

IL CORTILE D'ONORE DEL PALAZZO DUCALE DI URBINO

di Augusto Bacchielli

Sintesi critica sullo studio di Augusto Bacchielli presentato alla Proloco e all'Unilit il 6/5/2026

1. Le fonti letterarie e l'enigma della cronologia costruttiva

L'analisi delle fonti storiche coeve alla vita di Federico da Montefeltro consente di delineare l'evoluzione edilizia del Palazzo Ducale, sollevando al contempo significativi nodi storiografici. La testimonianza più precoce è offerta dal notaio Ser Gaugello de la Pergola nel suo poema in terzine *Il pellegrino* ovvero *Viaggio de Sam Iacomo de Gallicia* (1464). L'autore oltre a descrivere una Urbino topograficamente riconoscibile, parla del palazzo di Federico da Montefeltro menzionando le «camere de novo fabbricate» e una «scala spatiosa», un probabile comodo accesso al nuovo appartamento del primo piano (identificabile con il Palazzetto della Jole), che diventerà il celebre scalone d'Onore.

Pochi anni dopo in una dedica introduttiva a un codice latino dei titoli nobiliari feltreschi, il cancelliere Federico Galli esalta il palazzo celebrandone un cortile delimitato da colonne monolitiche («*integro saxo fabricatis*»). La tradizionale datazione della dedica ai primi mesi del 1466, sostenuta da autorevoli studiosi, contrasta apertamente con lo stato del cantiere dell'epoca che all'inizio del 1466 doveva ancora essere alle fasi iniziali. Nello stesso periodo Luciano Laurana si trovava a Mantova, mentre i lavori a Urbino registravano gravi problemi costruttivi che richiesero una complessa consultazione a Milano tra l'architetto e il conte Federico.

In questa situazione appare inverosimile la presenza di diciotto colonne monolitiche in travertino all'inizio del 1466 già compiute, visti i complessi lavori e i lunghi tempi di tra-

sporto dei blocchi di pietra dalle cave di Monte Nerone.

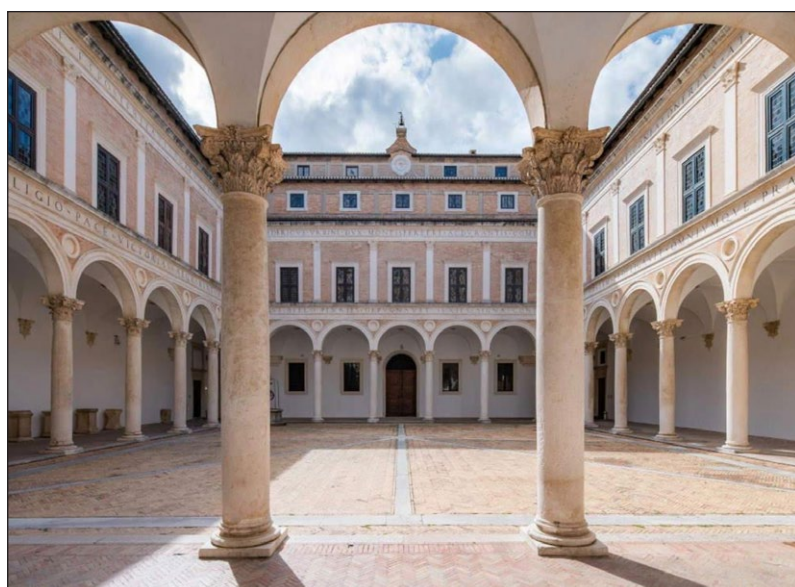
Questo enigma storiografico può essere superato accettando la tesi proposta dal prof. Giorgio Nonni: poiché il manoscritto del Galli include atti aggiornati fino al settembre del 1469, la dedica va posticipata all'autunno del 1469, momento in cui il colonnato lauranesco era probabilmente concluso, salvaguardando così la tradizionale cronologia dei lavori del palazzo.

