

Paolo Belardi, Giovanna Ramaccini

## “Con una disinvoltura davvero fantastica”. Sul soffitto cassettonato dello studiolo di Gubbio

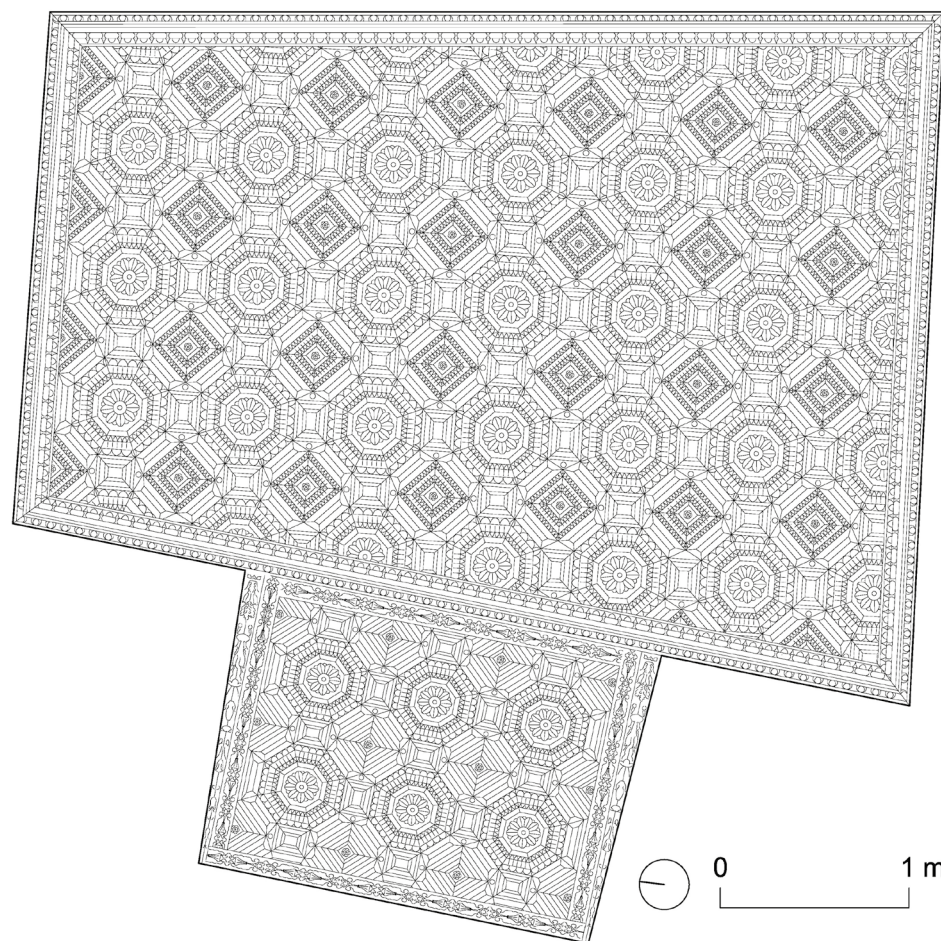
*Both commissioned by Duke Federico da Montefeltro, the Urbino Studiolo (executed between 1473 and 1476) and the Gubbio Studiolo (executed between 1479 and 1482 and kept in Gallery 501 at the Metropolitan Museum in New York since 1996) are so similar to seem identical, even if only in appearance. By focusing on the decorative apparatus, in fact, the presence of hallmarks is evident. In this sense a decisive role is played by the analysis of the coffered finishing that, being present both in Urbino and Gubbio, reveals substantial differences (mainly due to the variety in the spatial organisation). Although it regards a delimited part, the analysis of the Gubbio Studiolo (from compositional, constructive and material points of view), underlines the integration between scientific aspects (such as the careful geometrical planning) and artistic ones (such as the introduction of illusionistic devices), that perfectly summarise the principles of mathematical humanism advocated by the Montefeltro court.*

