

Chiara Faia

Libro d'Uccelli in pittura
*Uno studio del manoscritto 2 della Biblioteca
Universitaria Alessandrina*

*Il manoscritto 2 e il Fondo Urbinate della Biblioteca Universitaria
Alessandrina*

Un codice di tavole acquerellate, 'bello da togliere il fiato' ma incapace di raccontarsi perché del tutto privo di elementi testuali in grado di fornire indicazioni sull'autore, sul possessore o sulla datazione. Lo scopo della ricerca è ricostruirne la storia, di raccontarla per la prima volta, facendo sì che tutti quegli elementi, apparentemente 'muti', che lo connotano come manufatto artigianale e che riguardano l'aspetto fisico-materico – la legatura e la sua ornamentazione, la manifattura della carta e la filigrana – ne diventassero protagonisti indiscussi.

Conservato nel Fondo Urbinate della Biblioteca Alessandrina di Roma, il manoscritto 2 è un codice misterioso ed affascinante così come le molteplici vicende che, nel corso dei secoli, lo hanno riguardato; nel 1686, Carlo Cartari, decano degli Avvocati concistoriali ed estensore del registro d'ingresso dei primi libri donati o acquisiti dalla Biblioteca, informò il Cardinale Arcicancelliere dello *Studium Urbis* di aver appreso che un:

giovane Aggiutante della Biblioteca, da un tempo in qua haveva levate molte figure dal libro nel quale sono dipinti diversi uccelli [...] et anco haveva levate altre figure di altri libri, e venduteli al santaro che habita nella piazzetta della Minerva. Il detto libro degli uccelli nel quale mi si dice, che apparisce chiaramente essere state levate molte di dette figure, et incollativi altri fogli, e forsi anche da altri libri di figure che non so quali siano. [...] provato il delitto, stimo necessario di licenzia subito il detto Aggiutante, e far mutare le chiavi delle due Porte, acciò che non possa più entrarci.¹

Le evidenti diversità di stile e capacità raffigurativa, particolarmente raffinata nella realizzazione degli uccelli, e decisamente più grossolana per gli altri animali, nonché la presenza di numerose carte bianche inserite alla fine del codice – in attesa, forse, di un completamento successivo con l'aggiunta di altre specie animali – hanno portato ad avvalorare l'ipotesi del furto, sostenuta dal Cartari. Seppure ad oggi non sia possibile escluderla, si può verosimilmente dubitare della sostituzione *ex novo* di altre immagini, almeno dall'esame effettuato sulla carta che presenta tutta le stesse caratteristiche e la medesima filigrana.

Altro elemento forviante, e, forse, lo è stato almeno per la datazione di questo codice, è una postilla manoscritta incollata sul contropiatto anteriore, ritagliata dalla precedente carta di guardia, sostituita in sede di restauro, dove si legge: «Fu fatto à tempo di Francesco Maria primo. Duca di Urbino».² Probabilmente di pugno di Pantaleo Balsarini, custode della Biblioteca dal 1721 al 1772, che, sorpreso di ritrovare un codice così prezioso nella biblioteca *impressa* dell'ultimo

¹ La vicenda è stata ricostruita sulla base della documentazione d'archivio si veda Rita 2003, p. 47, 58.

² L'intervento di restauro del codice fu eseguito nel 1960 dal Laboratorio della Badia di Grottaferrata; presso l'archivio storico dell'Abbazia è stato possibile, grazie all'importante lavoro di riordino archivistico realizzato dalla dott.ssa Paola Micocci, Responsabile dell'Archivio Monastico, ritrovare i documenti comprovanti l'affidamento da parte della Biblioteca Alessandrina del volume manoscritto 2 per interventi di restauro.

Duca di Urbino, pensò che esso provenisse invece dalla biblioteca dei Montefeltro e fosse appartenuto a Francesco Maria I Della Rovere, nonno di Francesco Maria II, che morì nel 1538.³ L'aspetto imponente del codice, la legatura riccamente decorata di elementi simbolici tipici del primo Rinascimento e la totale mancanza di riferimenti testuali potevano trarre in inganno anche un esperto bibliotecario settecentesco.

Francesco Maria II, mosso dal bisogno di avere a disposizione gli scritti degli autori più significativi in ogni scienza ed arte, teologia e letteratura, andò formando una biblioteca di carattere universale, aggiornata e quindi composta di libri impressi, in grado di offrire i frutti della ricerca scientifica e sentimentale di ogni tempo: «la Biblioteca Durantina – la cui costruzione ebbe inizio il 28 novembre 1607 – venne allestita non solo con una di quelle passioni che improntano le grandi realizzazioni bibliografiche ed erudite, e, senza badare a spese, con ordinazioni che attingevano dal mercato italiano come da quelli stranieri, spagnoli e tedeschi soprattutto; sicché in breve tempo la collezione acquisì fama e celebrità in tutta Europa come una della raccolte librerie più armoniose e complete, dalla struttura bibliografica più ricercata e significativa».⁴

Si serviva dei libri per estendere ed approfondire le conoscenze sull'uomo e sulla natura; il suo amore per la verità era lo stesso che aveva animato il suo grande modello Filippo II, che aveva costruito nell'*Escorial* la prima grande biblioteca europea, 'specchio e nutrimento del sapere', e presso la cui corte egli si era formato.

Il fatto che Francesco Maria II abbia deciso di instaurare a Casteldurante, divenuta da decenni la sua sede prediletta, una "Libreria nuova" per i libri stampati, lasciando i manoscritti nella "Libreria vecchia" di Urbino, va interpretato, secondo Serrai, come una precisa e meditata scelta di tipo culturale⁵.

³ Rita 2012, p. 46; Rita 2000, p. 43-55.

⁴ Poi Serrai 2008, p. 24.

⁵ Serrai 2008, p. 27.

La celebre collezione di manoscritti riunita da Federico da Montefeltro nella seconda metà del '400, preziosa e raffinata, considerata l'emblema dell'Umanesimo, era stata soppiantata dalle edizioni a stampa, ed era divenuta ormai un prezioso insieme di cimeli librari che non rispecchiavano più gli interessi culturali del tardo Cinquecento e dei primi decenni del Seicento. L'ultimo Duca condivideva quegli interessi e aveva bisogno di una raccolta libraria che ne documentasse i risultati più aggiornati, composta quindi da libri a stampa: «è la prima biblioteca europea – come la definisce Serrai – che deliberatamente sia stata concepita ed attuata per racchiudere le opere del pensiero e della scienza sperimentale, e perciò, come tale, è la prima biblioteca dell'età moderna in quanto strumento della rivoluzione scientifica».⁶

Ulisse Aldrovandi e il suo Teatro della Natura

Sul finire del XVI secolo, gli scienziati, «investiti di una quantità sterminata di piante ed animali sconosciuti», tentarono di compilare un grande schedario dell'esistente, progettando ed ordinando una raccolta di per sé provvisoria, mai completa e immutabile, che risultasse logica e fruibile. Ebbero il perenne desiderio di districarsi nel caos del creato: censire, enumerare, descrivere una quantità di esseri «portando dietro l'eredità di Aristotele, di Plinio il Vecchio e dei bestiari medievali», ma, soprattutto la volontà di «mettere in mostra».

Il Museo del sapere che nel corso del '500 superò per quantità e qualità di materiali le più famose collezioni contemporanee, quali quelle di Francesco Calzolari di Verona, di Ferrante Imperato di Napoli, e anche quella del granduca di Toscana, fu certamente quello creato a Bologna da Ulisse Aldrovandi.⁷

⁶ Serrai 2008, p. 26, 27.

⁷ Per l'attività di Aldrovandi e della sua bottega di artisti-naturalisti cfr. Haxhiraj 2016.

Egli viaggiò incessantemente alla ricerca delle cose naturali «soprattutto in Italia, ma avrebbe affrontato senza timore, come d'altronde aveva fatto da giovane e da studente, viaggi ben più impegnativi come quello verso il Nuovo Mondo, che non riuscì a fare solo per mancanza di adeguati finanziamenti, difficili da reperire per un'impresa così dispendiosa». ⁸ Durante la sua permanenza romana conobbe il medico e umanista Paolo Giovio, che nel 1543 a Como aveva realizzato la sua raccolta-museo, un luogo nel quale congiuntamente si riunivano l'edificio, un programma iconografico, una collezione e un luogo monumentale offerto all'uso e al godimento di una larga cerchia di persone; sempre a Roma, Aldrovandi conobbe Guillaume Rondelet, dal quale ebbe modo di imparare la tecnica di essiccazione dei pesci e, solo in seguito, dal suo maestro Luca Ghini, quella delle piante. Fece ritorno a Bologna nel 1550 e iniziò a collezionare i pesci dopo averli essiccati ed essi furono il principio del suo Museo, tra il 1551 e il 1553, prese corpo anche l'erbario; nel giugno del 1554, mosso dal desiderio di realizzare una enciclopedia dipinta della natura, partì per il «fecondissimo Monte» che domina il lago di Garda. Nel 1566 il suo “museo bolognese” in via del Vivaro era compiuto e pronto per essere visitato. ⁹

Ossessionato dall'indagine e dalla raffigurazione di un universo delle piante e degli animali, osservabile direttamente, Aldrovandi si adoperava per radunare nel proprio Museo il maggior numero di campioni e di disegni, di pitture e di incisioni. ¹⁰ Egli riconosce nell'illustrazione ‘al vero’ la via decisiva per la ricerca e la conoscenza scientifica e creò, a tale scopo, una compatta rete di corrispondenti, di amici e colleghi naturalisti, di religiosi e anche di nobili e principi, che gli permetteva di scambiare notizie ma soprattutto oggetti, dai semi alle radici, frutti, droghe, scheletri di animali, fossili, rocce e minerali.

Quando tali oggetti giungevano in suo possesso in condizioni da non

⁸ Antonino 2003, p. 19.

⁹ Fantuzzi 1774.

¹⁰ Olmi 1976.

permetterne la conservazione, li inviava ai pittori per farli riprodurre oppure si avvaleva di alcuni collaboratori e conoscenti in viaggio per il mondo, disposti ad inviargli disegni e illustrazioni al posto degli esemplari stessi.

Era altresì consapevole che il Museo non poteva sempre costituire una testimonianza esauriente per l'indagine naturalistica, perciò per la completezza del suo progetto enciclopedico, ricorreva a rappresentazioni sostitutive aprendo la strada al disegno naturalistico.

