.

La spada

La *spada* sguainata ed appoggiata sulla panca del pannello VI è molto particolare (Fig.16).

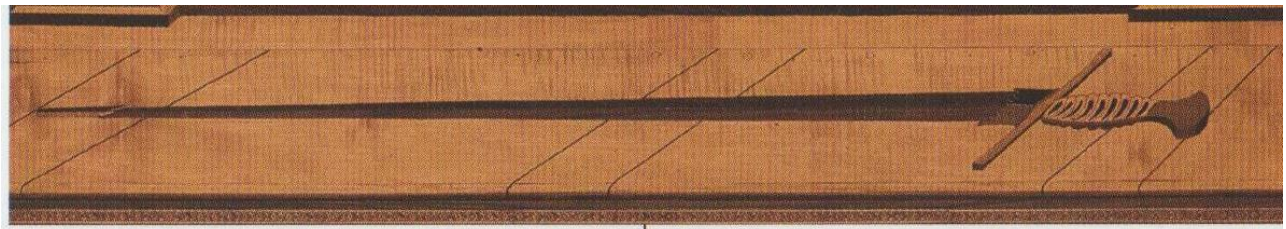


Fig.16 La spada-fioretto senza spessore e senza ombra

E' nascosta ed appiattita sul sedile: sembra non aver volume. E' impensabile che questa rappresentazione non realistica sia legata ad una povertà tecnica dell'artista, ma è sicuramente voluta. Anche la struttura dell'arma fa sorgere

qualche perplessità. Non si tratta di uno spadone a due mani abbinato all'armatura contenuta nello scaffale soprastante, né di una elegante arma ducale simbolo di potere e giustizia, come quella rappresentata ad Urbino dentro la sua preziosa guaina. Sembra piuttosto una spada finta, di legno, con uno strano manico ad impugnatura concava. Si può pensare che possa trattarsi di un fioretto da scherma destinato a Guidubaldo per scopi didattico-ludici. Un fioretto senza spessore e senza ombra, e dunque non materiale, ma solo "ideale", utile più per richiamare un concetto, ma che al momento non è impiegabile.

Il regolo con filo a piombo

La funzione di questo strumento e il suo senso traslato è stato anticipato dagli Autori [6]. Lo strumento è rovesciato, privo di una sua ombra, ed è stato strappato il filo a cui è appesa la massa: elemento strutturale e fondamentale per la misura.

Diventa così evidente l'accostamento della massa pendente con il Duca Federico, come elemento di equilibrio e di guida della corte e del ducato di Urbino ed allo stesso tempo emerge la metafora di quanto sia precipitata la situazione senza di lui.

Dal momento che il pannello occupa solo metà dello spazio a disposizione al di sotto della grande finestra dello Studiolo, si può ragionevolmente pensare che accanto vi fosse in origine un vero sedile ribaltabile come nello Studiolo di Urbino [10] separato da quello fisso ed andato

poi perduto (Fig.17). In modo che Guidubaldo potesse realmente accomodarsi a sedere a fianco del padre, strappato sì dalla vita terrena, ma sempre presente per insegnare al figlio il suo grande equilibrio.

