

In trasparenza: un confronto tra le filigrane del *corpus* aldrovandiano delle tavole della Biblioteca Universitaria di Bologna e del ms. 2 della Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma

Chiara Faia

Restauratrice

chiara.fai@gmail.com

/ Abstract

Il manoscritto 2 della Biblioteca Universitaria Alessandrina fu fatto confezionare tra il 1584 e il 1590 da Ulisse Aldrovandi per Francesco Maria II della Rovere, ultimo duca di Urbino che diventò poi suo mecenate e lo sostenne economicamente nella stampa dell'*Ornithologia*. Per ricostruire la complessa e misteriosa storia del manoscritto 2, per decenni alimentata solo da ipotesi fantasiose, sono partita da una analisi stratigrafica del manufatto, andando ad esaminare tutte quelle componenti 'materiali ed oggettive' legate al suo confezionamento: in particolare la legatura e la sua ornamentazione, la carta e la filigrana e il contenuto. L'analisi e l'identificazione della filigrana del ms. 2 ha portato ad estendere la ricerca all'intero *corpus* aldrovandiano delle tavole di animali di Bologna. Si presentano i primissimi risultati dello studio fatto 'in trasparenza' sulle filigrane bolognesi.

Manuscript 2 in the Biblioteca Universitaria Alessandrina was made between 1584 and 1590 by order of Ulisse Aldrovandi for Francesco Maria II della Rovere, the last duke of Urbino, who later became his patron and supported him financially in the printing of Ornithologia. In order to reconstruct the complex and mysterious history of manuscript 2, for decades fuelled only by fanciful hypotheses, I started from a stratigraphic analysis of the artefact, going on to examine all those 'material and objective' components linked to its packaging: in particular the binding and its ornamentation, the paper and watermark, and the contents. The analysis and identification of the watermark of ms. 2 led to extending the research to the entire Aldrovandan corpus of Bologna animal plates. We present the very first results of the study carried out "in transparency" on the Bologna watermarks.

/ Keywords

Ulisse Aldrovandi; Manuscript 2 (Biblioteca Universitaria Alessandrina); Manuscript analysis; Bindings; Bolognese watermarks.



Fig. 1. Ms. 2, c. 23r (BUA - Roma). Tutte le immagini sono pubblicate su concessione della Biblioteca Universitaria Alessandrina.



Fig. 2. Ms. 2, c. 221r (BUA - Roma).



Fig. 3. Ms. 2, c. 107r (BUA - Roma).



Fig. 4. Ms. 2, c. 43r (BUA - Roma).

Il manoscritto 2 della Biblioteca Universitaria Alessandrina fu fatto confezionare, tra il 1584 e il 1590 da Ulisse Aldrovandi per Francesco Maria II della Rovere, ultimo duca di Urbino che diventò poi suo mecenate e lo sostenne economicamente nella copiosa e costosissima opera che si apprestava a dare alla stampa: l'*Ornithologia*.¹

Si tratta di una raccolta di tavole acquarellate del tutto priva di elementi testuali – uccelli per la maggior parte, vista la grande passione che nutriva il Duca per i piumati – con una legatura imponente e maestosa. Per ricostruire la complessa e misteriosa storia del manoscritto 2, per decenni alimentata solo da ipotesi fantasiose, sono partita da una analisi stratigrafica del manufatto, andando ad esaminare tutte quelle componenti ‘materiali ed oggettive’ legate al suo confezionamento, in particolare la legatura e la sua ornamentazione, la carta e la filigrana e il contenuto (Figg. 1–4).

1. La legatura

L'imponente legatura decorata con elementi simbolici tipici del primo Rinascimento è ascrivibile alla seconda metà del XVI secolo, in marocchino rossiccio su assi lignee, decorata in oro.

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): 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 1960.²

Sulla nuova coperta in piena pelle, sono stati incollati tutti 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, non più conservati.

Non è possibile stabilire, se non con indagini più invasive, se anche il materiale costitutivo dei quadranti (legno o cartone molto spesso), sia stato recuperato dalla legatura originale e non ve ne è menzione nelle operazioni descritte nel preventivo di restauro. Nessuna traccia dei capitelli originali.

