



1506  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

UUP  
URBINO  
UNIVERSITY  
PRESS

# FEDERICO DA MONTEFELTRO NEL TERZO MILLENNIO

a cura di  
Tommaso di Carpegna Falconieri  
Antonio Corsaro  
Grazia Maria Fachechi





**INCONTRI  
E PERCORSI**

---

N.05

INCONTRI E PERCORSI è una collana multidisciplinare che nasce nel 2022 e raccoglie le pubblicazioni di convegni e mostre promossi e organizzati dall'Università di Urbino.

## **Volumi pubblicati**

### **01.**

*Le carte di Federico. Documenti pubblici e segreti per la vita del Duca d'Urbino* (mostra documentaria, Urbino, Biblioteca di San Girolamo, 26 ottobre - 15 dicembre 2022), a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Marcella Peruzzi, UUP 2022

### **02.**

*Paolo Conte. Transiti letterari nella poesia per musica*, contributi di studio a cura di Manuela Furnari, Ilaria Tufano, Marcello Verdenelli, UUP 2023

### **03.**

*Il sacro e la città*, a cura di Andrea Aguti, Damiano Bondi, UUP 2023

### **04.**

*Diritto penale tra teoria e prassi*, a cura di Alessandro Bondi, Gabriele Marra, Rosa Palavera, UUP 2024



1506  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

UUP  
URBINO  
UNIVERSITY  
PRESS

# FEDERICO DA MONTEFELTRO NEL TERZO MILLENNIO

a cura di  
Tommaso di Carpegna Falconieri  
Antonio Corsaro  
Grazia Maria Fachechi

## FEDERICO DA MONTEFELTRO NEL TERZO MILLENNIO

a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Antonio Corsaro, Grazia Maria Fachechi

*Progetto grafico*

Mattia Gabellini

*Referente UUP*

Giovanna Bruscolini

PRINT ISBN 9788831205443

PDF ISBN 9788831205436

EPUB ISBN 9788831205450

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:

<https://uup.uniurb.it>

© Gli autori per il testo, 2024

© 2024, Urbino University Press

Via Aurelio Saffi, 2 | 61029 Urbino

<https://uup.uniurb.it/> | e-mail: [uup@uniurb.it](mailto:uup@uniurb.it)

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)



1506

UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

DISTUM  
DIPARTIMENTO  
DI STUDI  
UMANISTICI



Dipartimento  
di Eccellenza  
2023-2027

# SOMMARIO

PRESENTAZIONE	11
Tommaso di Carpegna Falconieri, Antonio Corsaro, Grazia Maria Fachechi	
SALUTO INTRODUTTIVO	19
Franco Cardini	
LA COSTRUZIONE DEI FATTI. GESTIRE L'INFORMAZIONE NELL'ITALIA DI FEDERICO DA MONTEFELTRO	23
Francesco Senatore	
FEDERICO DA MONTEFELTRO: L'ARTE DELLA GUERRA E LE CONDOTTE	43
Stefania Zucchini	
I MANOSCRITTI URBINATI IN BIBLIOTECA VATICANA: CONSERVAZIONE, CATALOGAZIONE, DIGITALIZZAZIONE E RICERCHE IN CORSO	71
Claudia Montuschi	
FEDERICO E LA POLITICA DELLE IMMAGINI: I LIBRI, IL PALAZZO	105
Silvia Maddalo	
UNA BIBLIOTECA "ILLUMINATA". I MANOSCRITTI MINIATI DI FEDERICO FRA CATALOGAZIONE E NUOVE TECNOLOGIE	129
Eva Ponzi	
«STIPENDIO CONDUCTI»: INSEGNANTI E UMANISTI ALLA CORTE DI FEDERICO	145
Concetta Bianca	
ITINERARI DELLA LIRICA VOLGARE AL TEMPO DI FEDERICO: DAL MONTEFELTRO ALLA TOSCANA (E VICEVERSA)	155
Alessio Decaria	
I FIORENTINI E FEDERICO: LETTERATI IN CERCA DI UN MECENATE?	183
Nicoletta Marcelli	