Per i naturalisti la cosa più importate era che le figure riproducessero in modo assolutamente fedele le 'cose di natura'; quest'ultima esigenza spiega perché Ulisse Aldrovandi tenesse spesso gli artisti a lavorare all'interno della sua casa-museo: in tal modo poteva più facilmente guidarli, dar loro consigli sui tempi più opportuni per ritrarre una pianta o un animale, su come preparare i colori perché fossero del tutto simili a quelli esistenti in natura.

Riuscì a creare alle sue dipendenze una vera e propria bottega artistica di disegnatori, pittori e incisori, educandoli ad una corretta osservazione della realtà, riuscì a fare di molti di loro degli esecutori docili alle sue direttive, degli specialisti abili e rapidi nel lavoro, cui era possibile accordare piena fiducia. Come scrive, nel 1577, in una lettera al fratello monsignore Teseo: 'i denari della Fabbrica sono un zero in comparazione all'opere mie che si hanno a stampare con le figure, perché senza figure è una vanità» e prosegue lamentando gli altissimi costi che doveva sostenere per far «scrivere e dipingere di continuo» ma anche per l'acquisto della carta e dei colori a cui non poteva fare fronte con il solo stipendio che il Senato bolognese gli pagava per l'insegnamento e per la direzione dell'Orto Botanico.¹¹

Grazie alle lettere, alle memorie e al testamento è possibile reperire informazioni sui pittori più importanti che hanno collaborato con l'Aldrovandi come Lorenzo Benini, Cornelio Schwindt, Jacopo Ligozzi, quei *delineatores celeberrimi* che egli mantenne per circa trent'anni, stipendiandoli annualmente con duecento scudi d'oro e

¹¹ Sorbelli 1907, p. 70

spendendo per loro tutto il suo avere.¹²

Rimase alle sue dipendenze, per oltre trent'anni, Giovanni de' Neri che fu pittore *in ea arte unico*; ricordato anche come "Gio. degli Uccelli", eseguì a tempera o ad acquerello, o semplicemente disegnò, nell'arco di trentadue anni (dal 1558 fino alla sua morte nel 1590), circa 7000 figure. La maggior parte delle immagini dell'intera raccolta e in particolare quelle destinate a confluire nell'*Ornithologia*, vanno attribuite alla sua mano riconoscibile in centinaia di tavole raffiguranti uccelli sofisticati e raffinati, spesso in disarmonia con lo sfondo privo di realismo.¹³

Aldrovandi per la *summa industria* del suo programma editoriale, aveva bisogno di artisti capaci di trasferire le figure dai fogli alle tavolette di legno, destinate poi ad essere lavorate dall'incisore. Con la raccomandazione del protettore Francesco I, granduca di Toscana, poté mettere a servizio un artista fiorentino, Lorenzo Benini, che rimase a Bologna due anni dal 1585 al 1587, gli riconobbe una paga di duecento scudi d'oro annui e lo ospitò nella sua casa-museo in via del Vivaro.¹⁴ Egli compare tra i *delineatores* e questa dovrebbe essere stata la sua principale attività, ovvero quella di fungere da anello intermedio tra la pittura e l'incisione. È possibile infatti che abbia ricopiato su tavolette lignee e colorato a tempera circa 500 illustrazioni di uccelli già dipinti su carta da Giovanni de Neri.

Nel timore di non poter giungere mai alla pubblicazione delle proprie opere, all'inizio del 1590 Aldrovandi decise di assumere alle proprie dipendenze Cornelio Schwindt, un giovane artista tedesco di Francoforte sul Meno che voleva farsi conoscere in Italia e aveva bisogno di mantenersi e perciò fu un dipendente malleabile, pronto a farsi indirizzare e a seguire i consigli del naturalista. Collaborò circa

¹² Fantuzzi 1774, p. 52

¹³ La mano tanto raffinata potrebbe essere riconosciuta anche negli uccelli del manoscritto 2 ma andrebbe fatto un confronto puntuale con le tavole degli uccelli e degli animali conservate alla Biblioteca Universitaria di Bologna. Su Giovanni de Neri si veda Olmi 1992, p. 64-71.

¹⁴ Mattiolo 1904, p. 355-401.

sei anni fino al 1595. Al suo rientro in patria nel 1596, i rapporti fra i due continuarono, tanto che nel 1600 inviò all'Aldrovandi un catalogo di piante.

Un altro collaboratore stretto dell'Aldrovandi fu un artista tedesco di Norimberga, appartenente alla corte medicea, Cristoforo Lederlein detto Coriolano, che si mise al suo servizio già nel 1587, grazie alla mediazione del Granduca di Toscana Francesco I e si occupò prevalentemente dell'incisione delle tavolette di perno; collaborò con lui per oltre 15 anni tanto che nel testamento del 1603, l'Aldrovandi, lo ricorda con stima e prega i membri del Senato bolognese «che vogliano admettere Messer Cristoforo Coriolani per intagliatore, essendo egli rarissimo in questa professione»¹⁵ per concludere la stampa della *Storia Naturale*. Al Coriolano possono essere attribuite la maggioranza delle xilografie presenti nel corpus aldrovandiano e anche quelle mai utilizzate per la stampa.¹⁶

Figura di spicco, fra gli artisti dell'Aldrovandi, il pittore Jacopo Ligozzi, del quale il naturalista richiese incessantemente la collaborazione: paragonato a Parassio per le sue levatissime abilità pittoriche e acclamato tra i celebri artisti rinascimentali accanto a Tiziano, Michelangelo e Raffaello, dai suoi pennelli sottilissimi sembrano zampillare «animali sì leggiadramente con mirabile artificio [...] formati e dipinti, che altro non li manca che lo spirito, tanto sono fatti al naturale».¹⁷

Già dal maggio 1577 Aldrovandi avvia una fitta corrispondenza con il granduca di Toscana – Francesco I e poi, in forma minore, con Ferdinando I – scambiandosi semi, piante rare ed in particolare immagini di essenze vegetali e di animali: serpenti velenosi, felini, animali mostruosi, pesci sorprendenti e persino la spettacolare «gran bestia»¹⁸, ossia l'Alce – esprimendo il suo elogio verso il miniatore

¹⁵ Fantuzzi 1774, p. 79.

¹⁶ Olmi 1994, p. 79.

¹⁷ Haxhiraj 2016, p. 71-80

¹⁸ Alce di fattura incredibilmente realistica che riporta la sigla tipica del Ligozzi

impegnato incessantemente, anche nelle opere di grande formato, nella ricerca del particolare con una minuzia ed una tenacia quasi ossessive, perfettamente a proprio agio di fronte all'oggetto da riprodurre in maniera obiettiva e rigorosa: «Riprodotti a colori, o sfogliati nelle loro cartelle, gli animali e le piante del Ligozzi [...] acquistano di colpo vita, plasticismo, si organizzano in immagine d'arte, guadagnano, per merito del loro illusionismo, un'indiscutibile eccellenza di stile»¹⁹.

L'artista, sebbene non abbia mai operato direttamente alle dipendenze dell'Aldrovandi, alla fine del 1577 soggiornò per un breve periodo a Bologna;²⁰ ed è verosimile che il naturalista gli abbia commissionato la realizzazione di 18 tavole di grandi pesci dipinte a tempera nelle quali il Ligozzi, seppure utilizzando un tratto più frettoloso, «si sbizzarrì nell'uso di lumeggiature dorate e di colori vivaci».²¹

Il desiderio dell'Aldrovandi di promuovere la conoscenza del suo Museo e di attirare i ricercatori 'del vero' di ogni paese aveva lo scopo di proseguire le ricerche e cooperare insieme per il progresso della scienza umana, ma anche quello di ottenere finanziamenti per proseguire la stampa delle proprie opere:

hoggi nel mio microcosmo si posson vedere il numero di diciottomila cose diverse, e fra queste, 7000 piante in quindici volumi, secche et incollate, parte delle quali ancora ho al vivo dipinte, il numero delle quali sì degl'antichi, sì de moderni ancora al numero di 3000 non arrivono; il restante, poi, di animali sanguigni et esangui, sì terrestri come aerei et aquatili, et altre cose sotterranee. Come terre, succi concreti magri e grassi, pietre, marmo, sassi, metalli et altri misti. Che compiscono il su detto numero. Delle quali ho fatto una scelta di 5000 cose naturali, come di piante, animali di varie sorti e pietre, che possono haver figura, le quali da alcuno scrittore non sono state stampate, e quelle ho fatte disegnare in pero, parte delle quali sono intagliate, le quali tutte possono vedersi in quattordici armadii, da me

con la sua sigla tipica, disegno conservato a Bologna, Biblioteca Universitaria, Tav. Animali, I, c. 159.

¹⁹ Battisti 1962, p. 305.

²⁰ Olmi 1994, p. 63

²¹ Olmi - Tongiorgi Tomasi 1993, p. 49; Olmi 1994, p. 315-331.

chiamati Pinachoteche.²²

Una grande organizzazione del sapere cinquecentesco che riflette le contraddizioni di un'epoca di transizione nella quale, da un lato, si aspira ad una conoscenza universale, dall'altra, si utilizza l'esperienza e la necessaria dimostrazione che saranno poi canonizzate nel binomio galileiano; quel 'disordine apparente' che il Settecento illuminista, sollecitatore di ordinamento e di una collocazione scientifico-sistemica, disprezzerà.

Oltre alle 7000 piante, essiccate all'ombra tra le carte continuamente rinnovate e asciugate, pressate e agglutinate per conservarne le caratteristiche morfologiche, riunite nei vari volumi del suo *hortus siccus*, il *corpus* aldrovandiano, arricchito dalle immagini dipinte di tutte le piante conosciute, degli animali e dei minerali, si articola in 18 volumi, contenenti più di 2900 tavole acquerellate, conservati alla Biblioteca Universitaria di Bologna ma in origine nel suo Museo in 14 armadi, le Pinacoteche, insieme agli Indici cartacei in ordine alfabetico che ne favorivano la consultazione.²³

Nel 1605 Aldrovandi morì ed in base al suo testamento, stilato sul finire del 1601, tutta la sua biblioteca, il «teatro della natura»,²⁴ i manoscritti e soprattutto i preziosi volumi (15 rilegati e 3 sciolti) contenenti migliaia di figure di animali, piante, minerali e mostruosità passarono, purché «né cosa alcuna sia mai deteriorata né alienata e trasportata fuori da museo né fuori dalla città»,²⁵ in eredità al Senato della città di Bologna, che, accettandone l'incarico, assunse

²² Tugnoli Pattaro 1981 p. 175-232.