La nuova cucitura su sei doppi nervi – presumibilmente di pelle allumata³ – 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

¹ Per approfondimenti sulla vicenda del ms. 2 si rimanda a Chiara Faia, “Libro d’Uccelli in pictura. Uno studio del manoscritto 2 della Biblioteca Universitaria Alessandrina”, *Bibliothecae.it* 8, no. 1 (2019): 4–59.

² Fu direttore della Biblioteca Universitaria Alessandrina dal 1956 al 1973.

³ 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 *fendu*.

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.⁴

L'ornamentazione del quadrante anteriore è formata da una larga cornice rettangolare delimitata nel perimetro 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 piccolissime.

Ai quattro angoli troviamo uno spazio ugualmente delineato (dalla doppia filettatura) ma a forma di cuore capovolto, recante all'interno le effigi dell'imperatore coronato d'alloro⁵ e del condottiero, l'una di fronte all'altra, al di sopra, in un modulo minore, un elmo nobiliare (forse ducale). Sullo sfondo sempre il seminato di piccolissime perle.

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 aldini; al centro tra le placchette, sul lato lungo gli *Anemoi*⁶ posti ai quattro punti cardinali della cornice decorativa e il quadrifoglio (che compare due volte); nel lato corto troviamo, in alto, un putto alato bendato a figura intera munito di arco e frecce in equilibrio su un globo e l'araba fenice e in basso due bracieri ardenti.

⁴ Francesco Maria II decise di instaurare a Casteldurante, divenuta sede prediletta, una "Libreria nuova" per i libri stampati e di lasciare i manoscritti nella libreria vecchia di Urbino. Della Biblioteca di Casteldurante si ha precisa testimonianza in un catalogo, contenuto nel manoscritto Alessandrino 50: *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 appositas inscriptiones, quibus quidam ex praedictis libris nuncupari solent*, Fol., cart., 541 c.n. [Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina]. Fu 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. Dei volumi trasferiti a Roma, si ha l'elencazione nel manoscritto Alessandrino 51: "Inventario di tutti li libri della Libreria d'Urbina 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], alla c. 272v. "Libri trouati nella Credenza" e in elenco subito sotto si legge: "Prima libro de Uccelli in Pictura folio". L'altro elenco è contenuto nel manoscritto 52 *Indice delli libri della Libreria de Padri Chierici Minori lasciata dal Serenissimo d'Urbino ultimo Duca*, Fol., cart., 141 c.n. [Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina], alla c. 140r. "Libri ritrovati nella Credenza" e in elenco subito sotto alla seconda riga "Et prima libro d' Uccelli in Pittura [...]. Omnes in folio", cfr. Alfredo Serrai, "La biblioteca di Francesco Maria II a Castel Durante", *Il Bibliotecario* 1-2 (2008): 13-41.

⁵ 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.

⁶ Nella mitologia greca, corrispondono alla personificazione dei venti, rappresentati come creature umanoidi in atto di soffiare. Sono *Zefiro*, il vento dell'ovest, che porta la Primavera; *Borea*, il vento del nord, che porta l'Inverno; *Noto*, il vento del sud, che porta l'Estate ed *Euro*, il vento del sud-est, che porta l'Autunno.

Nei medaglioni sono raffigurati:

- il Sole antropomorfo raggiato;
- la Fortuna a figura intera con la vela spiegata al vento,⁷ che troviamo ripetuta due volte sullo stesso lato;
- la Fertilità a figura intera, con seno e ventre gonfi, il volto rivolto verso il sole del quale si intravedono i raggi;
- la Sirena Bicaudata;
- la Vergine e l’Unicorno.

Al centro della cornice campeggia un grande ovale da cui partono tanti piccoli raggi e dei vasi fiammeggianti posti ai quattro punti cardinali, mentre all’interno troviamo un fregio tutt’intorno formato dalla composizione di piccoli ferri: viticci, perle, foglie alpine piene.

Vi è raffigurata l’aquila con testuggine, riferimento alla favola di Esopo. L’aquila è posta in posizione di vittoria con le ali aperte.