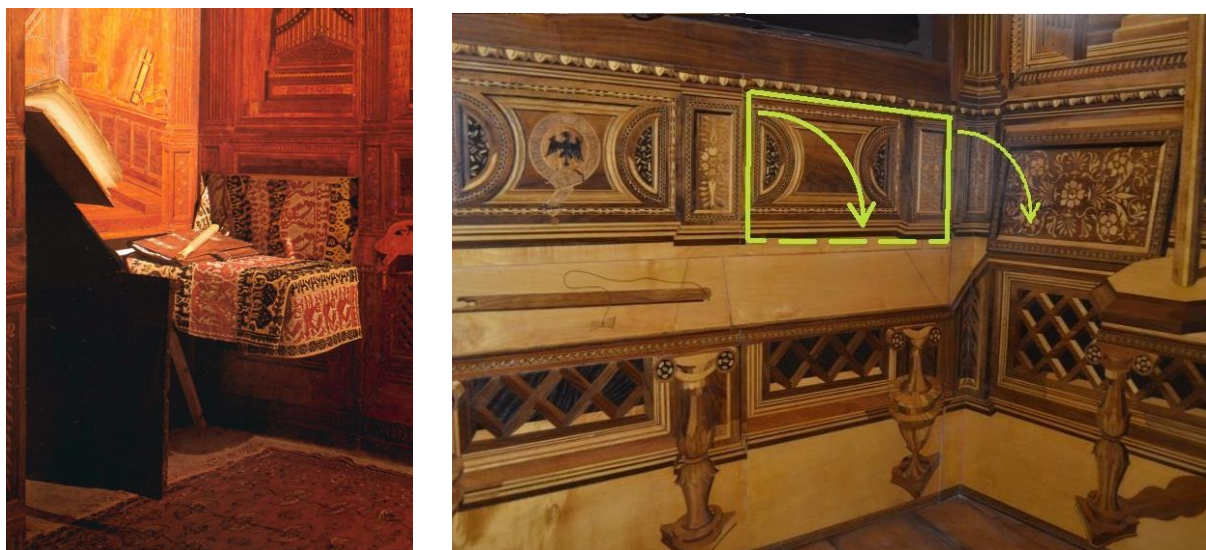


Fig.17 Il sedile ribaltabile dello studiolo di Urbino (sinistra) e la posizione ipotetica per un sedile analogo a Gubbio, a fianco del pannello con il filo a piombo (destra)

Il leggio

Sul sedile del pannello IX troviamo il leggio. Se si guarda dal centro della stanza questo oggetto è investito dal riflesso della luce del giorno che gioca un ruolo di *evidenziatore* naturale per sottolinearne l'indubbia importanza della lettura dei testi per la formazione di Guidubaldo (Fig.18). Sul leggio vi è un libro aperto; è l'Eneide di Virgilio, dove si leggono, in latino, le famose parole che costituiscono il testamento di Federico per il figlio: *Stat sua cuique dies*

breve et inreparabile tempus omnibus est vitae sed famam extendere factis hoc virtutis opus, che si può tradurre: a ognuno è fissato il suo giorno, il tempo della vita è breve ed irrevocabile per tutti, ma il compito della virtù è aumentare la fama con le opere.

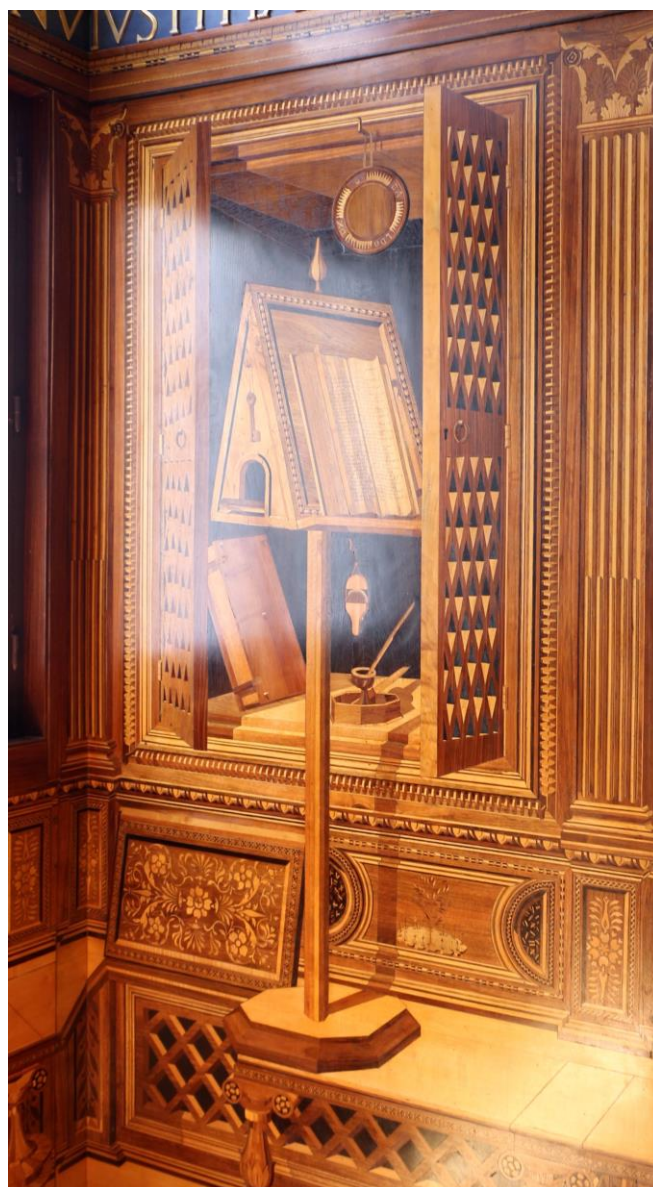


Fig.18 La *luce solare divina* illumina il leggio con il testo dell'Eneide e il *disco* di Guidubaldo

Il leggio traccia un'ombra ben definita e quindi l'oggetto va considerato come reale. Nel linguaggio simbolico sono evidenti i seguenti messaggi: il distacco avvenuto con la morte di Federico (leggio fuori posto), la difficoltà dovuta alla giovane età dell'erede (leggio troppo alto) e il proposito di Ottaviano Ubaldini della Carda a farsi garante della trasmissione del messaggio (ombra del leggio).