²³ Il catalogo dei manoscritti di Ulisse Aldrovandi, che costituisce ancora oggi la più dettagliata guida alla sterminata collezione dei manoscritti conservati presso la Biblioteca Universitaria di Bologna, recentemente è stato riversato in una base dati così da renderne più agevole la consultazione. Si veda Frati 1907. Di approfondimento sull'illustrazione naturalistica tra XVI e XVII secolo i contributi: Tongiorgi Tomasi 1984 e Tongiorgi Tomasi 2000.

²⁴ Si veda per approfondimenti: Simili 2001.

²⁵ Fantuzzi 1775, p. 77.

anche l'impegno di dare alle stampe le numerose opere dello scienziato rimaste inedite. Solo nel 1617 terminarono, nel Palazzo Pubblico (attuale Municipio di Bologna)²⁶, i lavori di allestimento dei locali destinati ad ospitare l'eredità aldrovandiana e quindi solo in quell'anno avvenne il trasferimento di tutti i materiali che, sino ad allora, erano rimasti custoditi nella casa del naturalista.²⁷ Poiché egli era ossessionato dal pensiero che gli oggetti del suo Museo, in particolare le figure, venissero sottratti o comunque sparissero dopo la sua morte, nel testamento prescrisse che il luogo pubblico in cui avrebbe dovuto essere conservato tale museo fosse un «loco sicuro con custodia» e «con chiavi diverse».

Che cosa sia effettivamente successo riguardo alla raccolta di immagini, sia durante i 12 anni in cui essa rimase ancora nell'abitazione del naturalista, sia successivamente è difficile stabilirlo. È probabile, come sostengono Giuseppe Olmi e Lucia Tongiorgi Tomasi in un recente studio, che, un certo numero di esse, sia stato sottratto ed abbia iniziato a circolare «in modo autonomo» e che, di altre, siano state ricavate copie più o meno autorizzate. Tutto ciò poté verificarsi durante il periodo 1619-1632, durante il quale il Museo rimase senza un custode e fu lasciato ad un lento ed inevitabile degrado.²⁸

Studiosi, semplici curiosi o gentiluomini stranieri di passaggio durante il loro *grand tour* ebbero modo di visitare il Museo pubblico dell'Aldrovandi, e si può verosimilmente supporre che alcuni di essi, affascinati dal *corpus* iconografico lasciato dal naturalista, ricorsero direttamente a qualche artista della sua sopravvissuta bottega artistica, per far realizzare riproduzioni delle tavole conservate: pittori, disegnatori e incisori abituati, un tempo, a lavorare sotto l'attenta guida dello scienziato cominciarono per proprio tornaconto, ad

²⁶ Rimase presso il Palazzo Pubblico fino al 1742, quando ne venne disposto il trasferimento nei locali dell'Istituto delle Scienze di Palazzo Poggi. Attualmente il "teatro della natura" di Ulisse Aldrovandi è conservato in un'ampia sala del Museo di Palazzo Poggi,

²⁷ Scappini - Torricelli 1993, p. 18.

²⁸ Olmi - Tongiorgi Tomasi 2018, p. 9-21.

eseguire repliche delle tavole a colori o a realizzare album di incisioni utilizzando le stesse matrici lignee. Tutti questi materiali erano indirizzati non tanto ad uomini di scienza ma a «virtuosi amanti della natura e delle curiosità». Nel contributo vengono analizzate e messe a confronto quattro raccolte di tavole: due conservate a Bologna, una a Roma nella Biblioteca Alessandrina – il manoscritto 2 – ed una nella biblioteca di una *country house* inglese di proprietà dal 1795 della famiglia Hervey.

Certamente lo spunto di riflessione, ancora in fase iniziale come dichiarato dagli autori,²⁹ è interessante ed efficace; tuttavia, per riuscire a definire il percorso storico del codice conservato in Biblioteca Alessandrina, è necessario soffermarsi sullo stretto rapporto che legava l'Aldrovandi a Francesco Maria II della Rovere.

Lo scienziato naturalista Aldrovandi e il principe mecenate Francesco Maria II della Rovere

Il Duca di Urbino, morto senza eredi in vita, lasciò, per volontà testamentaria, la Biblioteca Durantina, con i suoi 13.040 volumi a stampa, ai Chierici Minori Regolari Caracciolini;³⁰ questo bastò a papa Alessandro VII per disporre il suo trasferimento e commutare quel luogo di origine con il luogo fisico in cui sarebbe venuta a trovarsi la raccolta libraria una volta collocata nella Sapienza di Roma.³¹

²⁹ Olmi - Tongiorgi Tomasi 2018, p. 11.

³⁰ Di approfondimento sul lascito della Biblioteca Durantina ai Padri Caracciolini i contributi Moretti 2008, p. 117-128 e Moretti - Semenza 2010, p. 139-169.

³¹ Marco Antonio Buratti, avvocato concistoriale, fu incaricato di soprintendere al trasferimento della Biblioteca da Casteldurante a Roma affrontando le resistenze del popolo di Urbina, dei Padri Caracciolini e delle autorità: arrivato sul luogo alle tre di notte, si mise personalmente alla ricerca di personale disposto a schiodare persino le scaffalature lignee per farne casse per il trasporto e in una decina di giorni, all'inizio del febbraio 1667, alla testa di una colonna di trenta muli e relativi mulattieri, giunse a Roma col il suo prezioso carico. Sulla vicenda cfr. Rita 2012,

Della Biblioteca di Casteldurante si ha precisa testimonianza in un catalogo, contenuto nel manoscritto Alessandrino 50,³² redatto prima del trasferimento dei volumi a Roma nella Biblioteca Alessandrina e nella Chigiana, dove finirono soltanto quelli selezionati da Papa Alessandro VII per la sua biblioteca di famiglia.³³

Dei volumi trasferiti a Roma, si ha un elenco nei manoscritti Alessandrini 51³⁴ e 52³⁵ che presentano un ordine topografico delle scanzie e offrono delle liste inventariali di questo materiale (indicandone titolo e formato) e di quello conservato in ambienti limitrofi alla biblioteca, come il manoscritto 2 che compare, insieme ad altri volumi manoscritti tra «li libri trouati nella Credenza», descritto come «Libro d'Uccelli in pictura, folio». Anche i volumi di carte stampate si trovavano conservati separatamente, nella scansia

p. 41-43.

³² *Index Librorum omnium qui in civitate Urbanae in alma biblioteca olim Serenissimorum Urbini Ducum nunc clericorum regularium minorum asservantur ordine alphabetico dispositus secundum rerum materias, auctorum nomina, eorum cognomina, ac varias appositae inscriptiones, quibus quidam ex praedictis libris nuncupari solent*, Fol., cart. 541 c.n. [Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, Ms. 50].

³³ La Biblioteca Chigiana, biblioteca che lo stesso Alessandro VII, umanista e bibliofilo, aveva raccolto nel palazzo principesco di piazza Colonna, e che fu poi implementata dai suoi discendenti nei secoli XVII, XVIII e XIX; ricca specialmente di manoscritti di cui molti preziosi per antichità, ornamentazione e contenuto, fu acquistata nel 1918 dal governo italiano e successivamente ceduta a titolo gratuito alla Santa Sede. Oggi fa parte della Biblioteca Apostolica Vaticana. Cfr. Ferrari - Pintor 1960, p. 7. Sul Fondo Chigi e in particolare sui volumi conservati alla Biblioteca Alessandrina si veda il recente studio di Parlavecchia 2019.

³⁴ *Inventario di tutti li libri della Libreria d'Urbano copiato puntualmente da quello che è in pubblica forma per mandare in Roma all'Illustrissimo Spettabile Conte Guidobaldo Pacciotti*, Fol., cart., 282 c.n. [Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, Ms. 51]. Alla c. 272 v. «Libri trouati nella Credenza» e in elenco subito sotto si legge «Prima libro de Uccelli in Pictura folio».

³⁵ *Indice delli libri della Libreria de Padri Chierici Minori lasciata dal Serenissimo d'Urbano ultimo Duca*, Fol., cart., 141 c.n. [Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, Ms. 52]. Alla c. 140 r. «Libri ritrovati nella Credenza» e in elenco subito sotto alla seconda riga «Et prima libro d'Uccelli in Pittura [...] Omnes in folio».

del Camerino e i libri proibiti invece, riposti in un cassone nel terzo Camerino.

Secondo Enrico Narducci, primo estensore di un catalogo di manoscritti della biblioteca Alessandrina,³⁶ le immagini contenute nel manoscritto 2, furono desunte per lo più dall'*Ornithologia* di Ulisse Aldrovandi, edita tra il 1599 e il 1603, presenti nella Biblioteca Durantina in tre sontuosi esemplari *in folio* dedicati a Francesco Maria II, con dedica autografa dell'autore;³⁷ ad avvalorare l'ipotesi, la presenza su molte figure della nomenclatura scientifica del volatile con il rinvio alla pagina e al volume a stampa dell'Aldrovandi eseguite, per quanto gli fu possibile, dal custode settecentesco della Biblioteca, Pantaleo Balsarini.³⁸

Ma degli esemplari acquarellati dagli stessi artisti della bottega aldrovandiana si trova menzione nelle molteplici lettere scritte dal naturalista bolognese al Duca³⁹ e in gran parte dedicate a ringraziamenti per gli aiuti che questi generosamente gli concedeva, anche nell'intento di possedere copia dei libri «miniata coi colori naturali et con gran diligenza» dai pittori dell'Aldrovandi. Di seguito se ne riportano alcuni passi particolarmente significativi:

(22 maggio 1599)

Mando a V. A. Ser.^{ma} il libro ch'ella commise che si facesse colorire, e lo mando con tanto desiderio d'intendere che sia restata soddisfatta a pieno e dell'opera e di me stesso, che non pospongo questa ad alcuna altra cosa desiderabile, si è ben tardato assai più di quel che haverei voluto nel far questo servitio.

(3 gennaio 1601)

La lettera di V. A. Ser.^{ma} in risposta della mia mi haveva dato primo saggio così grande della benignità sua verso me, che non l'aspettavo maggiore

³⁶ Narducci 1872.

³⁷ Aldrovandi 1599-1603, 3 v. del Fondo Urbinate: Z.q.26, Z.q.27, Z.q.28.

³⁸ Rita 1992, p. 46.