Agli angoli della cornice interna quattro ovali identici, di modulo più piccolo, rispetto al centrale, da cui si dipartono tanti piccoli raggi e quattro 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:

- la Luna piena e crescente;
- l’Araba Fenice;
- la Vergine e l’Unicorno, la Fortuna, la Fertilità, le Mani che si stringono a significare la fedeltà.

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 e del suo apparato ornamentale è stato il *database online* che contiene il censimento e la descrizione di circa 1650 legature, provenienti da centri di produzione italiani e stranieri che si trovano alla biblioteca dell’Archiginnasio di Bologna.⁸ È stato possibile, tra queste, non soltanto selezionare le legature bolognesi del XVI secolo, ma anche individuare i ferri ornamentali che compaiono nella legatura del manoscritto 2.

Aldrovandi affida la manifattura del prezioso codice al tessuto urbano di ‘artigiani del libro’, alle botteghe di librai-legatori presso le quali reperiva il materiale bibliografico o faceva

⁷ 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.

⁸ Cfr. “Raccolta digitale delle legature storiche dell’Archiginnasio”, <http://badigit.comune.bologna.it/legature-storiche> (ultimo accesso 28 febbraio 2024).



Fig. 5. Ms. 2, legatura, piatto anteriore (BUA - Roma).

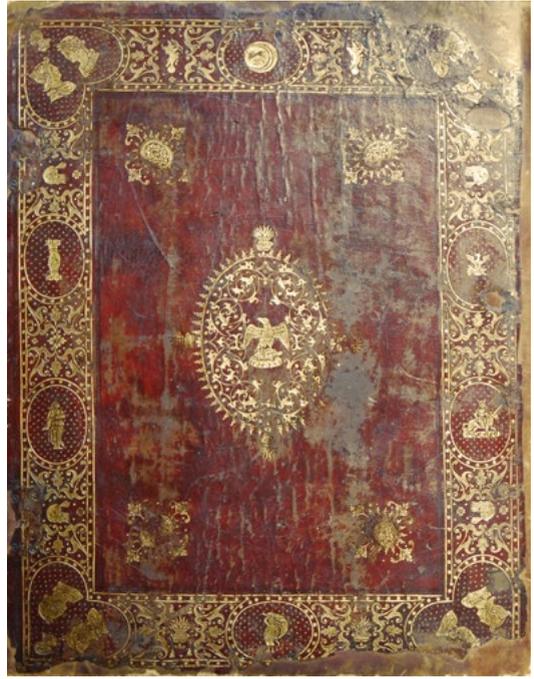


Fig. 6. Ms. 2, legatura, piatto posteriore (BUA - Roma).

confezionare i suoi volumi, 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 (Figg. 5–6).⁹

2. La carta e la filigrana

Nella seconda metà del XIII secolo appare sui mercati una carta 'nuova', molto diversa dalle altre: aveva una consistenza particolare unitamente a una migliore ricettività all'inchiostro. I mercanti che la proponevano sulle piazze di Foligno, Perugia, Firenze, Bologna, erano fabrianesi o erano in contatto con mercanti di Fabriano. La carta di Fabriano si differenzia dalle precedenti per tre importanti innovazioni: *in primis* il sistema di sfibratura, non più manuale ma meccani-

⁹ Per le descrizioni dei simboli presenti sulla legatura sono stati particolarmente utili i repertori di marche tipografiche del Cinquecento, in particolare Emerenziana Vaccaro, *Le Marche dei Tipografi ed Editori Italiani del sec. XVI nella Biblioteca Angelica di Roma* (Firenze: Olschki, 1983); 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); ICCU, *Inter omnes. Contributo allo studio delle marche tipografiche degli editori italiani del Cinquecento* (Roma: ICCU, 2006).

co, ottenuto con l'impiego della pila a magli multipli, che migliorò la qualità dell'impasto finale e aumentò la produttività.

Una seconda differenza fu il metodo di collatura che a Fabriano impiegava colla di gelatina animale invece che sostanze amidacee, responsabili, per esempio, del rapido degrado della carta araba.