2. Morfologia spaziale e anomalie geometriche

Nel corso del XV secolo, la riscoperta umanistica della classicità trasforma radicalmente il cortile da mero spazio medievale di aerazione e distribuzione a fulcro geometrico e rappresentativo dell'edificio, sul modello delle antiche *domus* romane. Il cortile d'Onore di Urbino si presenta come uno spazio porticato ad archi su colonne, apparentemente regolare ma strutturalmente rettangolare (cinque arcate sui fronti e sei sui lati). Tale scelta planimetrica è stata interpretata sia come correzione ottica dell'effetto prospettico per chi accede dal portale principale, sia come condizionamento dovuto al riutilizzo di un'area predefinita da preesistenze murarie.

Un'analisi metrica accurata effettuata *in situ* conferma questo secondo punto. Infatti, lievi asimmetrie e scostamenti dimensionali smentiscono l'ipotesi di una costruzione ex novo in uno spazio totalmente libero:

1. La profondità del sottoportico varia nei quattro lati, denunciando l'adattamento del porticato a uno spazio predefinito da strutture medievali preesistenti.
2. Le arcate frontali sono più larghe di 5 cm rispetto a quelle laterali (3,53 m contro 3,48 m) per evitare che i sottoportici contrapposti





risultassero visivamente sproporzionati e troppo stretti.

Nonostante ciò, l'opera è considerata un capolavoro assoluto del Rinascimento. Rispetto al modello quadrangolare di Palazzo Medici a Firenze, Urbino si presenta più vasto e moderno: il porticato e le sopralogge fungono da corridoi indipendenti, permettendo di spostarsi nel piano nobile senza dover attraversare le singole stanze. Un'innovazione distributiva che distacca l'opera dal modello fiorentino di Palazzo Medici.

3. Sintassi degli ordini, influenze e la soluzione d'angolo

Il cortile d'Onore codifica soluzioni formali inedite per il primo Rinascimento. L'elemento di maggiore novità teorica e strutturale è rappresentato dalla **soluzione d'angolo**. Nei cortili fiorentini coevi (come il citato Palazzo Medici), la convergenza delle arcate su un'unica colonna d'angolo determinava una percepibile debolezza visiva, provocando lo schiacciamento e la perdita di simmetria delle finestre superiori. Laurana risolve brillantemente il problema introducendo un pilastro angolare a "L" rinforzato da paraste in pietra bianca della Cesana, sulle quali si innestano due semicolonne portanti. Questo accorgimento isola visivamente e strutturalmente ogni lato del cortile, trattato autonomamente come una facciata monumentale inserita in una precisa incorniciatura architettonica.

La sintassi ornamentale riflette una profonda assimilazione della teoria albertiana della sovrapposizione degli ordini (*collocatio*): l'ordine maggiore (paraste angolari e trabeazioni) racchiude l'ordine minore (colonne composite del porticato e lesene corinzie del piano superiore). I capitelli del loggiato inferiore, di ordine composito romano, segnano il de-

finitivo distacco dal corinzio di matrice brunelleschiana. Come rilevato dallo studioso ottocentesco, Franz von Reber, essi non mediano la tradizione fiorentina di Michelozzo, ma attingono direttamente dai modelli archeologici della Roma imperiale, mostrando stringenti affinità con i capitelli dell'Arco di Settimio Severo e quelli di reimpiego di Santa Maria in Cosmedin.

L'evoluzione interna del cantiere è testimoniata da precise mutazioni stilistiche: mentre i fusti monolitici in travertino presentano entasi e rastremazione perfette, i peducci d'imposta delle volte interne rivelano una discontinuità operativa. Solo due peducci riprendono il modello composito a foglie a linguetta dei capitelli; i restanti mostrano foglie d'acanto rialzate con palmetta centrale. Tale mutazione, riscontrabile anche nella variazione del fiore dell'abaco in sette dei ventisei capitelli, indica un avvicinamento delle maestranze. Il completamento del piano superiore, ritmato da lesene con capitelli corinzi in asse con le colonne sottostanti e finestre perfettamente al centro delle arcate sottostanti, viene tradizionalmente e stilisticamente attribuito a Francesco di Giorgio Martini.