³⁹ Per le lettere scritte dall'Aldrovandi a Francesco Maria II della Rovere cfr. Mattiolo 1904, p. 391-394.

[...] quando il S.^r Giulio Cuppolino mi ha portati cinquanta scudi di Pauli, facendomi intendere che questi sono stati rimessi per ordine di V. A. Ser.^{ma} acciò che io dia con essi ricognitione a chi ha colorito il libro, mandatole da me.

(4 settembre 1602)

Io mando a V. A. Ser.^{ma} la mia Historia degl'Insetti, dedicata da me al suo gloriosissimo nome, così per soddisfare in qualche parte agli obblighi grandi c'ho seco, et al desiderio che già molti anni tenevo di lasciare doppo me alcun segno della mia divotione infinita verso lei, come anco per illustrare col suo splendore quest'opra che per se stessa sarebbe riuscita poco chiara.

(2 settembre 1603)

Confidandomi che V. A. Ser.^{ma} riceverà e vedrà con la solita sua benignità quest'altra opra mia, che è la 3.^a parte degli Uccelli, c'ho fatta stampare nuovamente, non ho voluta lasciare di mandargliela per non mancare al debito della Devotissima servitù mia con lei.

(20 Dicembre 1603)

E subito che il Pittore verrà a fine di miniare il 3.^o et ultimo Libro degli Uccelli inviarò a V. A., e mi prometto che ella sia per gradire come ha fatte l'altre mie fatiche. E se havessi havuta la carta, fin hora sarebe stampata la metà dell'opra. Dunque quanto prima che l'harò si metterà sotto il torchio.

(16 marzo 1604)

Mando a V. A. Ser.^{ma} la terza et ultima parte della mia *Ornithologia* con gli Animalì miniati di suoi colori naturali con gran diligenza, che anche in parte è stato cagione che fin hora sia tardato di mandarla. Priego V.A. Ser.^{ma} e la supplico con ogni umiltà che con quella medesima gentilezza e con l'istessa benignità si degni accettarla con la quale mi ha favorito d'accettare le due prime, dandogli luogo in cotesta sua compitissima Libreria; che così mi darà animo d'incaminare più gagliardamente a dare fuori qualche altra delle molte mie fatiche, come hora ho in procinto di stampare un buono volume de 4 generi degli Animalì Essangui, quale sarà per compimento dell'opra *de Insectis*, data in luce sotto la protectione della Ser.^{ma} persona sua. E già l'havrei, poco meno, stampato tutto se non fosse tanta penuria di carta, che pure un foglio non s'ha potuto havere con mio grandissimo danno in questa età d'82 anni la quale molta prestezza e non tardanza ricerca.

In appendice il Mattiolo pubblica anche le lettere scritte dal Dottor

Giulio Cuppellino al Duca d'Urbino (1599-1621); questi curava gli interessi del Duca presso l'Aldrovandi facendo sì che i lavori di stampa da lui stesso finanziati, procedessero e i volumi fossero anche rifiniti con il colore; egli riferiva nel 1611, alla morte dell'Aldrovandi, che

(20 dicembre 1614)

Il dottore Giovanni Corneli andava innanti nell'opera de Pesci, nel quale, si come avviene per il più nelli principii delle cose, non s'è potuto sin hor far molta diligenza per mancanza d'operarii, [...] messer Girolamo Tamburini ha fatto stampare il libro delli Pesci ed ha provveduto egli stesso alla Dedicatoria[...] che quella (opera) dei quadrupedi, che sarà la prima d'imprimersi, si trova bene all'ordine, non mancando più né compositione, né carattere; ma lo stampatore non s'è potuto anco tirare a dar principio [...] Tuttavia il Tamburino libraro, m'afferma et m'assicura che dallo stampatore et non da altri viene il difetto. La prima parte dell'opera sui quadrupedi fu poi inviata soltanto due anni più tardi, il 30 agosto 1616, con sommo rammarico del Cuppellino che supplica il Duca a credere "che nel sollecitare quest'opera, non ho mai mancato del debito mio."⁴⁰

Alla morte del Cornelio nel dicembre del 1619, di cui prontamente dà notizia al Duca, augurandosi che l'opera dell'Aldrovandi «ch'egli metteva in ordine» potesse proseguire nell'essere stampata dal Tamburino, assicurandolo del suo impegno affinché «si finischi di stampare l'opera, che fra tre mesi doveva darsi fuori, se il detto Cornelio non moriva».

(7 luglio 1621)

Mi son informato che dell'altre opere degli Animali che restano dell'Aldrovando, ci sono due volumi ancora di quadrupedi, et uno de i serpenti. Oltre questi vi sono due opere l'una de i mostri, l'altra de i focili con le loro figure, intagliate per la maggior parte; le quali cinque opere sono le più pronte che ci sieno da poter stampare. Al presente si è intorno all'intagliare 2 mila piante, lasciate dall'Autore in disegno, né altro si fa, né spero si faccia, mentre questi Signori non si resolvino nell'elettione di chi ha

⁴⁰ Per le lettere scritte da Giulio Cuppellino al Duca Francesco Maria II cfr. *Mat-tirol*1904, p. 394-398

da succedere alla cura dello studio di esso Aldrovando, in luoco del Dottore allievo suo, morto. Si mostrano ben inclinati alla pubblicazione delle sue fatiche, sapendo massime di servire in ciò a V. A. [...] è successa la morte del Tamburino; il quale accidente tuttavia non darà ne anco aiuto alcuno[...] bisogna che ci concorra la possibilità di far la fatica di andare a star le hore in quello studio, che hora è nel palazzo publico, né da esso si può cavare alcun libro.⁴¹

Il Cuppellino era già al servizio di Francesco Maria II nel 1594 come egli stesso, il 22 di marzo, annota nel suo diario: «arrivò messer Giulio Cuppolino, bolognese, per servirmi di segretario» (c.33r)⁴² e poi il 7 agosto 1595: «si licenziò il Cuppolino» (c. 38r);⁴³ è probabile quindi che avesse fatto ritorno a Bologna dove comunque continuò a collaborare con il Duca, incaricato, tra le altre cose, di seguire, da vicino, la stampa di tutte le opere dell'Aldrovandi, soprattutto dopo la morte di quest'ultimo.

Il manoscritto 2 è l'*ante quem* alla corrispondenza e ai rapporti che intercorsero tra il Duca e lo scienziato bolognese; il biglietto da visita che l'Aldrovandi fece confezionare dai suoi artisti, senza lasciare nulla al caso, sia nella scelta dei soggetti inseriti – uccelli per la maggior parte, vista la grande passione che nutriva il Duca per i piumati – sia nella confezione esterna del codice, una legatura imponente e maestosa. Forse fu grazie a quest'opera che si conquistò la stima e l'amicizia di Francesco Maria II che diventò suo mecenate e lo sostenne economicamente nella copiosa e costosissima opera che si apprestava a dare alla stampa: l'*Ornithologia*.

Lo stemma

La prima cosa che stupisce ed incanta all'apertura del volume è

⁴¹ Mattiolo1904, p. 398.

⁴² Sangiorgi 1989, p. 69.

⁴³ Sangiorgi 1989, p. 79.

l'imponente stemma, posto, come un frontespizio per l'opera che introduce. Lo stemma è costituito da uno scudo ovale inclinato con accartocciato vergato di rosso e alla base di verde e azzurro. L'ovale è interzato in fascia, con al basso il Monte a tre cime in oro su sfondo nero, al centro tre chiodi neri riuniti a ventaglio su sfondo dorato e in testa il Capo d'Angiò, un lambello rosso a quattro pendenti che racchiudono tre gigli d'oro in campo azzurro. Appoggiato sulla parte superiore dello scudo, un elmo in argento liscio bordato d'oro con visiera chiusa, posto in terza verso sinistra. Sopra l'elmo, come cimiero, è posto un cigno collarinato con le ali ancora aperte ma in chiusura, come se si fosse appena accovacciato dopo il volo, sopra il burletto a due colori, verde e rosso, e del fogliame ricco che da lì si diparte, verso l'alto, ai lati del cigno e, verso il basso, ai lati dell'ovale e prende i colori del rosso, del verde, del blu e del giallo oca. A completamento dello stemma è un piccolo volto umano con le orecchie a punta, il carnato scuro-rossastro e il naso rubicondo, che accenna ad un sorriso e allude forse alla figura di un satiro o di un elfo benevolo posto, quasi, a voler raccontare la storia di questo complesso stemma.⁴⁴ (Fig.1)

Solo recentemente lo stemma è stato identificato con quello della famiglia Macchiavelli con la quale l'Aldrovandi si imparentò sposando Paola Macchiavelli, figlia di Raffaello, «d'illustre, ed antica famiglia e mirabilmente ornata di meriti d'animo e di corpo», morta giovanissima nel 1565 senza eredi, dopo poco più di un anno e mezzo di matrimonio.⁴⁵ Riuscire a capire il perché l'Aldrovandi lo avesse utilizzato proprio per quest'opera è stato un po' come scoprirne la chiave d'accesso, obbligando, finalmente, il codice a svelarsi. L'Aldrovandi, nell'anno 1578 e poi di nuovo nel 1585, chiese a Francesco I la sua potente intromissione presso il pontefice Gregorio XIII «acciò non venisse, per l'honore et dignità della Casa Aldrovanda, defraudata questa della carica nel Quarantado del Reggimento di Bologna, dopochè per la

⁴⁴ Portale Araldica, <<http://www.portaleardica.it>> (ult. cons.: 20/02/2019); si veda anche Ginanni 1968.

⁴⁵ Olmi - Tongiorgi Tomasi 2018, p. 16

durata di anni 140 detta carica aveva nobilitato i membri della sua famiglia». ⁴⁶

(13 giugno 1578)

Ritrovandosi ora il Sig.re Giovanni Aldrovando mio zio, Imbasciatore di Bologna a N.S., infermato a morte, mi è parso perciò ricorrere a V.A. Sereniss.^{ma}, come a mio singolarissimo Signore, supplicandola con ogni affetto a volermi favorire d'una sua a S. B. (Senato Bolognese) con pregarla che si contenti impiegare la dignità del Quarantado nella persona mia; essendo tal dignità stata per cento e quartant'anni continui nella casa nostra. potrà ancor l'A. V. accrescere l'obbligo mio con raccomandare l'istesso mio desiderio al Sig.^{re} Marchese Boncompagno, che mi voglia favorire appresso S. S.^{ta} ad intercession pure di V. A.