Alle suddette innovazioni tecniche i fabrianesi ne aggiunsero una terza, apparentemente poco visibile ma commercialmente importantissima: la filigrana, cioè la marcatura del foglio.

La filigrana – detta anche più propriamente marca d'acqua – è un segno (una lettera, il profilo di un oggetto...) posizionato nel foglio, poco o affatto visibile ad un primo sguardo, ma visibilissimo qualora si guardi il foglio in trasparenza.

È poiché la carta fabrianese si andava imponendo per la sua qualità, la filigrana divenne non solo 'segno' di proprietà, ma anche marchio di qualità e di garanzia, un segno distintivo del cartaiolo o della cartiera, a volte imposto ai fabbricanti dai mercanti e spesso protetto contro usurpazioni e contraffazioni.

Nell'arco di pochi anni a Fabriano la concentrazione di cartiere divenne tanto elevata da originare una forte concorrenza interna; probabilmente, per non soccombere, molti mastri decisero di tentare l'avventura altrove, forti della tecnica appresa e del favore dei mercati nei riguardi della qualità della carta fabrianese. La diffusione del *know-how* avvenne dapprima nei territori circostanti (Foligno, Urbino, Ascoli Piceno, etc.) per poi allargarsi oltre gli Appennini e oltre le Alpi.

A riprova di uno standard ormai consolidato è interessante notare che nei contratti stipulati veniva chiesto il preciso impegno di *facere chartam ad usum fabrianensem*.

Il foglio di carta, esaminato in trasparenza, rivela quindi una serie di elementi che consentono di risalire alla sua origine e alle tecniche impiegate per la sua fabbricazione; esso può inoltre essere oggetto di misure strumentali, che forniscano utili indicazioni sulle caratteristiche materiali del manufatto.

Del manoscritto alessandrino 2 sono state analizzate tutte le 302 carte di cui è composto, numerate in alto a destra ad inchiostro, la numerazione è continua: da c. 1 a c. 261 sono presenti tavole di disegni, da c. 262 a c. 263 carte bianche, da c. 264 a c. 268 tavole di disegni e da c. 269 a c. 302 carte bianche.

Nel margine superiore della c. 1 è presente un'antica segnatura (+.p.2) probabilmente riconducibile alla prima collocazione del volume in Sant'Ivo alla Sapienza.¹⁰

Le tavole acquerellate si trovano solo sul *recto* delle carte.

La carta è di ottima manifattura, bianca e spesso adatta ad ospitare il colore, conserva per-

¹⁰ Tale collocazione è stata riscontrata sui volumi manoscritti di pregio del primo nucleo librario della biblioteca Alessandrina. Cfr. Giovanni Rita, "Il fondo manoscritti della Biblioteca Alessandrina", *Il Bibliotecario* 1 (1997): 67-132.

fettamente 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.

Il formato della carta è un atlantico oblungo con dimensioni 470x360 mm, i filoni verticali e la filigrana 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 stata identificata con quella censita nel *Corpus Chartarum Italicarum* (nr. Rif. 51_8) descritta come una corona a tre fioroni e due metà sormontata da giglio semplice, datata 1579-1588 e proveniente dalla cartiera di Fabriano.¹¹ Trova una stretta relazione con *Briquet* n. 4844 datata 1580.¹²

La stessa filigrana è presente nel *corpus* aldrovandiano delle tavole di animali, conservato alla Biblioteca Universitaria di Bologna, precisamente nel Tomo III alle carte 123, 126, 127 e 128; il volume è di formato più piccolo rispetto agli altri, forse rifilato in seguito al restauro settecentesco e presenta da c. 121 a c. 132 i filoni orizzontali.