### Descrizione dello studiolo

Sono molteplici gli esempi nel corso del XV secolo in cui maestri intarsiatori utilizzano la tecnica prospettica per simulare in modo illusorio la realtà tridimensionale di ambienti e oggetti. Ma probabilmente gli esempi più celebri rimangono gli studioli fatti realizzare nel breve volgere di un decennio da Federico da Montefeltro nel palazzo Ducale di Urbino (1473-1476) e nel palazzo Ducale di Gubbio (1478-1482). Laddove peraltro, mentre il palazzo Ducale di Urbino ospita tuttora lo studiolo originale, il palazzo Ducale di Gubbio ospita una replica fedele (oggetto dell'indagine diretta esposta in questa sede), tratta dallo studiolo originale che, a partire dal 1996, è esposto nella Gallery 501 del Metropolitan Museum of Art di New York<sup>1</sup>. L'esempio urbinato e quello eugubino, solo apparentemente gemelli, risultano soprattutto apparentati dalla comune condizione di 'sacriario del pensiero e del-

la meditazione' in cui i margini percettivi tra spazio reale e spazio illusorio diventano labili, così come richiesto dal duca Federico, committente di entrambi gli studioli e propugnatore dell'umanesimo matematico. Non a caso in entrambi gli studioli l'apparato decorativo della parete si articola su due livelli sovrapposti: in basso una *boiserie* intarsiata e in alto una quadreria tematica che (seppure scomparsa) nello studiolo di Gubbio – noto universalmente come lo studiolo di Federico da Montefeltro (talvolta chiamato di Guidobaldo) – era costituita da un'iterazione di ritratti (fig. 1), così come nello studiolo di Urbino. Che però, mentre nello studiolo urbinato sono disposti su due file sovrapposte e sono dedicati agli *Uomini illustri del passato e del presente* (opera di Giusto di Gand e Pedro Berruguete), nello studiolo eugubino erano disposti su un'unica fila e, con ogni probabilità, raffiguravano le sette *Arti liberali* attribuite a Giusto di Gand, tra

cui la *Retorica* e la *Musica* (conservate oggi alla National Gallery di Londra), nonché la *Dialettica* e l'*Astronomia* (conservate fino al 1945 nel Kaiser Friedrich Museum di Berlino e distrutte a seguito dell'incendio della Flakturm Friedrichshain)<sup>2</sup>. Ma ancor meno a caso nello studiolo di Gubbio, così come nello studiolo di Urbino, la *boiserie* intarsiata, che complessivamente è alta circa 278 cm, è articolata su due fasce. Di queste, la fascia inferiore è composta da una finta panca, poggiata su gambe a forma di balaustri e anfore, che sporge verso l'osservatore e che, dove risulta sollevata, evidenzia i sottostanti pannelli a grata e spezza il ritmo dei soprastanti specchi rettangolari, decorati con gli emblemi ducali oltre che con gli stemmi, e intervallati da rosoni in finta pietra di porfido. Mentre la fascia superiore è costituita da un'armadiatura spartita in dodici credenze che perseguono un vero e proprio inganno visivo, illudendo l'osservatore di trovarsi al



cospetto di un'iterazione di sportelli a grate, aperti secondo diverse angolazioni, da cui trapela un nugolo di oggetti disposti sulle mensole in modo solo apparentemente casuale, ma in realtà strettamente correlati con ogni altro elemento in base a un preciso programma iconografico: oggetti in parte encomiastici (armature, armi, stemmi di famiglia, ecc.), in parte celebrativi (libri, strumenti musicali, strumenti per il disegno, ecc.) e in parte simbolici (leggio, mazzocchio, sfera armillare, ecc.), ma sempre e comunque volti a magnificare quell'interesse per la promozione delle arti liberali e per l'ibridazione di arte e scienza che contrassegnava la corte feltresca nel novero delle corti gentilizie dell'epoca.

Tutti i pannelli sono incorniciati da una gola semplice, a sua volta riquadrata da una decorazione a *guilloché*, e sono separati da lesene scanalate (che raddoppiano in corrispondenza degli angoli), poggiate su una tarsia a toppe con moti-

vi a ovuli e dardi e sormontate da capitelli composti che sorreggono un fregio classico decorato ancora una volta con tarsie a toppe che delimitano un campo blu su cui scorre lungo tutto il perimetro un'iscrizione latina dorata composta con tipi di carattere lapidario. Il testo dell'iscrizione, composto in esametri e pentametri, celebra l'arte della geometria come "veneranda madre"<sup>3</sup>.