(4 giugno 1585)

Tanta e tale è la magnanimità e benignità Sua, Ser.^{mo} S.^{er} mio, che viene in me tal volta superato et vinto ogni rispetto di fastidire una tanta Altezza et disoccuparla da suoi reali et alti pensieri, siccome ora faccio con questa mia a lei similmente inchinandomi.

La Santiss.^a memoria di Papa Gregorio, morto il S.^{er} Giovanni Aldrovando senatore, mio zio, levò, (et forse non le fugge da la memoria) di casa nostra il Quarantado, et lo diede al Bonfiglio, suo Tesoriero, a cui prima l'aveha promesso. Hora temendosi che non sia per restarsene privo, perciò il riguardo che io ho à l'honore et dignità di Casa nostra, che mi preme assai, et li suoi, già di molto rilievo, pronti et cortesi favori in tal occasione fattomi, et le proferte di nuovo, son stati duoi sproni, con che sino a lei subito ho mosso questa mia, humilmente et caldamente pregando V. A. Ser.^{ma} si degni scriverne in raccomandazione mia all'Ill.^{mo} S.^{er} suo Imbasciatore con quella caldezza che ha fatto altre volte in questo negotio [...] et in mat.^a che essendo privato il Bonfiglio del Quarantado, operi con Sua Beatitudine, di commission di V. A. che sia reintegrata di quello la Casa Aldrobanda, et particolarmente la persona mia.

La famiglia Aldrovandi restò priva del titolo senatorio dal 1584 al 1590 e grazie alla presenza dello stemma dei Macchiavelli, utilizzato dall'Aldrovandi in sostituzione del proprio e posto 'in trionfo'

⁴⁶ Mattiolo 1904, p. 366, 371

all'apertura del codice, è possibile datare con precisione il manoscritto 2 che fu verosimilmente donato al Duca, dallo scienziato, durante questi sei anni.

Lo stemma inoltre ha degli elementi comuni con quello utilizzato dall'Aldrovandi, una volta riabilitata la sua casata nel Quarantado, nel frontespizio dell'*Ornithologia*. In particolare nell'esemplare della Biblioteca Alessadrina, con dedica autografa dall'autore a Francesco Maria II e acquerellato dagli artisti della sua bottega, ritroviamo il cigno posto come cimiero sopra l'elmo posto in terza verso sinistra e il medesimo accartocciato contenente lo stemma della famiglia Aldrovandi, tutt'intorno il ricco fogliame e al di sotto il ritratto dell'autore anch'esso inserito all'interno di una cornice araldica, sapientemente colorato nei toni del rosso, del blu e del verde per il fogliame.⁴⁷ (Fig. 2).

La legatura

Il manoscritto 2 presenta un'imponente legatura della seconda metà del XVI secolo in marocchino rossiccio su assi lignee, decorata in oro. (Fig. 3-4) È ben visibile il restauro eseguito dal Laboratorio di restauro del libro della Badia di Grottaferrata (come indicato anche nella targhetta di carta incollata sul contropiatto posteriore, in basso): il manoscritto compare infatti in un lotto di 20 volumi affidati per il restauro dall'allora Direttore della Biblioteca Alessandrina, Fernanda Ascarelli, il 14 giugno 1960.⁴⁸

Presso l'Archivio Monastico della Abbazia di Grottaferrata è stato possibile ritrovare il preventivo del restauro, sottoscritto da Padre Stefano Altimari, Capo del Laboratorio in quegli anni⁴⁹, dove sono

⁴⁷ Terlizzi 2008, p. 177-181.

⁴⁸ Fu direttore della Biblioteca Universitaria Alessandrina dal 1956 al 1973.

⁴⁹ Fu a capo del Laboratorio di Grottaferrata dal 1952 al 1964, per approfondimenti sulla storia del Laboratorio si veda: Altimari - Falcone 2005, p. 273-282.

indicati, seppur brevemente, gli interventi da eseguire sul volume, si legge: «Ms. 2. Raccolta di disegni di uccelli ed altri animali. Disinfestazione; scucitura e pulitura. Vari restauri. Delicatissimo restauro dell'artistica rilegatura originale del grandioso volume in folio» a seguire il costo e la data. Sulla nuova coperta in piena pelle, sono stati incollati gli elementi originali della prima legatura del manoscritto (quella fatta realizzare dall'Aldrovandi stesso) e cioè il dorso ornato in oro e i quadranti anch'essi riccamente decorati sui quali sono presenti tracce dei fori di aggancio dei fermagli, tuttavia non più conservati. Non è possibile stabilire, se non con indagini più specifiche, se, anche il materiale costitutivo dei quadranti (legno o cartone molto spesso), sia stato recuperato dalla legatura originale e non ve ne è menzione comunque nelle operazioni descritte nel preventivo di restauro. Sono andati perduti i capitelli originali.

La nuova cucitura su 6 doppi nervi – presumibilmente di pelle allumata⁵⁰ – in evidenza sul dorso, incollato al blocco delle carte, si presenta molto stretta e indurita dal collante. Il taglio, non più uniforme – a causa dei rattoppi sul margine delle carte – presenta qualche traccia di doratura e goffatura e nel lato di piede si intravede una scritta (forse traccia del titolo) non più leggibile; è possibile supporre che il volume, viste le imponenti dimensioni, fosse conservato in piano all'interno della credenza nella *libreria* del Duca a Castel Durante.

L'ornamentazione del quadrante anteriore è formata da una larga cornice rettangolare delimitata nel perimetro (interno ed esterno) da una doppia filettatura in oro al cui interno troviamo un reticolo di perle dorate, disposto in modo regolare. Sul lato verticale della cornice, il disegno creato dalla doppia filettatura delinea due ovali mentre lungo il perimetro orizzontale, un ovale, ciascuno dei quali racchiude al suo interno un'immagine simbolica in oro posta su un seminato di perle

⁵⁰ Trattandosi di un dorso incollato non è possibile capire con certezza il materiale utilizzato per i nervi di cucitura. Considerate le imponenti dimensioni del codice, la forma e lo spessore del nervo in rilievo sul dorso, con molta probabilità, si tratta di pelle allumata o cuoio *fendue*.

piccolissime (quasi a raffigurare un cielo stellato). Ai quattro angoli al posto dell'ovale, troviamo uno spazio ugualmente delineato (dalla doppia filettatura) ma a forma di cuore capovolto recante all'interno le effigi dell'imperatore coronato d'alloro⁵¹ e del condottiero, l'una di fronte all'altra, al di sopra, in un modulo minore, un elmo nobile (forse ducale). Sullo sfondo sempre il seminato di piccolissime perle. (Fig. 5-6)

Nello spazio interno alla cornice, tra un ovale e l'altro, una decorazione a pieno campo, costituita dal ripetersi di placchette recanti spirali, foglie e fiori alchini (Fig. 7); al centro tra le placchette, sul lato lungo gli Anemoi⁵² posti ai quattro punti cardinali della cornice decorativa (Fig. 8) e il quadrifoglio (che compare due volte) (Fig. 9-10); nel lato corto troviamo in alto un putto alato bendato a figura intera munito di arco e frecce in equilibrio su un globo⁵³ (Fig. 11) e l'araba fenice (Fig. 12) e in basso due bracieri ardenti⁵⁴ (Fig. 13).

⁵¹ La presenza del busto dell'imperatore o del "poeta laureato", rivolto verso destra o verso sinistra, è proprio delle legature rinascimentali bolognesi dell'ultimo quarto del XVI secolo. I legatori bolognesi erano muniti di una varietà di motivi raffiguranti busti impressi con ferri correnti, in luogo di placchette. Per ulteriori approfondimenti si veda la scheda descrittiva della legatura del volume 10.XX.IV.53 conservato alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna consultabile *on line* nel sito Raccolta digitale delle legature storiche dell'Archiginnasio, <<http://badigit.comune.bologna.it/legaturestoriche>> (ult. cons. 6/05/2019). Cfr. De Marinis 1960, II, n. 1779, Tav. CCCXXXIX.

⁵² Nella mitologia greca, corrispondono alla personificazione dei venti, rappresentati come creature umanoidi in atto di soffiare. Sono *Zefiro*, il vento dell'ovest, porta la Primavera; *Borea*, il vento del nord, porta l'Inverno, *Noto*, il vento del sud, porta l'Estate ed *Euro*, il vento del sud-est, porta l'Autunno

⁵³ Cfr. schede dei voll. 16.C.VII.5 e 16.K.VII.29 su Raccolta digitale delle legature storiche dell'Archiginnasio, <<http://badigit.comune.bologna.it/legaturestoriche>> (ult. cons. 6/05/2019).

⁵⁴ Cfr. schede dei vol. 16.B.I.7, 10.YY.V.49, 16.C.VI.86, 16.C.VII.5, 16.K.I.11, 16.P.IV.2, 2.KK.I.10, 4.C.I.8, Ms.A.23; in particolare quella del 16.B.I.7 nella quale, oltre la datazione certa della legatura all'ultimo quarto del XVI secolo, essa viene attribuita alla bottega del legatore di San Petronio, attivo tra il 1522 circa e il 1551. Egli infatti utilizzava, oltre al cuoio bruno, alcuni ferri ornamentali che

Nei medaglioni sono raffigurati, in senso orario partendo dall'alto:

- il Sole antropomorfo raggiato (Fig. 14)
- la Fortuna a figura intera con la vela spiegata al vento,⁵⁵ che troviamo ripetuta due volte sullo stesso lato (Fig. 15)
- la Fertilità a figura intera, con seno e ventre gonfi, il volto rivolto verso il sole del quale si intravedono i raggi (Fig. 16)
- la Sirena Bicaudata (Fig. 17)
- la Vergine e l'Unicorno⁵⁶ (Fig. 18)

Al centro della cornice campeggia un grande ovale da cui partono tanti piccoli raggi. Ai quattro punti cardinali dell'ovale è posto un vaso fiammeggiante, mentre all'interno troviamo un fregio tutt'intorno formato dalla composizione di piccoli ferri: viticci, perle, foglie alpine piene.

Al centro è raffigurata l'Aquila con Testuggine, riferimento alla favola di Esopo.⁵⁷ L'aquila è posta in posizione di vittoria con le ali

ritroviamo nella legatura del Ms. 2 (in particolare il putto alato, il braciere munito di lingue di fuoco, il busto del poeta o dell'imperatore coronato d'alloro). Cfr. Raccolta digitale delle legature storiche dell'Archiginnasio, <<http://badigit.comune.bologna.it/legaturestoriche>> (ult. cons. 6/05/2019).