Mentre cercavo riscontri a Bologna sulla filigrana del manoscritto alessandrino, a conferma della mia ipotesi iniziale, ho annotato tutte le filigrane che incontravo via via nell'esame delle carte. Riporto, di seguito, i risultati di una primissima ricerca di identificazione delle filigrane presenti nei volumi delle tavole bolognesi, la maggior parte delle quali si trova censita nel repertorio del *Briquet*.¹³

<p>Briquet 209 (Verona 1582)</p>	<p>Tomo II c. 155 Tomo III c. 158 Tomo VI cc. 54, 61 Tomo VIII cc. 49, 52</p>	
--------------------------------------	---	--

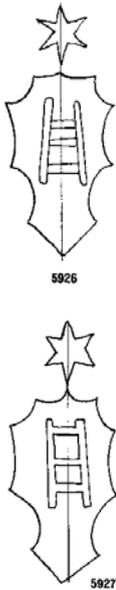
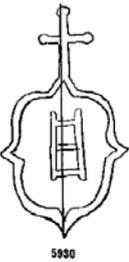
¹¹ *Corpus Chartarum Italicarum*, ultimo accesso 28 febbraio 2024.

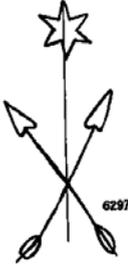
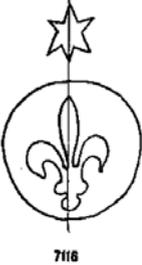
<http://www.informinds.com/demo/filigrane/it/it/documenti/detail/5060.html>. Sec. XVI, conservata nella collezione Zonghi presso il Museo della Carta di Fabriano.

¹² *Briquet* on-line, <https://briquet-online.at> (ultimo accesso 28 febbraio 2024).

¹³ Charles Briquet ha personalmente raccolto più di 40.000 disegni di filigrane, di questi 16.122 sono riprodotti ed illustrati nelle diverse edizioni del suo dizionario. I disegni, veri e propri ricalchi, sono realizzati a matita su carta da lucido (ancor oggi, a questo scopo, il procedimento più rapido ed efficace) e sono catalogati numericamente e classificati a seconda delle figure o del motivo rappresentato.

<p>Briquet 1884 (Lucca 1569)</p>	<p>Tomo II c. 158 Tomo III c. 159 Tomo VIII c. 39 (poco visibile), 51</p>	 <p>1884</p>
<p>Briquet 4834 (Brabant 1551)</p>	<p>Tomo I cc. 1bis, 3, 6, 8, 13, 16, 19, 20, 27, 28, 35, 37, 38 (bianca), 39, 42, 45, 46, 54, 55, 56, 64, 65, 66, 70 (bianca), 71, 72, 73, 74, 75, 76, 81, 84, 86, 89, 91, 110, 111, 122, 124, 125, 126, 132, 133 (bianca), 134, 139, 140, 145, 146, 147, 148, 149 Tomo VI (formato più piccolo) cc. 29, 32, 33</p>	 <p>4834</p>
<p>Briquet 4835 (Praha 1561)</p>	<p>Tomo II cc. 9, 123, 128, 134, 135, 139 Tomo III c. 10 Tomo V cc. 1, 18, 23, 26, 27, 29, 35, 36, 37, 45, 46, 74, 82, 86, 92, 113, 115, 116 (bianca), 126, 129, 130, 134, 144 (bianca), 146, 156 Tomo VII cc. 6 (bianca), 39, 102</p>	 <p>4835</p>
<p>Briquet 4844 (Lucca 1580)</p>	<p>Tomo VI cc. 123, 126, 127, 128</p>	 <p>4844</p>

<p>Briquet 5926/5927 (Siena 1524/ Salzburg 1525)</p>	<p>Tomo I cc. 5, 12, 14, 18, 24, 26, 40 (bianca), 50, 98, 101, 104, 112, 113, 114, 141 Tomo II cc. 130, 144, 146, 147, 148, 149 Tomo III cc. 133, 134, 135, 136, 142, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 164 Tomo IV cc. III, IV, 5, 6, 10, 11, 16, 25, 26, 27, 28, 31, 35, 27, 39, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 56, 57, 58, 66, 67, 68, 71, 72, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 89, 91, 93, 97, 98, 99, 100, 104, 107, 108, 111, 112, 115, 118, 120, 122, 124, 126, 128, 135, 135 Tomo V cc. 58, 65, 68, 88, 142 Tomo VII cc. 45, 49–69–76 e 112 (presentano i filoni orizzontali, filigrana posta nel margine interno), 120, 121, 122, 123, 126, 127, 129, 133</p>	
<p>Briquet 5930 (Lucca 1560)</p>	<p>Tomo II cc. 27, 29, 62 Tomo III c. 2</p>	
<p>Briquet 6089 (Lucca 1587)</p>	<p>Tomo IV c. V Tomo VIII cc. 18, 19, 60</p>	