Nello stesso pannello, non appoggiata sul ripiano, ma pendente dall'*alto*, troviamo la già ricordata tarsia con il nome di Guidubaldo (Fig.2) incorniciata dai raggi del sole, per irradiare nel tempo la luce della conoscenza della verità e della giustizia al suo popolo come una *pentecoste laica*, ritenuta così importante nella corte Urbinate tanto da essere rappresentata al centro del soffitto della grande biblioteca nel palazzo di Urbino e nella *mattonella* di Federico riportata in copertina.

I fasci

Sul sedile del pannello X troviamo due fasci di verghe. I due piccoli mazzetti sono una allegoria della situazione politica italiana dal tempo di Federico. Le varie città-stato che avevano dato luogo alla lega italica ora si sono separate in due grandi aggregazioni: a favore o contro la Chiesa di Roma tanto che uno dei due fasci è trasformato, con gli stoppini che sporgono, in un fascio di candele, anche i grandi centri di potere quali il regno di Napoli e il ducato di

Milano sono ormai schierati, divisi e con visioni perpendicolari fra loro (Fig. 19).

Il sogno politico di Federico che voleva riunire tutti gli stati italiani sotto un'unica bandiera e poter lasciare così le redini di questa confederazione italica al figlio Guidubaldo è ormai compromesso. I due fasci non producono ombra e quindi si pensa che anche il valore di queste aggregazioni sia più virtuale che reale. Non si può qui non ricordare la tavola di Giusto di Gand, chiamata *La santa Eucarestia* dove Federico conta chi può essere favorevole e chi contrario al suo progetto politico [9].

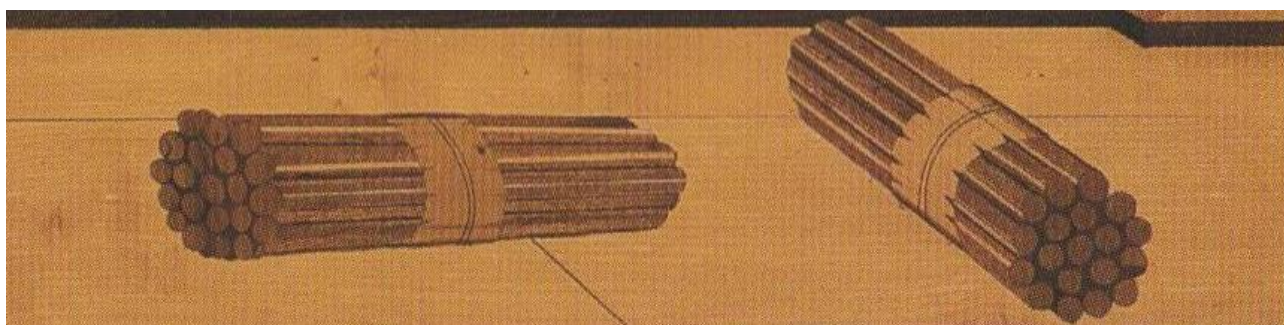


Fig.19 I fasci

Il libro

Il libro chiuso sul sedile del pannello XI è privo di ombra (Fig.20). E' un simbolo molto triste chiuso e senza ombra, e dunque privo di vita, ridotto soltanto ad una idea. Le ante della sua biblioteca si sono chiuse per sempre, come quelle del pannello soprastante. La grande biblioteca del Duca non potrà essere più uno *scriptorium* pieno di vita date le ristrettezze economiche nelle quali, senza i cospicui introiti

delle condotte paterne, Guidubaldo dovrà vivere e, infatti sarà in seguito incamerata nella Biblioteca Vaticana della quale tuttora costituisce un fondamentale nucleo di codici.