⁵⁵ A livello iconografico è raffigurata come una fanciulla nuda che si muove sulle acque, tenendo fra le mani una vela spiegata al vento. Evidenti le analogie con il ferro della "Fortuna" utilizzato per la legatura del volume 16.i.II.7, dell'Archiginnasio, realizzata dalla bottega bolognese di Pflug & Ebeleben nel secondo quarto del XVI secolo, cfr. Raccolta digitale delle legature storiche dell'Archiginnasio, <<http://badigit.comune.bologna.it/legaturestoriche>> (ult. cons. 6/05/2019).

⁵⁶ Si credeva, infatti, che per catturare gli unicorni ci si dovesse servire di fanciulle vergini che venivano rapite ed abbandonate nel bosco in attesa che arrivassero gli animali. Per questo motivo, nella simbologia cristiana, soprattutto di area tedesca, l'Unicorno è diventato l'emblema dello Spirito Santo che feconda la Vergine. Cfr. Maria Teresa Lupo, <<http://mariateresalupo.it/analisi-dei-miti-2/la-dama-e-luni-corno>> (ult. cons.: 20/02/2018).

⁵⁷ «Una tartaruga pregava l'aquila perché le insegnasse a volare, e più questa cercava di dimostrarle che era contro natura, più quella insisteva nella sua richiesta. Allora l'aquila l'afferrò con i suoi artigli, la sollevò in alto, e poi la lasciò cadere. La tartaruga cadde su una roccia e si fracassò», a dimostrare come il cieco desiderio di qualcosa, impedisca di obbedire ai saggi consigli cfr. Esopo <<http://inrete.ch>>

aperte.⁵⁸ (Fig. 19)

Agli angoli della cornice interna sono posti quattro ovali identici, di modulo più piccolo, rispetto al centrale, da cui si dipartono tanti piccoli raggi e 4 rametti fioriti, internamente decorati con rabeschi. Sul quadrante posteriore, la decorazione è la medesima cambiano soltanto i simboli all'interno dei medaglioni della cornice esterna e al centro tra le placchette.

Nei medaglioni del piatto posteriore troviamo rappresentati, in senso orario partendo dall'alto:

- la Luna piena e crescente (Fig. 20)
- l'Araba Fenice, uccello mitologico, creduto immortale, che rinasce dalle proprie ceneri (Fig. 21)
- la Vergine e l'Unicorno, la Fortuna, la Fertilità e le Mani che si stringono, motivo derivato dai sarcofagi nuziali romani (*Fidei simulacrum*), che sta a significare la fedeltà⁵⁹. (Fig. 22)

Al centro tra le placchette sul lato corto in alto due Amorini bendati, in basso due vasi fiammeggianti mentre sui lati lunghi si ripetono i medesimi soggetti raffigurati sul quadrante anteriore.

Di grande supporto allo studio della legatura del manoscritto 2 e della sua ornamentazione è stata la recentissima mostra “*A fior di pelle. Legature bolognesi in Archiginnasio*”⁶⁰ curata da Federico Macchi, nella quale sono esposte 59 legature di produzione bolognese, dal XV

(ult. cons.: 20/02/2019).

⁵⁸ La medesima raffigurazione dell'Aquila e la Testuggine, la ritroviamo in uno dei “capitelli pensili” delle imposte di volta, nella Sala del Trono del Castello di Carlo V (1519-1556) a Lecce. Sorto in età Normanna come residenza dei conti di Lecce, gli Altavilla, fu ristrutturato, a partire dal 1537, dall'imperatore Carlo V; in particolare gli ambienti che ne costituivano il nucleo interno, furono notevolmente ampliati. Per approfondimenti si veda: I volti della Sala d'Engnien, <<http://www.castellocarlov.it>> (ult. cons.: 20/02/2019).

⁵⁹ Analogie con il ferro utilizzato nella legatura bolognese dell'Archiginnasio del volume 16.f.IV.2 realizzata nel terzo quarto del XVI secolo, cfr. Raccolta digitale delle legature storiche dell'Archiginnasio, <<http://badigit.comune.bologna.it/legaturestoriche>> (ult. cons. 6/05/2019).

⁶⁰ Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 23 marzo- 23 giugno 2019.

al XX secolo, di particolare pregio ed interesse. La mostra coincide con la conclusione di un importante lavoro di censimento e descrizione di circa 1650 legature, provenienti da centri di produzione italiani e stranieri, che oggi sono consultabili in una banca dati *online*; un prezioso strumento di confronto che ha permesso, in questo specifico caso, di operare una ricerca sulle legature ornate bolognesi del XVI secolo, presenti in Archiginnasio, e di selezionare tra queste, quelle in cui comparivano gli stessi ferri ornamentali presenti sulla legatura del manoscritto urbinate 2.

Si è riusciti così, non soltanto a localizzare, con maggiore attendibilità, l'area bolognese di produzione del manoscritto 2 ma anche a datarne la legatura al terzo quarto del XVI secolo.

Aldrovandi affida, a quel tessuto urbano di “artigiani del libro”, alle botteghe di librai-legatori presso le quali reperiva il materiale bibliografico o faceva confezionare i suoi volumi, la manifattura del prezioso codice, restandone, tuttavia, vigile protagonista. Il complesso contesto decorativo, l'accurata ed esuberante scelta simbolica, la preziosa manifattura denotano, ancora una volta, la precisa volontà di stupire il destinatario, il Duca d'Urbino, con un dono prezioso fin già dalla sua *facies* esterna.⁶¹

Le carte

Il codice cartaceo è composto da 302 carte numerate nell'angolo superiore esterno: le cc. 1-261, 264-268 contengono tavole di disegni; le cc. 262-263, 269-302 sono bianche. Nel margine superiore della c.1 è presente un'antica segnatura (+.p.2) probabilmente riconducibile alla prima collocazione dei volumi in Sant'Ivo alla Sapienza.⁶² La carta

⁶¹ Per le descrizioni dei simboli presenti sulla legatura, oltre all'opera del De Marinis 1960 sono stati particolarmente utili i repertori di marche tipografiche del Cinquecento, in particolare Vaccaro 1983; Zappella 1986; ICCU 2006.

⁶² Tale collocazione è stata riscontrata sui volumi manoscritti di pregio del primo

è di ottima manifattura, bianca e spessa, adatta ad ospitare il colore; conserva perfettamente le tavole dipinte, che sorprendono non solo per la raffinatezza e per la precisione del tratto ma soprattutto per la varietà e brillantezza dei colori.

Si tratta prevalentemente di raffigurazioni di uccelli, ma anche di quadrupedi, insetti, pesci, frutti e animali fantastici; tutti collocati all'interno di un dettagliato contesto naturalistico costituito da prati, rocce, arbusti, piccoli corsi d'acqua e fiori mirabilmente eseguiti. Ne deriva quindi una *summa* di tutto quello che lo scienziato bolognese, Aldrovandi, aveva studiato e inserito nel suo "teatro della natura". Degli uccelli figurano quasi sempre i nomi scientifici scritti, in corsivo o in maiuscoletto e in 56 casi, accanto al nome, viene indicato il riferimento al tomo e alla pagina dell'*Ornithologia* dove si incontra l'immagine e la descrizione del medesimo uccello.⁶³

Il formato della carta è un atlantico oblungo (dimensioni 470 × 360 mm) con i filoni verticali e la filigrana (Fig. 23) posizionata sempre al centro del 5 filone, la si trova rivolta verso il basso (↓) nelle carte: 20, 25, 27, 40, 47, 58, 60, 61, 66, 73, 81, 86, 90, 91, 98, 102, 110, 111, 118, 134, 140, 141, 143, 145, 149, 160, 171, 177, 184, 191, 192, 196, 202, 214, 232, 240, 241, 244, 246, 249, 250, 252, 254, 255, 270, 272, 273, 278, 279, 286, 287, 288, 289, 294, 295, oppure verso l'alto (↑) nelle carte: 9, 11, 14, 15, 31, 38, 42, 44, 50, 51, 59, 62, 64, 77, 85, 87, 89, 97, 100, 101, 103, 120, 124, 128, 137, 142, 152, 158, 166, 170, 185, 190, 197, 201, 205, 207, 208, 215, 216, 224, 225, 226, 227, 233, 234, 236, 237, 247, 257, 266, 267, 268, 269, 276, 281, 283, 298, 299, 301.

La filigrana è identica a 51_8 del *Corpus Chartarum Italicarum*, datata 1579-1579; 1588-1588 e proveniente dalla cartiera di Fabriano.⁶⁴ (Fig. 24) e simile a Briquet 4844 (1580).⁶⁵ (Fig. 25) Questa

nucleo librario della biblioteca Alessandrina cfr. Rita 1997, p. 93

⁶³ Mazza 2008, p. 185.

⁶⁴ *Corpus Chartarum Italicarum* <<http://www.informinds.com/demo/filigrane/it/it/documenti/detail/5060.html>> (ult. Cons. 29/03/2019), sec. XVI, conservata nella collezione Zonghi presso il Museo della Carta di Fabriano.

⁶⁵ *Briquet on-line*, <<http://www.ksbm.oeaw.ac.at>> (ult. Cons. 20/03/2019).

filigrana è stata riscontrata anche nel *corpus* aldrovandiano conservato alla Biblioteca Universitaria di Bologna e contenente le Tavole degli animali, precisamente nel Tomo III alle carte 123,126,127 e 128.⁶⁶

Conclusioni

Vorrei concludere questa ricerca con un passo del *Discorso naturale* del 1572 nel quale l'Aldrovandi spiega quanto importante, per lavori di ricerca e didattica 'di frontiera', come il suo, sia il sostegno e la generosità dei mecenati; il manoscritto 2 della Biblioteca Alessandrina di Roma fu, con buona probabilità, un dono regale, fatto confezionare dal naturalista, per ottenere il sostegno e l'appoggio del Duca d'Urbino perché contribuisse al finanziamento della pubblicazione, ormai prossima, della sua opera a stampa.