<p>Briquet 6297 (Lucca 1528)</p>	<p>Tomo I c. 102 Tomo II cc. 11 (bianca), 17, 25 (bianca), 34, 37, 44, 49, 51, 53, 74, 76, 85, 89, 95, 97, 101, 102, 103, 107, 111, 118, 122, 126, 131, 138, 142 Tomo III cc. 37, 59, 101, 112, 115, 120, 122, 125 Tomo V cc. III, 12, 25, 31, 35, 50, 51, 56, 57, 64, 65, 70, 72, 77, 89, 94, 108, 120, 121, 124, 125, 132, 133, 137, 141, 148, 150, 151 Tomo VI cc. 11, 19, 20, 23, 25, 26 Tomo VII cc. 8, 15, 104</p>	
<p>Briquet 7113 (Ferrara 1570)</p>	<p>Tomo VIII cc. 72, 75, 76, 80, 81, 82, 83, 85</p>	
<p>Briquet 7116 (Ferrara 1530)</p>	<p>Tomo II cc. 2, 4, 5, 16, 24, 31, 33, 39, 41, 46, 59, 62, 63, 65, 70, 72, 80, 84, 87, 92, 108, 113 Tomo III cc. 1, 4, 6, 9, 11, 13, 14, 15, 22, 19 (filoni orizzontali), 23 (bianca), 25, 27 (bianca), 29, 31, 33, 34, 39 (bianca), 40, 42, 45, 47, 48, 53, 55, 57, 62 (bianca), 64, 68, 70, 72, 75, 78, 79, 81, 86, 87, 90, 91, 93, 95, 98, 99, 102, 104, 106, 109, 111, 121 Tomo IV cc. 2, 24, 43, 44, 54, 58, 59, 60, 62, 80, 87, 91, 93, 94, 96, 196, 110, 116 Tomo V cc. 2, 11, 62, 63, 78, 81, 106 Tomo VIII c. 56</p>	
<p>Briquet 7117 (Ascoli 1536)</p>	<p>Tomo V cc. 9, 10, 13, 15, 19, 98, 101, 102, 103, 104</p>	

<p>Briquet 7578 (Pisa 1573)</p>	<p>Tomo VI cc. 83, 84, 89, 93, 95, 100, 101, 102, 103, 105, 107, 112, 113, 114 (bianca), 118 (bianca), 119 (bianca), 120, 121, 124, 125, 128, 130, 132, 134, 136, 138, 144, 145, 147, 152, 154, 156, 157, 159, 161, 163, 164 (bianca), 165 (bianca)</p>	 <p>7578</p>
<p>Briquet 8391 (Lucca 1578)</p>	<p>Tomo VI c. 7 Tomo VIII cc. 29, 35, 38, 40</p>	 <p>8391</p>
<p>Briquet 11932 (Roma 1578)</p>	<p>Tomo VI cc. 72, 74</p>	 <p>11932</p>
<p>Briquet 12250 (Roma)</p>	<p>Tomo II cc. 18, 22 Tomo VIII cc. 67, 68 (bianca)</p>	 <p>12988</p>
<p>Briquet 12988 (Salerno 1578)</p>	<p>Tomo VIII c. 12</p>	 <p>12250</p>

3. Lo stemma

Altro elemento non testuale ma importantissimo per svelare la provenienza del manoscritto 2 è l'imponente stemma, posto come un frontespizio per l'opera che introduce.

Lo stemma è 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.¹⁴

Egli utilizzò lo stemma dei Macchiavelli verosimilmente negli anni tra il 1584 e il 1590 perché la sua casata restò priva del titolo senatorio.

Lo stemma inoltre ha degli elementi comuni con quello utilizzato dall'Aldrovandi, una volta riabilitata la sua casata nel Quarantado, come si può riscontrare nel frontespizio dell'*Ornithologia*.