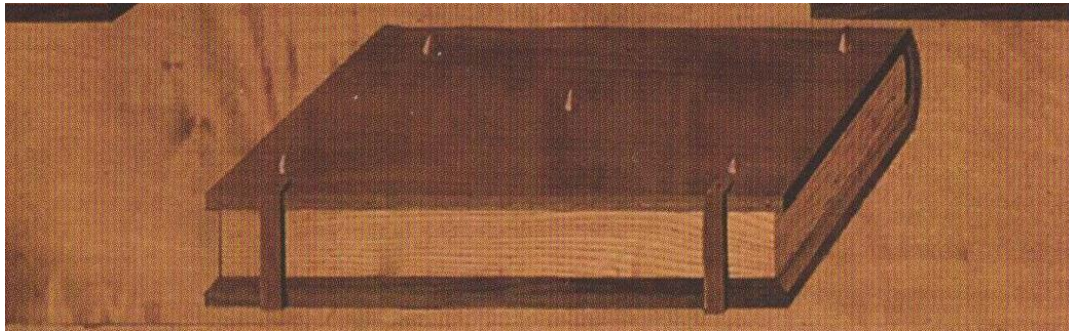


Fig.20 Il libro chiuso

L'organo portatile

Un organo portatile è sistemato sul sedile del pannello XIII (Fig.21). Questo strumento musicale vuole ricordare a Guidubaldo l'importanza delle arti nella formazione. In questo caso l'ombra è presente: l'oggetto è quindi da considerare reale e l'azione dell'oggetto è ancora viva. Tuttavia, l'organo è privo del mantice e quindi non è in grado per il momento di essere suonato.

Lo strumento è simbolo della musica sacra ed è forse anche un riferimento al ruolo che dovrà avere la Chiesa di Roma nella vita di Guidubaldo: un ruolo politico reale, ma che deve essere comunque limitato. Dietro, dentro l'armadio, spunta la lira da braccio con il bordone, la corda "stonata", che va a finire direttamente dentro l'organo, e lo strumento è rovesciato. Non si può escludere anche per questa

combinazione un ulteriore messaggio che apra ad ulteriori interpretazioni.

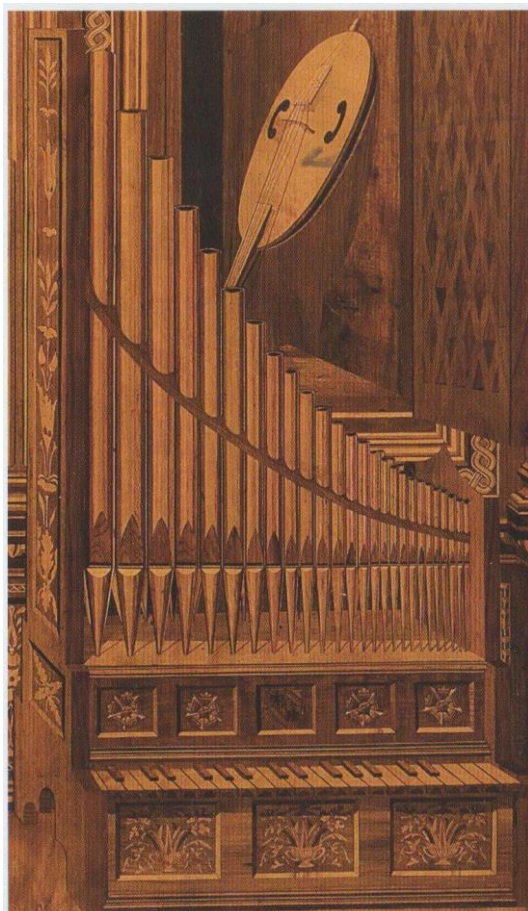


Fig.21 L'organo senza mantice

Il motto dello Studiolo

Come tutti i luoghi di meditazione del quattrocento anche lo Studiolo era fasciato in alto da una scritta che doveva fare riflettere lo studioso in modo che da essa potesse trovare la forza necessaria a perseguire il motto. Lo studioso leggeva questo testo guardando verso l'alto, come attratto dalla verità attraverso le idee che, come noto, alate, salivano

verso l'Altissimo, come ampiamente illustrato ad Urbino nel palazzo ducale. Al di sopra della frase, per così dire *riassuntiva* erano posti alcuni ritratti di Coloro ai quali ispirarsi: *un eloquente breviario visivo di comportamenti esemplari* [11], come nello studiolo di Urbino. La scritta di Gubbio, purtroppo ci è pervenuta mutila. Essa appare, pur nell'accurato recupero del Metropolitan Museum di New York, non contestualizzata nel periodo storico in questione. Da tempo si è così cercato di completarla e di comprenderla.