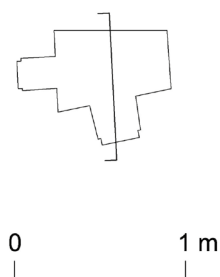
#### Aspetti costruttivi e cromatici

Ad accrescere le affinità tra lo studiolo di Gubbio e quello di Urbino contribuisce la finitura a lacunari del soffitto (fig. 2). Tanto che, nel tentativo di individuare la funzione originaria della stanza collocata al piano nobile della torre d'angolo presso il 'palazzo del Vaso' a Roma, Georg Schelbert avanza l'ipotesi dello studiolo, riscontrando la stretta analogia tra il soffitto a lacunari ottagonali presente nell'esempio romano e i soffitti presenti a Gubbio e Urbino, sottointendendo l'omo-

Fig. 1 Replica del soffitto cassettonato dello studiolo di Federico da Montefeltro.

Fig. 2 Palazzo Ducale, Gubbio. Replica dello studiolo di Federico da Montefeltro.

Fig. 3 Soffitto dello studiolo di Gubbio. Ipotesi ricostruttiva.



0 1 m

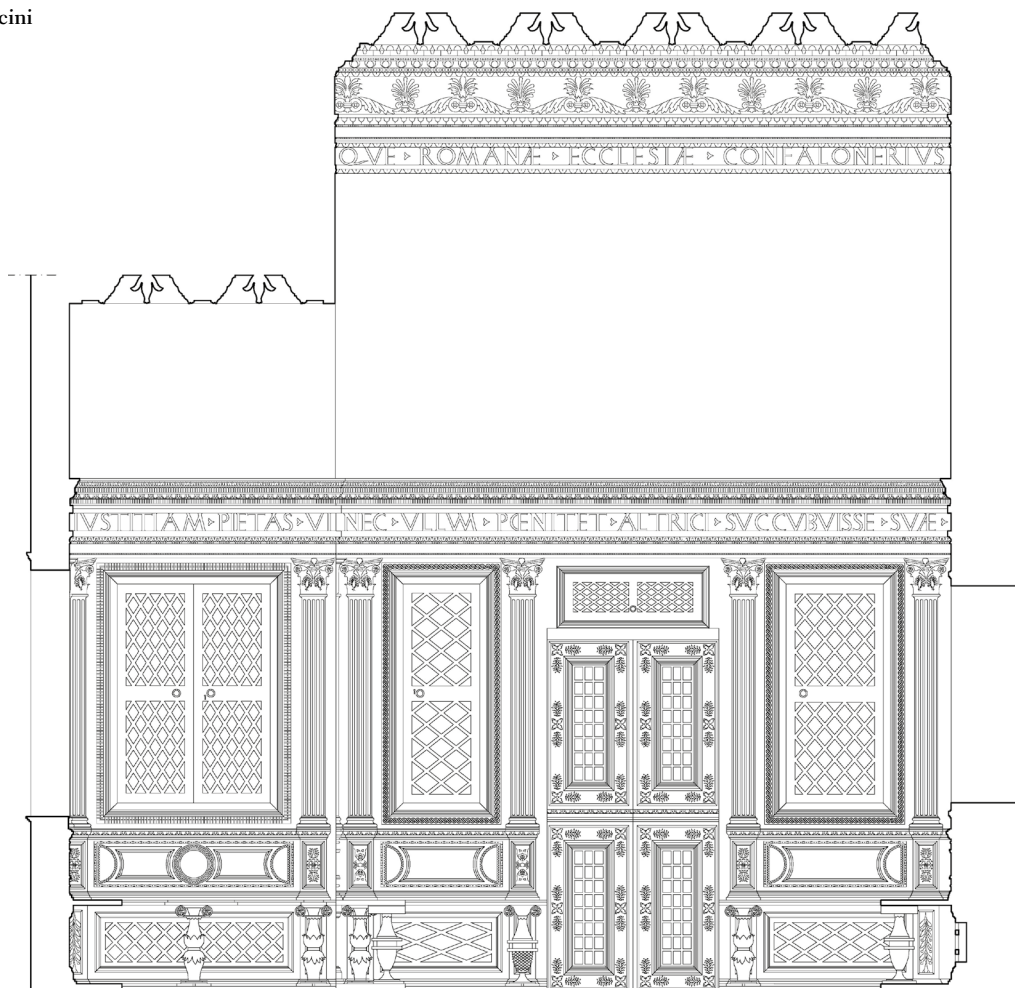


Fig. 4 Sezione dello studiolo di Gubbio. Ipotesi ricostruttiva.