In particolare negli esemplari della Libreria durantina con dedica autografa dell'autore a Francesco Maria II, “coloriti e miniati” dagli artisti della sua bottega conservata in Biblioteca Alessandrina, ritroviamo il cigno posto come cimiero sopra l'elmo posto in testa 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 (Figg. 7–8).¹⁵

All'interno si trovano 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, da mani diverse 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.¹⁶

Le riproduzioni illustrate di tutte le specie conosciute furono considerate tra gli strumenti di ricerca più efficaci anche al fine di operazioni editoriali monumentali come quella intrapresa dall'Aldrovandi. Per rispettare quindi i requisiti di una rappresentazione rigorosa e scientifica, che la grafica incolore della stampa a caratteri mobili non era in grado di

¹⁴ Giuseppe Olmi e 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), 9–21.

¹⁵ 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 e Feliciano Paoli (Urbania: Quattroventi, 2008), 177–181.

¹⁶ 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 e Feliciano Paoli (Urbania: Quattroventi, 2008), 185–187.

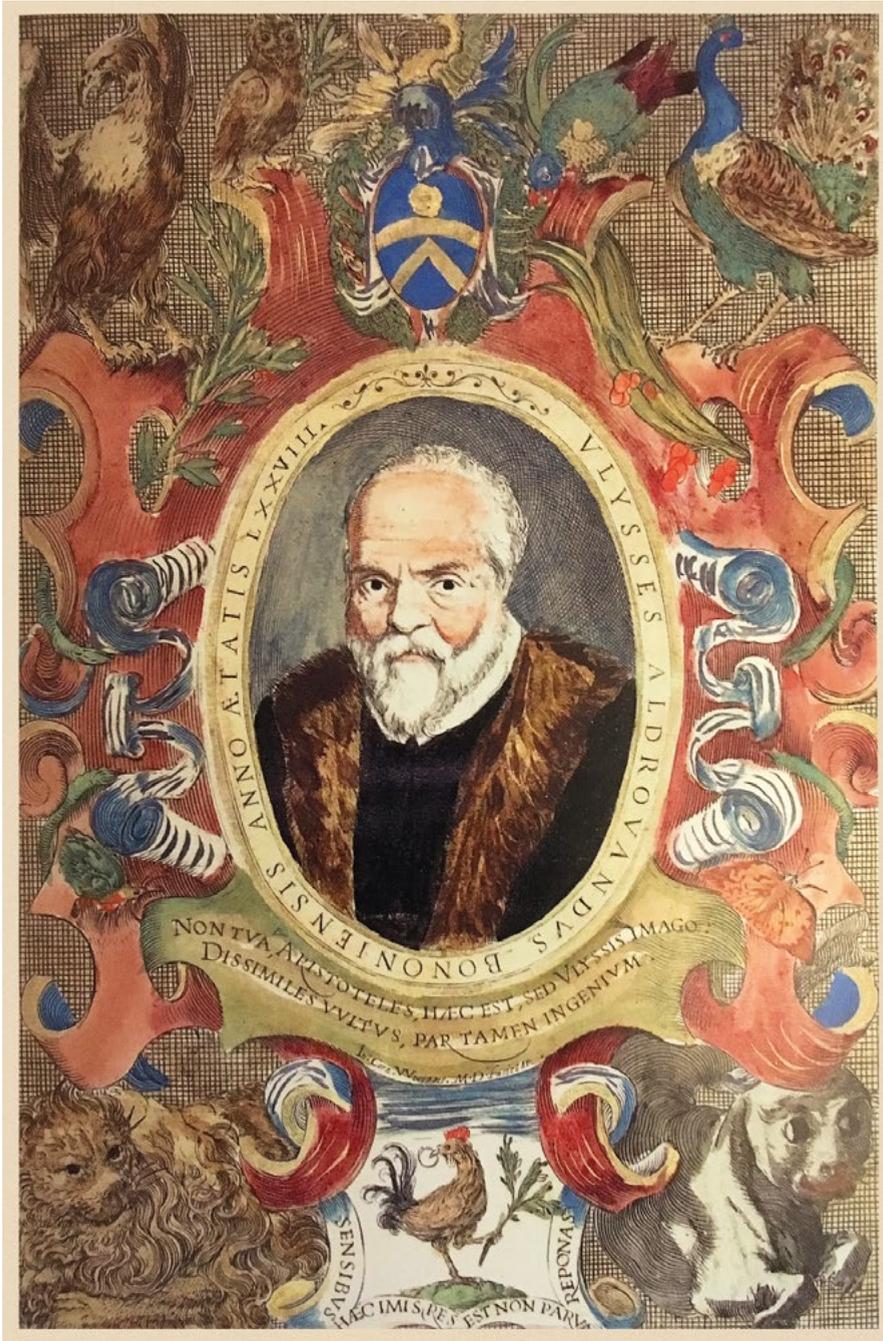


Fig. 7. Ulisse Aldrovandi, *Ornithologiae hoc est De Avibus historiae libri XII [...]*, Bononiae, apud Franciscum De Franciscis Senensem, 1599–1603, Z.q.26 (BUA - Roma).



Fig. 8. Ms. 2, c. 1r (BUA - Roma).

garantire, si coloravano a mano le incisioni a imitazione della miniatura antica, grazie al lavoro di artisti specializzati.

Il risultato di questa operazione tecnica negli esemplari conservati in Biblioteca Alessandrina ha raggiunto il massimo livello qualitativo negli otto libri dell'enciclopedia aldrovandiana, inviati già colorati a Francesco Maria II e curati dal naturalista in prima persona: i tre tomi dell'*Ornithologia* e i due sugli insetti e sugli animali "non sanguigni".¹⁷

Nelle tavole acquarellate del manoscritto 2 i colori vivaci e brillanti, non hanno subito distacchi di pigmento né degenerazioni ossidative ma risultano insieme alle carte perfettamente conservati.