Il testo a noi pervenuto recitava [1]:

ASPICIS. ETERNOS./VENERANDE. MATRIS. ALUMNOS.
 DOCTRINA. EXCELSOS./INGENIOQUE. VIROS.
 VT. NUDA . CERVICE ./CADANT. ANTE
 GENU.
 IVSTITIA. PIETAS ./VINCIT. REVERENDA. NEC. VLLVM.
 POENITET . ALTRICI ./SVCCVBVISSE . SVE

La scritta è in esametri, seguiti da pentametri, cioè in distici elegiaci e, quindi, questo può essere di aiuto ad integrare le parti mancanti. Una parte del testo è ricostruibile con una buona certezza in quanto documentata da una trascrizione riportata da Gabriele Gabrielli nel 1557 [12] nella quale si legge l'inciso -ITER FLEXO PROCUBUERE che deve essere collocato prima di GENV. Dunque la frase diventa:

ASPICIS. ETERNOS./VENERANDE. MATRIS. ALUMNOS.
 DOCTRINA. EXCELSOS./INGENIOQUE. VIROS.
 VT. NUDA . CERVICE ./CADANT. ANTE
ITER. FLEXO./PROCUVBERE. GENU.
 IVSTITIA. PIETAS ./VINCIT. REVERENDA. NEC. VLLVM.
 POENITET . ALTRICI ./SVCCVBVISSE . SVE

Il resto della scritta manca e questa parte è situata in prossimità della finestra e corrisponde a mezzo esametro. Lo studioso Hans Nachod [13] integra questo mezzo verso, utilizzando una formula classica cara a Virgilio, con le parole ANTE ORA PARENTIS ed inserisce anche SUPPLIC- da unire ad ITER già presente nella iscrizione riportata da Gabrielli per formare la parola SUPPLICITER (in atto supplichevole). La frase, così completata nel restauro di Olga Raggio [2], presenta la seguente scansione metrica indicando con le parentesi graffe le parti ricostruite:

āspīcīs | ētēr | nōs vēnē | rāndē | mātrīs ā | lūmnōs
 dōctrīn(ā | ē)xcēl | sōs || īngēnī | ōquē vī | rōs
 ūt nū | dā cēr | vīcē cā | dānt ānt(ē | {ō)rā pā | rēntīs
 sūpplic} ī | tēr flē | xō || prōcūbū | ērē gē | nū
 īustītī | ā pīē | tās vīn | cīt rēvē | rēndā nēc | ūllūm
 poēnītēt | āltrī | cī || sūccūbū | īssē sū | ē

La frase è divisa in due parti: una che inizia con *Aspicis* ed una con *Ivstitia*, ma il senso non è ancora chiaro. Olga Raggio chiede aiuto al professor Knauer della University of Pennsylvania per capire nella seconda parte della scritta il nesso fra *Pietas* (nominativo) e *Ivstitia* (ablativo). Knauer le consiglia di far riferimento a Cicerone, *De natura Deorum* 1,116 - *Est enim pietas iustitia adversum deos.*- *La pietà è infatti giustizia verso gli Dei.* Ed ancora 2,153 *Quae contuens animus accedit ad cognitionem deorum, e qua oritur pietas, cui coniuncta iustitia est reliquaeque virtutes, e quibus vita beata existit par et similis deorum, nulla alia re nisi immortalitate, quae nihil ad bene vivendum pertinet,*

cedens caelestibus. -Partendo dalla contemplazione di questi fenomeni l'animo dell'uomo finisce per accostarsi alla cognizione degli dèi fonte della pietà e, insieme, della giustizia e di tutte le altre virtù dalle quali deriva all'uomo una felicità pari e simile a quella degli dèi ed inferiore a quella per la sola mancanza del dono dell'immortalità: ma l'immortalità nulla ha a che fare con una vita virtuosa.-

Quindi arriva alla seguente traduzione [2]:

Tu qui vedi gli eterni alunni della veneranda madre,
uomini eccelsi per dottrina e capacità mentali,
come essi si inchinano con la nuca scoperta di fronte al volto del genitore,
supplichevolmente con le ginocchia piegate essi si prostrano.
Per mezzo della giustizia la pietas, alla quale si deve sempre rispetto,
trionfa e nessuno si pente di aver ceduto propria nutrice.

Tuttavia queste citazioni non chiariscono il rapporto tra questi due termini.