genità compositiva di questi ultimi<sup>4</sup>. Tuttavia tra i due casi intercorrono numerose differenze, riscontrabili già a partire dalla conformazione geometrica dello spazio. A differenza dello studiolo urbinato (passante, semirettangolare e con quattro rientranze), infatti, quello gubbino, a *cul-de-sac*, è caratterizzato da una forma trapezoidale e presenta due rientranze, una a sud, in corrispondenza dell'ingresso, e una a est, coincidente con la nicchia con la finestra; un'irregolarità che, come constata Paul Laspeyres alla fine dell'Ottocento in occasione della sua visita presso il palazzo, viene affrontata con "una disinvoltura davvero fantastica"<sup>5</sup>. Il soffitto risulta articolato in due parti principali: un pannello ligneo intarsiato, posto a un'altezza di circa 2 metri in corrispondenza del vano d'ingresso, e un soffitto cassettonato a sua volta suddiviso in due parti, una attribuita allo spazio trapezoidale maggiore e posta a un'altezza di circa 5,2 metri, l'altra attribuita alla nicchia e posta a un'altezza di circa 3,5 metri<sup>6</sup> (fig. 3).

Attraversando lo spazio e volgendo lo sguardo dal basso verso l'alto, l'osservatore viene coinvolto in un *climax* ascendente di vivacità cromatica. Varcando l'ingresso, sovrastato da un pannel-

lo intarsiato con il blasone di Federico da Montefeltro (uno scudo a testa di cavallo sormontato dalla corona ducale, racchiuso tra l'iscrizione "FE DUX" e appeso a una ghirlanda di foglie di quercia ornata di nastri) e caratterizzato dai toni del nero e del marrone, il cielo dello studiolo è contraddistinto da una policromia basata sui toni del blu, dell'oro, del rosso, del verde e del viola. Un carattere festoso anticipato dal fregio che definisce tutto il perimetro della *boiserie* intarsiata, la cui iscrizione (blu su fondo oro) rimanda al motivo decorativo della cornice del soffitto. Quest'ultima, in parte incisa e in parte dipinta, è contraddistinta da un fregio blu e oro nel quale si ripetono motivi a palmette chiuse e aperte legate da un tralcio di foglie di acanto strette tra modanature con ornamenti a ovoli, dardi, dentelli e fuseruole (un motivo ornamentale ereditato dall'arte romana e diffusosi a Firenze dalla metà del Quattrocento)<sup>7</sup>.

La composizione del soffitto cassettonato risulta regolata dall'iterazione e dalla combinazione di forme geometriche elementari evidenziate dalla specifica caratterizzazione cromatica. File di lacunari quadrati e ottagonali si alternano, i primi

incorniciati da quattro pannelli trapezoidali (su campo rosso) e i secondi dall'alternanza tra i quattro pannelli trapezoidali e quattro pannelli rettangolari (su campo verde), intervallati da un totale di otto elementi triangolari (su campo viola), il tutto racchiuso tra cornici dorate. Al centro di ogni ottagono, un fiore dorato si staglia sul fondo blu, circondato da una cornice dipinta con motivi a foglia e a freccia mentre, al centro dei cassettoni quadrati, si trovano piccoli boccioli dorati<sup>8</sup> (fig. 4). Nei pannelli rettangolari, striature bianche su fondo verde simulano il porfido verde, mentre i pannelli trapezoidali, dipinti in varie sfumature di rosso e porpora, simulano il porfido rosso. Gli stessi elementi decorativi riappaiono nel cielo della nicchia con la finestra, i cui cassettoni (ottagonali e quadrati) e i pannelli a finto marmo richiamano quelli del soffitto principale, dando luogo a una corrispondenza tra forme e colori che risulta essenziale per ottenere l'unità visiva della stanza.

Le indagini effettuate per l'intervento di restauro conservativo, svolte in occasione del montaggio dello studiolo originale presso la sede del Metropolitan Museum, hanno consentito di mettere in luce importanti aspetti materici e costrutti-

vi caratterizzanti il soffitto (riproposti nella replica presso il palazzo Ducale di Gubbio<sup>9</sup>), rilevando minime variazioni tra l'ambiente principale e quello della nicchia dovute alle diverse dimensioni (ad esempio, il soffitto che ricopre lo spazio trapezoidale principale è costituito da tre sezioni collegate tramite grappe e assicelle).