Havendo io con mia grande fatica e spesa, insin ad hora scritto tanti volumi in questa historia naturale et desiderando di far questo utile al mondo e comunicarlo a mortali, per effettuare questo havrei bisogno di aiuto di Nostro Signore et favore grande, acciò potesse far intagliare o in ramo o legno tante varietà di figure, che arriveranno al numero di otto o novemila finite che saranno, con l'Historia mia naturale, quale sarà distinta in venti gran' volumi [...] et io desiderando quanto prima di mandare le mie opere in luce acciochè come preciosissimo tesoro per disavventura non giacciono sepolte in terra dopo la morte, ho bisogno di un mecenate, che mi favorisca in modo che io possa comunicarle a studiosi.⁶⁷

E qualche anno più tardi nel 1577 in una lettera indirizzata al Cardinale Sirleto, ricorda la generosità di Alessandro Magno verso Aristotele, al quale concesse un finanziamento molto cospicuo per consentirgli di concludere l'«historia degli animali con ordine e metodo».

⁶⁶ Lo studio sulle filigrane presenti nei volumi di Tavole di animali di Bologna è in fase di completamento e sarà pubblicato in breve tempo.

⁶⁷ Tugnoli Pattaro 1981, p. 47.

Averia bisogno d'un gran principe e mecenate, che mi desse una provisione onorata non per mio particolare, ma per beneficio universale, a ciò che potessi aver molti scrittori, scultori e pittori[...]; sappiamo che fra tutte l'opere preclare che fece Alessandro Magno non ci esser stata la più degna e più lodata di quella d'essere stato liberale verso Aristotele, a cui per l'aiuto suo furono condotte in Alessandria tante varietà d'animali, e scrittane quella bella historia per soccorso e commisione d'esso.⁶⁸

A svolgere quel ruolo di mecenate per l'Aldrovandi, fu il Duca d'Urbino Francesco Maria II Della Rovere, un principe, come lo definì suo padre Guidobaldo II, «meglio atto a regnare sopra i libri che sui popoli».⁶⁹ (Fig. 27-40).

⁶⁸ Amaduzzi1783, p. 377-384.

⁶⁹ Mei 2008, p. 66.

APPENDICE ICONOGRAFICA



FIG. 1
Ms. 2, c. 1r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina - Roma)

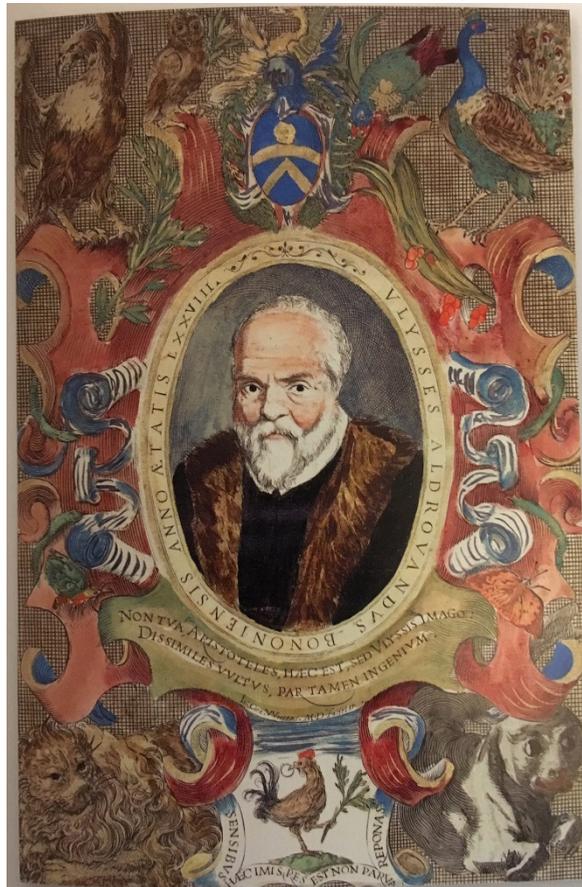


FIG. 2

Ulisse Aldrovandi, *Ornithologiae hoc est De Avibus historiae libri XII*
[...]Cum indice septendecim linguarum copiosissimo, Bononiae,
apud Franciscum De Franciscis Senensem, 1599-1603

Z.q.26.

(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)

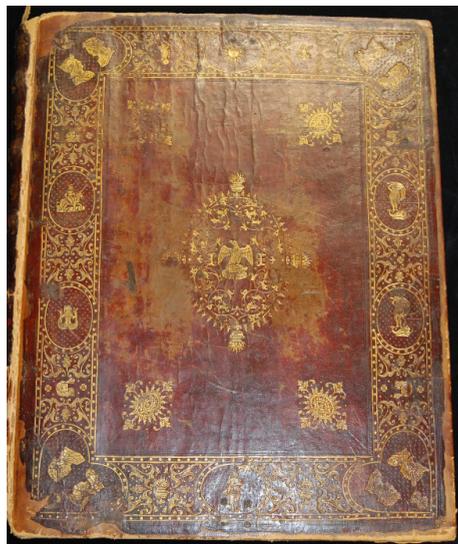


FIG. 3

Ms. 2, legatura, piatto anteriore
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)

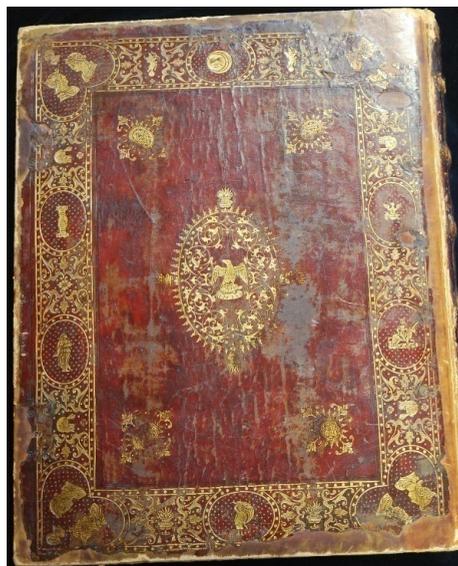


FIG. 4

Ms. 2, legatura, piatto posteriore
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 5-6

Ms. 2, legatura: particolari dell'ornamentazione del piatto anteriore
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 7

Ms. 2, legatura: particolari dell'ornamentazione delle placchette
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 8-9

Ms. 2, legatura: particolari del quadrifoglio
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 10

Ms. 2, legatura: particolare degli Anemoi
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 11

Ms.2, legatura: particolare del Putto alato bendato
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 12

Ms. 2, legatura: particolare dell'Araba Fenice
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 13

Ms. 2, legatura: particolare del Vaso fiammeggiante
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 14

Ms. 2, legatura: particolare del Sole
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 15

Ms. 2, legatura: particolare della Fortuna
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 16

Ms. 2, legatura: particolare della Fertilità
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 17

Ms. 2, legatura: particolare della Sirena bicaudata
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 18

Ms. 2, legatura: particolare della Vergine e l'Unicorno
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 19

Ms. 2, legatura: particolari dell'ovale centrale raffigurante l'Aquila
con la Testuggine (Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 20

Ms. 2, legatura: particolare della Luna
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 21

Ms. 2, legatura: particolare dell'Araba Fenice
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 22

Ms. 2, legatura: particolare delle Mani che si stringono
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 23

Ms. 2, c. 282r con filigrana visibile
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)

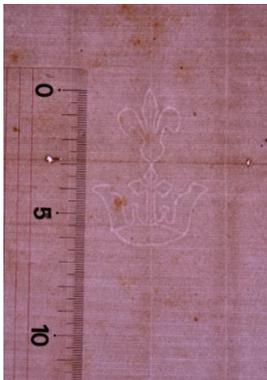


FIG. 24

Corpus Chartarum Italicarum,
CCI 51_8 e BR 4844 Ms. 2
(Biblioteca Universitaria
Alessandrina – Roma)

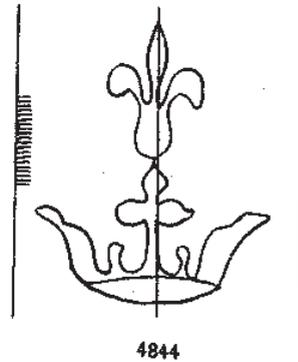


FIG. 24

Briquet n. 4844



FIG. 26
Ms. 2, c. 29r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



Fig. 27
Ms. 2, c. 45r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 28
Ms. 2, c. 119r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 29
Ms. 2, c. 163r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 30
Ms. 2, c. 169r
Ms. 2 (Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 31
Ms. 2, c. 145r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 32
Ms. 2, c. 114r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 33
Ms. 2, c. 38r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 34
Ms. 2, c. 183r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 35
Ms. 2, c. 129r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



FIG. 36
Ms. 2, c. 201r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



Fig. 37
Ms. 2, c. 232r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



Fig. 38
Ms. 2, c. 235r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



Fig. 39
Ms. 2, c. 241r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)



Fig. 40
Ms. 2, c. 256r
(Biblioteca Universitaria Alessandrina – Roma)

Bibliografia

- Aldrovandi 1599-1603 = Ulisse Aldrovandi, *Ulyssis Aldrovandi [...] Ornithologiae hoc est De avibus historiae libri 12. [...] cum indice septendecimlinguarum copiosissimo*, Bononiae, apud Franciscum de Franciscissenensem, 1599-1603.
- Altimari - Falcone 2005 = Valerio Altimari - Giovanna Falcone, *L'istituzione del "Laboratorio di restauro del Libro antico" e la sua attività*, in 1004-2004. *San Nilo: il monastero italo-bizantino di Grottaferrata. Mille anni di storia, spiritualità e cultura*, a cura dell'archimandrita P. Emiliano Fabbricatore e della comunità monastica, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2005, p. 273-282.
- Amaduzzi 1783 = Giovanni Cristoforo Amaduzzi *Lettere italiane di alcuni illustri scrittori de' secoli XVI e XVII cavate dai loro originali*, in *Anecdotalitteraria ex Mss. codicibuseruta*, v. 4, Roma, 1783, p. 377-384.
- Antonino 2003 = *L'erbario di Ulisse Aldrovandi. Natura, arte e scienza in un tesoro del Rinascimento*, a cura di Biancastella Antonino, Milano, Motta, 2003.
- Battisti 1961 = Eugenio Battisti, *L'Antirinascimento, con una appendice di manoscritti inediti*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- De Marinis 1960 = Tammaro De Marinis, *La Legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI*, v. 3, Firenze, Fratelli Alinari, 1960.
- Fantuzzi 1774 = Giovanni Fantuzzi, *Memorie della vita di Ulisse Aldrovandi medico e filosofo bolognese con alcune lettere scelte d'uomini eruditi a lui scritte, e coll'Indice delle sue opere mss. che si conservano nella Biblioteca dell'Istituto*, Bologna, Lellio della Volpe, 1774.
- Ferrari - Pintor 1960 = Carola Ferrari - Antonietta Pintor, *La Biblioteca Universitaria Alessandrina*, Roma, Fratelli Palombi, 1960, p.7.
- Fрати 1907 = *Catalogo dei manoscritti di Ulisse Aldrovandi*, a cura di Ludovico Frati, con la collaborazione di Alessandro Ghigi e Albano Sorbelli, Bologna, Zanichelli, 1907.
- Ginanni 1968 = Marco Antonio Ginanni, *L'arte del blasone dichiarata per alfabeto*, Bologna, A. Forni, 1968 (Fac-simile. dell'ed. Marco Antonio Ginanni, *L'arte del blasone dichiarata per alfabeto*, In Venezia, presso Guglielmo Zerletti, 1756).