Per questo motivo accanto a queste passi Ciceroniani ci sembra opportuno fare riferimento ad un'altra frase dello stesso Autore presente nel *De Officiis* (I,63): *Praeclarum igitur illud Platonis: "Non," inquit, "solum scientia, quae est remota ab iustitia calliditas potius quam sapientia est appellanda, verum etiam animus paratus ad periculum, si sua cupiditate, non utilitate communi impellitur, audaciae potius nomen habeat, quam fortitudinis." Itaque viros fortes et magnanimos eosdem bonos et simplices, veritatis amicos minimeque fallaces esse volumus; quae sunt ex media laude iustitiae.*

Il passo viene tradotto [14]:

Bellissima, dunque, quella frase di Platone: " Non solo quel sapere, che è disgiunto da giustizia, va chiamato furfanteria piuttosto che sapienza, ma anche il coraggio che affronta i pericoli, se è mosso, non dal bene comune, ma da un suo personale interesse, abbia il nome di audacia piuttosto che di forza". Noi vogliamo pertanto che gli uomini forti e coraggiosi siano, nel medesimo tempo, buoni e schietti, amanti della verità e alieni da ogni impostura: qualità queste che scaturiscono dall'intima essenza della giustizia.

Il passo appare conseguente e strettamente legato alle esortazioni rivolte dal genitore al piccolo Guidubaldo e aderente alla cultura neoplatonica della corte del ducato di Urbino. La seconda parte della scritta contiene così un incitamento al piccolo Guidubaldo a seguire i dettami della giustizia e non la gloria umana o la scienza fine a se stessa. In sostanza si afferma che l'onestà intellettuale è di gran lunga superiore, per giustizia divina, alla gloria e al potere e nessuno si pentirà di aver dato ascolto a chi lo ha imboccato di tanta conoscenza/raziocinio = filosofia.

In questo avvicinamento al vero e quindi al divino, ci si deve riferire al grande anelito delle intelligenze del tempo, spronate dalle idee neo-platoniche di Platone, predicate dal Bessarione, grande amico di Battista Sforza e di Federico, ad avere una IVSTITIA fondata su basi divine e non lasciate alla discrezione dei Duchi [9]. La legge divina veniva allora pensata filtrata dall'imperatore romano attraverso le rivisitate leggi romane superando i

personalismi, gli egoismi e le apparenze. Vale la pena ricordare come in questa ottica molti Duchi italiani guardavano favorevolmente a Maometto II come nuovo imperatore romano, anche se usurpatore, una volta appurato dagli studi del Valla, che la donazione di Costantino alla Chiesa cattolica, e quindi al Papa, non era vera [14] [15].

Sempre alla luce della citazione del *De Officiis*, occorre considerare che il vocabolo PARENTIS (nella prima parte del periodo) è stato completamente "ricostruito", come scrive Olga Raggio, in base allo spazio nel quale doveva essere contenuto [2].

Ora, pur con l'accomodamento della interpretazione appena vista e pur negli accostamenti con le analoghe frasi di Virgilio, c'è ancora qualcosa che stride nel termine *Parentis*, come in parte già sottolineato. Intanto il vocabolo non è plurale, come dovrebbe essere, dato che ORA è plurale e gli ALVMNOS sono tanti, essendo più volte impiegato da Virgilio proprio come *ante ora parentum* [15]. Inoltre, non è chiaro il motivo per il quale una persona dovrebbe pregare in ginocchio di fronte al proprio genitore. A questo ulteriore quesito si può solo in parte rispondere, come già tentato, di pensare alla madre natura, ma rimane sempre una palese forzatura.

La frase acquista più senso sostituendo PARENTIS con PLATONIS seguendo in tutto la frase di Cicerone (*De Officiis* I,63). Tale sostituzione non altera né il rapporto spaziale, né quello metrico. E non deve meravigliare l'uso del termine ORA (plurale) con PLATONIS (singolare)

perché questo è ciò che letteralmente la scritta vuole significare: tutte le sembianze di Platone.

Con questa sostituzione tutto acquista un nesso logico, sia riferendosi alla frase di Cicerone, sia ricordando il grande seguito che ebbero Platone e la filosofia Neoplatonica nel periodo storico in questione. Va ricordata la vicinanza-appartenenza alla accademia di Careggi di Federico, di Battista Sforza (si veda la dedica a Federico e la citazione in alcuni libri di Marsilio Ficino, per esempio [17]) e quindi si può così fare anche esplicito riferimento ai riti di adesione all'accademia stessa. Si può capire il motivo della mutilazione della scritta e attribuirlo alla furia iconoclasta perseguita dalla Chiesa di Roma nei riguardi del Platonismo, come traspare dalle affermazioni di Luca Pacioli [9] e dalla scritta di Ottaviano Ubaldini della Carda sul piccolo sacello di Urbino [9] imposta dopo la morte di Federico di Montefeltro.