In particolare le componenti strutturali originali erano in legno di pioppo e collegate da numerosi chiodi fatti a mano. Gli ottagoni adiacenti erano collegati con grappe forgiate e al centro, i fiori pendenti che li decorano, erano attaccati per mezzo di cavicchi inseriti nei boccioli e collocati attraverso un foro fermato con un perno sul retro. Per quanto riguarda gli aspetti cromatici l'analisi delle superfici ha messo in luce l'impiego di pigmenti e di tecniche coerenti con la pratica quattrocentesca. A partire dall'uso praticamente esclusivo dell'oro puro in corrispondenza delle superfici dorate, dell'azzurrite naturale per i campi blu, della combinazione tra quest'ultima e la lacca di robbia per creare il colore viola, mentre il rosso viene ottenuto da una mistura di vermiglione e di minio.

L'effetto illusionistico che caratterizza le pareti verticali dello studiolo viene esteso anche in copertura, come dimostrano la resa degli elementi lapidei, l'introduzione del colore al fine di ottenere l'effetto tridimensionale sul bassorilievo dei soffitti<sup>10</sup> e l'impiego di accorgimenti legati all'or-

ganizzazione spaziale e all'illuminazione della stanza. A tale proposito, sui contorni delle foglie poste sul fascione perimetrale sottostante il soffitto, sono state rilevate tracce bianche e nere finalizzate ad amplificare la percezione delle zone di luce e di ombra, frutto della luce naturale proveniente esclusivamente dalle aperture poste a est.

### Questioni aperte

A differenza dello studiolo originale collocato al Metropolitan Museum, la replica presenta un fregio, posto alla base del soffitto trapezoidale maggiore, nel quale viene riportata l'iscrizione con i titoli ducali di Federico da Montefeltro, analogamente a quanto accade nell'esempio urbinato<sup>11</sup>. La scelta è ascrivibile all'interpretazione, seppure tendenziosa, di un testo dello storico eugubino Gabriele Gabrielli, datato 27 ottobre 1660. Il documento, venuto alla luce a seguito del rimontaggio presso la sede statunitense e trascritto da Pier Luigi Menichetti, fa riferimento all'iscrizione seguente, che doveva essere collocata presso il palazzo Ducale di Gubbio<sup>12</sup>:

In un camerino remoto, dove il S. Duca dormiva ch'è tutto a soffitto, et frodate le muraglie di Tavole messe a oro, con più, et diverse arme [...]. Et attorno ad esso camerino, che per essere buglioso, et oscuro, forno accesi più lumi vi sono scritte a oro l'infr[ascritt]e parole, cioè:

Federicus Mon[nt]efeltrius Eugubii et C. Dux Ur-

bini Montis feretri, ac Durantis Comes, Serenissimi regis Sicilie Capitanus [sic] G[e]n[er]alis, Sancte[ue] Romane Ecclesie Confalonarius etc.<sup>13</sup>.

La scelta di aggiungere l'iscrizione nascerebbe pertanto dall'identificazione dello studiolo con il termine "camerino"<sup>14</sup>. Secondo tale ipotesi la cornice sarebbe stata rimossa nel Seicento, in occasione del trasferimento a Firenze delle tavole che ornavano la parte superiore della stanza, il che giustifica l'assenza dell'iscrizione nella minuscola descrizione dello studiolo fatta da Paul Laspeyres nell'Ottocento<sup>15</sup>. Va sottolineato che nel tratteggiare l'articolazione del palazzo veniva fatta una chiara distinzione tra i termini "camera" (intesa come la camera dal letto di Federico da Montefeltro) e "studiolo", una differenziazione presente anche nei documenti trascritti da Menichetti. Risulta inoltre opportuno considerare che l'eventuale presenza dei titoli nella cornice avrebbe costituito un carattere ridondante tenendo conto di quelli già riportati nell'iscrizione presente sulle tavole dipinte<sup>16</sup>.

Sebbene non ci siano prove documentarie sufficienti a dimostrare l'originale presenza del fregio con il titolo ducale, la scelta di introdurlo nella replica accresce il legame e le possibilità di confronto tra gli studioli di Urbino e di Gubbio: solo apparentemente gemelli tanto nel disegno iniziale, quanto nell'evoluzione storica.