- Haxhiraj 2016 = Marinela Haxhiraj, *Ulisse Aldrovandi. Il Museografo*, Bologna, Bononia University Press, 2016.
- ICCU 2006 = ICCU, *Inter omnes. Contributo allo studio delle marche tipografiche degli editori italiani del Cinquecento*, Roma, ICCU, 2006.
- Mattirolo 1904 = Oreste Mattirolo, *Le lettere di Ulisse Aldrovandi a Francesco I e Ferdinando I granduchi di Toscana e a Francesco Maria II duca di Urbino, tratte dall'Archivio di Stato di Firenze*, «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino», s.II, t. LIV, 1904, p. 355-401.
- Mazza 2008 = Paola Mazza, [19. *Ornithologico*], in *La libreria di Francesco Maria II Della Rovere a Casteldurante, Da collezione ducale a biblioteca della città*, a cura di Mauro Mei, Feliciano Paoli, Urbania, Quattroventi, 2008, p. 185-187.
- Mei 2008 = Mauro Mei, *Il Diario di Francesco Maria II Della Rovere. Un ritratto quasi privato*, in *La libreria di Francesco Maria II Della Rovere a Casteldurante, Da collezione ducale a biblioteca della città*, a cura di Mauro Mei, Feliciano Paoli, Urbania, Quattroventi, 2008, p. 59-83.
- Moretti 2008 = Massimo Moretti, *I padri Caracciolini del SS. Crocifisso di Casteldurante; da eredi a custodi della Biblioteca di Francesco Maria II Della Rovere*, in *La libreria di Francesco Maria II Della Rovere a Casteldurante, Da collezione ducale a biblioteca della città*, a cura di Mauro Mei, Feliciano Paoli, Urbania, Quattroventi, 2008, p. 117-128.
- Moretti - Semenza 2010 = Massimo Moretti – Giulia Semenza, *I Chierici Regolari Minori nella storia e nelle arti del ducato di Urbino*, in *L'Ordine dei Chierici Regolari Minori (Caracciolini): religione e cultura in età posttridentina*, Atti del convegno tenuto presso l'Università degli Studi "G. D'Annunzio" (Chieti, 10-11 aprile 2008), a cura di Irene Fosi, Giovanni Pizzorusso, numero monografico della rivista «Studi Medievali e Moderni», XIV (2010), fasc. 1, p.139-169.
- Narducci 1872 = Enrico Narducci, *Notizie della Biblioteca Alessandrina nella R. Università di Roma*, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1872.
- Olmi 1976 = Giuseppe Olmi, *Ulisse Aldrovandi. Scienza e natura nel secondo Cinquecento*, Trento, Unicoop, 1976.
- Olmi 1992 = Giuseppe Olmi, *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- Olmi - Tongiorgi Tomasi 1993 = Giuseppe Olmi - Lucia Tongiorgi Tomasi,

- Depiscibus. La bottega Artistica di Ulisse Aldrovandi e l'immagine naturalistica*, a cura di Enzo Crea, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1993.
- Olmi - Tongiorgi Tomasi 2018 = Giuseppe Olmi - Lucia Tongiorgi Tomasi, *Dopo Ulisse Aldrovandi: migrazione di immagini*, in *Ulisse Aldrovandi. Libri e immagini di Storia Naturale nella prima Età moderna*, a cura di Giuseppe Olmi e Fulvio Simoni, Bologna, Bononia University Press, 2018, p.9-21.
- Parlavecchia 2019 = Rosa Parlavecchia, *Il Fondo Chigi: descrizione catalografica e analisi bibliologica dei volumi conservati alla Biblioteca Alessandrina di Roma*, Cargeche (SS), Editoriale Documenta. 2019.
- Rita 1997 = Giovanni Rita, *Il fondo manoscritti della Biblioteca Alessandrina*, «Il Bibliotecario», 1(1997), p. 67-132.
- Rita 2000 = Giovanni Rita, *Decadenza di studi e di costumi nella Sapienza pontificia*,«Annali di storia delle Università italiane», 4(2000), p. 43-55.
- Rita 2003 = Giovanni Rita, *I manoscritti 236-450: prolegomeni alla storia di una biblioteca*, Roma, Bulzoni, 2003.
- Rita 2012 = Giovanni Rita, *La Biblioteca Alessandrina di Roma (1658-1888). Contributo alla Storia della Sapienza*, Bologna, CLUEB, 2012.
- Sangiorgi 1989 = *Diario di Francesco Maria II Della Rovere*, a cura di Fert Sangiorgi, Urbino, Quattroventi, 1989.
- Schiappini - Torricelli = Cristina Scappini - Maria Pia Torricelli, *Lo Studio Aldrovandi in Palazzo Pubblico (1617-1742)*, a cura di Sandra Tugnoli Pattaro, Bologna, Clueb, 1993, p. 18.
- Serrai 2008 = Alfredo Serrai, *La Biblioteca di Francesco Maria II a Casteldurante*, in *La libreria di Francesco Maria II Della Rovere a Casteldurante, Da collezione ducale a biblioteca della città*, a cura di Mauro Mei, Feliciano Paoli, Urbania, Quattroventi, 2008, p.15-41.
- Simili 2001 = *Il Teatro della natura di Ulisse Aldrovandi*, a cura di Raffaella Simili, Bologna, Editrice Compositori, 2001.
- Sorbelli 1907 = Albano Sorbelli, *Contributo alla bibliografia delle opere di Ulisse Aldrovandi*, in *Intorno alla vita e alle opere di Ulisse Aldrovandi*, Bologna, Libreria Treves di L. Beltrami, 1907.
- Terlizzi 2008 = Fiammetta Terlizzi, [17. *Ulysse Aldrovandi*], in *La libreria di Francesco Maria II Della Rovere a Casteldurante, Da collezione ducale a biblioteca della città*, a cura di Mauro Mei, Feliciano Paoli, Urbania, Quattroventi, 2008, p. 177-181.
- Tongiorgi Tomasi 1984 = Lucia Tongiorgi Tomasi, *L'immagine naturalistica*

- a Firenze tra XVI e XVII secolo. Contributo al rapporto "Arte-Natura" tra Manierismo e prima età barocca*, in *Immagini anatomiche e naturalistiche nei disegni degli Uffizi Secc. XVI e XVII*, a cura di Roberto Paolo Ciardi, Lucia Tongiorgi Tomasi, Olschki Editore, Torino, 1984, p. 37-67.
- Tongiorgi Tomasi 2000 = Lucia Tongiorgi Tomasi, *L'illustrazione naturalistica: tecnica e invenzione*, in *Natura = Cultura. L'interpretazione del mondo fisico nei testi e nelle immagini*, a cura di Giuseppe Olmi, Lucia Tongiorgi Tomasi, Zanica, Firenze, 2000, p. 133-151.
- Tugnoli Pattaro 1981 = Sandra Tugnoli Pattaro, *Metodo e sistema delle scienze in Ulisse Aldrovandi*, Bologna, Clueb, 1981.
- Vaccaro 1983 = Emerenziana Vaccaro, *Le Marche dei Tipografi ed Editori Italiani del sec. XVI nella Biblioteca Angelica di Roma*, Firenze, L-Olschki, 1983.
- Zappella 1986 = Giuseppina Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del cinquecento. Repertori di Figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, v. 2, Milano, Editrice Bibliografica, 1986.

Abstract

Il manoscritto 2 della Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma, proveniente dalla biblioteca personale dell'ultimo Duca di Urbino, Francesco Maria II Della Rovere, conserva al suo interno circa 300 tavole a colori di uccelli e animali reali e fantastici inseriti in un contesto naturalistico estremamente raffinato, tutte in ottime condizioni conservative. La legatura di fattura cinquecentesca è riccamente ornata sui piatti e sul dorso con motivi allegorici e fitomorfi inseriti all'interno di una cornice geometrica. Lo scopo della ricerca è stato quello di ricostruirne la storia, a partire da tutti quegli elementi non testuali, di cui il codice è totalmente privo, che individuano l'aspetto più propriamente fisico-materico. Attraverso l'analisi della carta e della filigrana, della legatura e della sua ornamentazione e infine dello stemma d'apertura del codice è stato possibile non soltanto datarlo con precisione ma anche identificare la bottega di provenienza e risalire a colui che ne ordinò la manifattura e cioè lo scienziato naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi. Un dono prezioso per il duca Francesco Maria II che diventerà suo mecenate, sostenendolo economicamente nelle imprese di stampa ormai prossime.

Biblioteca Alessandrina Roma; Ulisse Aldrovandi; Francesco Maria II della Rovere; Manoscritto; Tavole Animali

The manuscript 2 of the Alexandrine University Library in Rome, coming from the personal library of the last Duke of Urbino, Francesco Maria II Della Rovere, preserves inside about 300 color plates of birds and real and fantastic animals, all inserted in an extremely refined naturalistic context, in excellent condition. The sixteenth-century binding, richly adorned on the plates and on the back with allegorical and phytomorphic motifs inserted inside a geometric frame. The aim of the research was to reconstruct its history, starting from all those non-textual elements, of which the code is totally devoid, which identify the most properly physical-material aspect. Through the analysis of the paper and the watermark, of the binding and its ornamentation, and finally the opening coat of arms of the codex, it was possible not only to date it precisely but also to identify the workshop of origin and discover the one who orders

its manufacture and that is the Bolognese natural scientist Ulisse Aldrovandi. A precious gift for the Duke Francesco Maria II who will become his patron, supporting him economically in the print of his scientific works.

Alexandrina Library of Rome, Ulisse Aldrovandi, Francesco Maria II della Rovere, Manuscript, Animal's painted plates