Molti dipinti di Piero della Francesca raffigurano persone che si inginocchiano di fronte al volto di Platone, per esempio: l'affresco detto di *San Sigismondo* di Rimini, il dipinto di *San Girolamo* ora a Berlino. Queste opere sono state o, ripensate come devozioni a Santi o, sistematicamente divise o mutilate. A questo punto diventa più chiaro anche il messaggio della tavola di Pedro Berruguete, ora a Hampton Court (Fig.22), che si pensa fosse nella parte alta dello studiolo di Gubbio. L'appartenenza del quadro allo studiolo di Gubbio trova qui nuova forza dato che riferendosi proprio alle frasi di

Cicerone, si può riconoscere nell'oratore il volto di Platone trasfigurato in Federico e che lo stesso Federico sia vicino al figlioletto per introdurlo alla lettura dei classici aiutato dai tre *maestri* che sono alle sue spalle.



Fig.22 Guidubaldo ascolta gli insegnamenti di Platone (trasfigurato nel volto di Federico), ha al suo fianco il padre Federico e dietro i suoi *maestri*, con la *Luce* che li *illumina*

La scritta di Gubbio va collocata successivamente a quella dello studiolo di Urbino, a quella della cappellina per la meditazione di Urbino, ma precedente a quella sotterrata nella abside di Santa Restituta a Napoli: *traditio legis o*

consegna della legge. In quest'ultima si ha la prova tangibile che ogni speranza di libertà intesa come necessità di essere giudicati secondo la legge divina, viene appunto sotterrata [9]. Il grande urlo di libertà e di contatto diretto con Dio e con la Natura viene definitivamente "sepolto". Per terminare, la iscrizione dovrebbe essere la seguente:

ASPICIS. ETERNOS./VENERANDE. MATRIS. ALUMNOS.
DOCTRIN(A. E)XCELSOS./INGENIOQUE. VIROS.
VT. NUDA. CERVICE./CADANT. ANT(E. {O)RA. PLATONIS
SVPPLIC} ITER. FLEXO./PROCVBVERE. GENU.
IVSTITIA. PIETAS ./VINCIT. REVERENDA. NEC. VLLVM.
POENITET . ALTRICI ./SVCCVBVISSE . SVE

che può essere tradotta come segue:

*Tu qui vedi gli eterni alunni della veneranda madre (filosofia),
uomini eccelsi per dottrina e capacità mentali, come essi si inchinano con
la nuca scoperta di fronte ai volti di Platone, supplichevolmente con le
ginocchia piegate essi si prostrano.*

*Per mezzo della giustizia la pietas, alla quale si deve sempre rispetto,
trionfa e nessuno si pente di aver ceduto propria nutrice.*

Conclusioni

Nelle tarsie dello studiolo di Gubbio, dopo la prima lettura celebrativa, la seconda cosmologica, la terza ermetica, emerge una quarta lettura, quella propedeutica per il giovane Guidubaldo, il nuovo ed immaturo erede del Duca, lettura che viene qui argomentata. Questa nuova lettura va concepita come una lista per il giovane Guidubaldo

composta da sei momenti che comprendono l'elaborazione del dolore, l'incitazione a ben operare, l'addestramento militare, la crescita culturale, la cura delle arti e la coscienza della situazione politica. E' un insieme di azioni alcune ormai irreali o irrealizzabili, quelle senza ombra, ed altre ancora vive e da sviluppare, quelle dotate di ombra, o da ricordare per sempre, quelle evidenziate dalla luce solare. Tutti questi momenti sono tesi a raggiungere un obiettivo finale molto ambizioso: il governo dell'Italia.

Il cerchio magico [9], costituito dalle grandi menti di Battista Alberti, Piero della Francesca, Giovanni Bessarione, Luciano Laurana, Luca Pacioli, già in gran parte "discioltosi" con la morte de *La Batista* e tenuto in vita faticosamente da Federico, si è ora spezzato definitivamente, come il filo del regolo a piombo. Ottaviano Ubaldini della Carda cercherà di mantenere quanto possibile unito il Ducato e di completare i progetti avviati, ma non potendo sostituire Federico come uomo d'arme, e quindi non potendo più garantire gli ingenti introiti che l'attività comportava, potrà solo reggere il ducato in attesa che Guidubaldo arrivi alla maggiore età e possa riprendere quanto interrotto con la morte del padre Federico [4].