<sup>1</sup> Sulle vicende legate agli spostamenti dello studiolo di Gubbio, dapprima a Roma, presso villa Lancellotti (1874-1937), successivamente a Venezia, nel laboratorio di restauro dell'antiquario Adolph Loewi (1937-1939), fino all'attuale collocazione statunitense (1939), cfr. *Lo studiolo di Federico da Montefeltro*, a cura di G. Benazzi, II (*Le tarsie rinascimentali e il restauro dello studiolo di Gubbio*), a cura di A.M. Wilmering, Milano 2007, pp. 140-151.

<sup>2</sup> P. BELARDI, L. MARTINI, G. RAMACCINI, *Miraggi ambientali. Sul dispositivo prospettico dello studiolo di Guidobaldo da Montefeltro a Gubbio*, "XY Dimensioni del Disegno", n.s., I, 2016, 2, pp. 92-103.

<sup>3</sup> Ivi, p. 97; *Lo studiolo di Federico da Montefeltro*, a cura di G. Benazzi, I (*Il Palazzo Ducale di Gubbio e il restauro del suo studiolo*), a cura di O. Raggio, Milano 2007, pp. 99-101. L'iscrizione presente nello studiolo eugubino è composta con un tipo di carattere lapidario più evoluto rispetto a quello inciso nello studio urbinato e che derivava in gran parte dall'*Alphabetum romanum*, scritto intorno al 1460 da Felice Feliciano (1433-1479).

<sup>4</sup> G. SCHELBERT, *Der Palast von SS. Apostoli und die Kardinalresidenzen des 15. Jahrhunderts in Rom*, Norderstedt 2007, pp. 245-247, 406-407.

<sup>5</sup> *Lo studiolo di Federico da Montefeltro...* cit., II, p. 201.

<sup>6</sup> I dati metrici riportati fanno riferimento alla replica conservata presso il palazzo Ducale di Gubbio.

<sup>7</sup> *Lo studiolo di Federico da Montefeltro...* cit., I, pp. 99-105.

<sup>8</sup> Nei lacunari ottagonali dello studiolo urbinato l'elemento floreale è sostituito dal simbolo ducale.

<sup>9</sup> F. MARIUCCI, *La misura della sfida. La bottega dei Minelli e la copia dello studiolo*, "L'Eugubino. Speciale Studiolo", LX, 2009, 4, pp. 17-23.

<sup>10</sup> A differenza di quanto accade per il soffitto dello studiolo di Urbino, la cui decorazione è realizzata interamente a intaglio.

<sup>11</sup> A questo proposito è stata consultata l'azienda "Minelli Restauratori" di Gubbio che ha realizzato la replica conservata presso il palazzo Ducale. Nella realizzazione dell'allora inedita iscrizione latina è stato adottato lo stesso tipo di carattere che contraddistingue la cornice che sormonta la *boiserie*. Questo si differenzia da quello presente a New York, esito dell'intervento di restauro integrativo che si è reso necessario a causa del grave stato di conservazione in cui versava l'iscrizione. In particolare, alcuni termini che a Gubbio sono in latino classico (*aeternus* e *suae*) sono stati modificati negli equivalenti rinascimentali (*eternus* e *sue*), mentre entrambi i casi presentano l'aggiunta di un'interpunzione tra ogni parola, in accordo con la pratica quattrocentesca e con l'esempio urbinato. Per approfondimenti relativi al restauro dell'iscrizione cfr. *Lo studiolo di Federico da Montefeltro...* cit., II, p. 66.

<sup>12</sup> Il documento è conservato presso l'Archivio di Stato di Gubbio (ASG, *Riformanze*, Reg. 75, c. 152) ed è trascritto in P.L. MENICHETTI, *Storia di Gubbio dalle origini all'Unità d'Italia*, I, Città di Castello 1987, pp. 477-487.

<sup>13</sup> Ivi, p. 478.

<sup>14</sup> V. AMBROGI, *La replica dello studiolo di Federico da Montefeltro nel palazzo Ducale di Gubbio*, Gubbio 2011, p. 13.

<sup>15</sup> *Lo studiolo di Federico da Montefeltro...* cit., II, p. 201.

<sup>16</sup> Cfr. L. CHELES, *Lo studiolo di Urbino. Iconografia di un microcosmo principesco*, Modena 1986, p. 128; C. BO, *Il Palazzo Ducale di Urbino*, Novara 1981; *Lo studiolo del Duca: il ritorno degli Uomini Illustri alla Corte di Urbino*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 12 marzo-4 luglio 2015), a cura di A. Marchi, Milano 2015.