Come sosteneva il botanico tedesco Leonhart Fuchs, le immagini "sono capaci di comunicare informazioni molto più chiaramente delle parole dei più eloquenti fra gli uomini";¹⁸ Ulisse Aldrovandi dovette tuttavia scontrarsi con la difficoltà di tradurre verbalmente la percezione sensibile del colore a causa dell'assenza di un lessico cromatico universale ma 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.

"Tutte le cose sensate che conosciamo al mondo, le conosciamo per questo accidente inseparabile del colore, il quale è oggetto certissimo del vedere, et è accidente inseparabile dalla sostanza senza la cui notitia non si può venire alla cognitione intrinseca di quella".¹⁹

Alla corte dell'ultimo duca di Urbino gli animali si osservarono, si dipinsero, si studiarono e si descrissero fino agli ultimi tempi, fino a che il duca, Francesco Maria II della Rovere, mantenne le sue forze fisiche ed intellettuali e lo testimonia anche la presenza di questo volume, dal quale non volle mai separarsi e che tenne con sé nella *libreria nuova* di Casteldurante.

Grazie a questa scelta fa parte del patrimonio Urbinate della Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma.

¹⁷ Giuseppe Olmi, "La bottega artistica di Ulisse Aldrovandi", in *De piscibus. La bottega artistica di Ulisse Aldrovandi e l'immagine naturalistica*, a cura di Giuseppe Olmi e Lucia Tomasi Tongiorgi (Roma: E. Crea, 1993), 9–31.

¹⁸ Leonhart Fuchs, *De historia stirpium commentarii insignes, maximis impensis et vigiliis elaborati, adiectis earundem vivis plusquam quingentis imaginibus, numquam antea et expressis, Leonharto Fuchsio [...] autore* (Basileae: in officina Isingriniana, 1542).

¹⁹ Giuseppe Olmi, "Arte e natura nel Cinquecento bolognese: Ulisse Aldrovandi e la raffigurazione scientifica", in *Le arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVII secolo*, Atti del XXIV congresso del Comitato Internazionale di Storia dell'Arte, Bologna 10–18 settembre 1979, a cura di Andrea Emiliani (Bologna: CLUEB, 1982), 151–171.