Lo studiolo di Gubbio è il ricordo in onore di una grande persona defunta: ne riporta il pensiero, la grandezza ed il rimpianto, ma è anche un grande, ducale, dono a Guidubaldo da parte dello zio Ottaviano Ubaldini della Carda e dei sommi artisti che vivevano a corte, per

ricordare il padre e per incitarlo a seguirne gli insegnamenti. Non va neppure trascurata la certezza che Federico possa, da defunto, stare fianco a fianco del figlio per indicargli, nella luce platonica [17], la via da seguire, come rappresentato nel quadro detto *L'orazione* attribuito a Berrugete o a Giusto di Gand (Fig. 22), già posto nella parte alta dello Studiolo, ed ora conservato a Londra in Hampton Court [1].

Così modificato il motto dello studiolo di Federico a Gubbio potrebbe ancora oggi ricordare ai visitatori, pur meravigliati e abbagliati, essendo circondati da tanta raffinata bellezza, il grande anelito alla libertà degli uomini "pensanti" del nostro quattrocento che facevano riferimento all'insegnamento di Platone per l'importanza della giustizia uguale per tutti, per le basi culturali della nostra scienza/logica/filosofia -in seguito così colpevolmente divisa in umanistica e scientifica-, per la mente libera che deve avere uno scienziato che deve ricercare la verità e non perseguire il riconoscimento esterno, e nello stesso tempo la mente libera del principe (oggi potremmo dire del politico) che deve ricercare il bene comune e non la gloria personale.

Bibliografia

- [1] Ambrogi Vincenzo, *Gubbio Studiolo - replica*, Ed. Fotolibri Gubbio, 2016, ISBN 978884157758;
- [2] Raggio Olga, *The Gubbio Studiolo and its Conservation, vol. I: Federico da Montefeltro's Palace at Gubbio and Its Studiolo*, The Metropolitan Museum, New York, 1999;
- [3] Michelini Tocci Luigi, *Ottaviano Ubaldini della Carda e una inedita testimonianza sulla battaglia di Varna (1444)*, Mélanges Eugène Tisserant, vol. 7, Città del Vaticano BAV, 1964. 97-130;
- [4] Michelini Tocci Luigi, *Le tarsie dello studiolo di Urbino*, Cassa di Risparmio di Pesaro, 1968;
- [5] Capannelli Spartaco. *Il Palazzo Ducale di Gubbio e Francesco di Giorgio Martini*, TMM Ed, Gubbio, 2008. ISBN 978-88-96288-00-9;
- [6] Ambrogi Vincenzo, Molari Pier Gabriele, *The plumb board in the missing panel: a new key for understanding the Renaissance symbolism in the Gubbio Studiolo*, in HERITAGEBOT Cassino, 2017, Springer, Int. Pub. AG 2017, pagg. 12-21. Cassino 21-22 settembre 2017, ISBN 978-3-319-67025-6;
- [7] Cheles Luciano, *The Studiolo of Urbino: An Iconographical Investigation*, Ludwig Reichert Ed, Wiesbaden, 1986;
- [8] Palazzini Giuseppe, *Cenni della politica ecclesiastica in Ottaviano Ubaldini della Carda nei frammenti inediti di parte del suo epistolario*. Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria delle Marche, Serie VIII, pp 13-40;
- [9] Molari Pier Gabriele, *Due libri su Piero della Francesca*, AMSacta, Università di Bologna, 2012,
<http://amsacta.cib.unibo.it/3513> ;
- [10] Bagatin Pier Luigi, *Le tarsie dello studiolo di Urbino*, Ed. Lint, Trieste, 1993;

- [11] Pinelli Antonio, *Benozzo Gozzoli*, Repubblica, pagg. 48-49, 28 agosto 2016;
- [12] Menichetti Piero Luigi. *Storia di Gubbio dalle origini all'Unità d'Italia*, Città di Castello, 1987;
- [13] Nachod Hans. *The Inscription in Federigo da Montefeltro's Studiolo in the Metropolitan Museum: Distichs by His Librarian Federigo Veterano*, in «Medievalia et Humanistica», n. 2, pp. 99-105, 1943;
- [14] Cicerone Tullio, trad. Arfelli Dario, *Dei Doveri*, Collana *I Prosatori di Roma*, Zanichelli, Bologna, 1969;
- [15] D'Ascia Luca, *Il Corano e la Tiara*, Ed. Pendragon, Bologna, 2001;
- [16] Publio Virgilio Marone, *Georgiche*, IV, 477 - Eneide VI, 308, in Cetrangolo Enzo, *Tutte le opere*, Sansoni Ed. Firenze, 1966;
- [17] Ficino Marsilio, *Plotini Platoricorum facile coriphæi - Libri 54 in 6 Enneades distributi*, Basilea, 1580.



Gubbio, 24 aprile 2019