4. Proporzioni e moduli geometrici

In un'epoca priva dei grandi trattati cinquecenteschi, l'architetto del palazzo si affidò a un sistema modulare basato sul **braccio fiorentino (58,36 cm)**, unità che coincide perfettamente con il diametro alla base delle colonne (misurato in media a 58,22 cm, con una minima usura dovuta alla successiva presenza di un magazzino del sale nell'Ottocento). Questi rapporti proporzionali dimostrano la presenza in cantiere delle maestranze fiorentine.

L'intero prospetto è iscrivibile nelle figure geometriche perfette del cer-





chio e del quadrato, incarnando l'ideale rinascimentale secondo cui la bellezza coincide con la proporzione matematica.

5. Paternità dell'opera, Iscrizione dedicatoria ed eredità culturale

La critica è concorde nell'attribuire il progetto a **Luciano Laurana**. Originario della Dalmazia, Laurana si formò forse a Zara prima di approdare a Mantova, dove lavorò a stretto contatto con Leon Battista Alberti, assimilando la cultura architettonica fiorentina e albertiana. Lo stesso Alberti, presente a Urbino nell'autunno del 1464, suggerì probabilmente la scelta del capitello composito (da lui definito "trionfale"). Pasquale Rotondi sostenne inoltre che Piero della Francesca avesse omaggiato il Laurana ritraendolo nelle vesti di San Girolamo nella celebre *Pala Montefeltro*. Il fregio delle due trabeazioni ospita la celebre iscrizione celebrativa in caratteri lapidari romani. La presenza del titolo ducale, concesso a Federico nell'agosto del 1474, fissa un termine *post quem* ineludibile. L'analisi filologica condotta sul testo rivela che la formula «*ITALICAE CONFOEDE-*

RENATIONIS IMPERATOR» (generalissimo della Lega Italica) fa riferimento a una carica mantenuta da Federico fino al 1474, per passare poi al servizio degli Aragonesi (come indicato nello Studiolo del 1476) con il titolo di Capitano del Re di Napoli. Ciò suggerisce che l'iscrizione sia stata intagliata tardivamente, probabilmente dopo la morte del duca (1482), per iniziativa del reggente Ottaviano Ubaldini e sotto la direzione di Francesco di Giorgio Martini, al fine di cristallizzare il mito del Principe umanista e condottiero.

In conclusione, il cortile d'Onore di Urbino si impone come il prototipo del cortile rinascimentale moderno. Superando i limiti empirici della prima scuola fiorentina e traducendo in pietra le rigorose speculazioni teoriche di Leon Battista Alberti, Luciano Laurana ha definito un modello spaziale fondato sulla simmetria assiale, sul modulo geometrico e sulla monumentalità classica, destinato a esercitare un influsso determinante sulla formazione di Donato Bramante e sull'architettura del pieno Rinascimento.

Augusto Bacchielli è nato a Urbino nel 1949. Dopo la maturità tecnica ha conseguito la laurea in Farmacia iniziando un percorso lavorativo, diverso rispetto a quello accademico, nel campo dell'insegnamento e della professione in ambito tecnico-ingegneristico.

Grande appassionato di storia, ha sviluppato una particolare predilezione nel campo dell'architettura rinascimentale e in particolare in quella locale.

Da alcuni anni tiene conferenze divulgative di architettura e storia locale.

Oliviero Gessaroli,
direttore della rivista VivArte
Susanna Galeotti,
Presidente L'Arte in Arte, grafica



Associazione Culturale L'Arte in Arte, Urbino

Rivista di Arte, Letteratura, Musica
e Scienza dell'Associazione culturale
L'Arte in Arte

*Via Pallino, 10
61029 - Urbino
Registrazione N° 221/07
registro periodico Tribunale di Urbino
del 18 maggio 2007*

Direttore responsabile
Lara Ottaviani

Direttore redazione
Oliviero Gessaroli

Redazione
Maria Lenti
Anna Maria Curci
Gualtiero De Santi
Susanna Galeotti

Collaboratori
Fulvio Paci

Progetto grafico
Susanna Galeotti