I POETI DI FEDERICO FRA VIAGGI, CELEBRAZIONI E MOTIVI RELIGIOSI. IL CASO DI GAUGELLO GAUGELLI Ilaria Tufano	205
L'ENIGMA MONTEFELTRO FRA STORIOGRAFIA E DIPLOMAZIA Marcello Simonetta	227
LA CULTURA MATERIALE ALLA CORTE DI FEDERICO E BATTISTA: ALCUNE TRACCE DALLA DOTE E DAL CORREDO DELLA FIGLIA ELISABETTA MONTEFELTRO Elisa Tosi Brandi	245
NOTE INTORNO A UN CARTIGLIO CIFRATO NELLO STUDIOLO DI GUBBIO Ivan Parisi, Vincenzo Ambrogi	273
FEDERICO DI MONTEFELTRO E OTTAVIANO UBALDINI, ZIO E NIPOTE, FRATELLI DI SANGUE O SEMPLICI SODALI? Daniele Sacco, Antonio Fornaciari	301
LE FORMELLE DEL DUCA FEDERICO. ARTE E SCIENZA PER LA CITTADINANZA Pierluigi Graziani, Davide Pietrini, Laerte Sorini	317
URBINO, OLTRE IL DUCA, NELLE PAGINE DI PAOLO VOLPONI Salvatore Ritrovato	339





# ITINERARI DELLA LIRICA VOLGARE AL TEMPO DI FEDERICO: DAL MONTEFELTRO ALLA TOSCANA (E VICEVERSA)

Alessio Decaria

1. La strada che va da Firenze a Urbino, attraversando obliquamente un Appennino che da sempre ha costituito una significativa, ma non insormontabile barriera naturale (si pensi all'ibridismo linguistico che caratterizza, almeno fino alla standardizzazione rinascimentale, la Romagna e il Montefeltro), non è, allora come oggi, delle più frequentate arterie della penisola, un po' come tutte le tratte disposte in orizzontale di quello strano stivale tagliato longitudinalmente dalla sua più antica catena montuosa, tanto ingombrante da dettare al Dante indagatore delle varietà del volgare antico un catalogo duplice, disposto lungo le due dorsali, tirrenica e adriatica.

La geografia, dunque, non aiuta chi intende mettere in luce i rapporti tra la lirica toscana e quella feltresco-romagnola nell'età di Federico da Montefeltro, indagando sulla circolazione degli autori, dei testi e dei manoscritti di poesia tra due aree che si annoverano tra le più vivaci produttrici di poesia volgare; tuttavia, non si può certo affermare che manchino i dati su cui riflettere. Manca, semmai, oltre che una loro organica sistemazione, uno sguardo dinamico alle due realtà, che, giova anticiparlo, presentano profili culturali profondamente divaricati, ma che pure è proficuo mettere a confronto; perché i contatti, le contaminazioni e le reciproche influenze furono cospicue.

Per entrambe le stazioni poste ai capi dell'itinerario ci possiamo oggi avvalere di ricerche di grande consistenza e rilievo: se per la lirica toscana il monumentale lavoro di Francesco Flamini<sup>1</sup> ha inaugurato una ricca e ancora viva tradizione di studi, che ha prodotto importanti risultati sia nell'ambito dell'edizione di testi, sia per quanto concerne la storiografia letteraria, l'esperienza poetica delle corti della Romagna, del Montefeltro e delle zone circrovicine ha visto riconosciuta la sua importanza nella sto-

<sup>1</sup> Francesco Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri 1891 (rist. anast. con presentazione di Guglielmo Gorni, Firenze, Le Lettere 1977).

ria della lirica volgare post-petrarchesca – con l'affievolirsi dei pregiudizi sulla letteratura del “secolo senza poesia” – soprattutto a partire dai lavori di Marco Santagata.

Se dunque i punti di arrivo e di partenza possono dirsi ben conosciuti, e se non è più così arduo inserire l'uno e l'altro in un disegno più esteso grazie a ricognizioni che hanno cercato di ricostruire in modo sistematico fenomeni di vasta portata come la ricezione petrarchesca nelle varie aree dell'Italia del Quattrocento (basti richiamare il recente e ricchissimo *Atlante dei Canzonieri*)<sup>2</sup>, sembra opportuno indagare più a fondo i rapporti fra queste diverse province della nostra lirica, entrambe assai rilevanti per lo sviluppo della tradizione poetica volgare e collegate, peraltro, da importanti relazioni di natura politica, diplomatica, commerciale. Mi sembra sintomatico, infatti, che il saggio più importante che sia stato dedicato a queste due tradizioni poetiche sia articolato secondo la struttura di un dittico, trattandole in modo sostanzialmente separato<sup>3</sup>.

Giova, insomma, incamminarsi di nuovo su quella strada un po' impervia, ma proprio per questo affascinante; una strada che – occorre ricordarlo anche per rimarcare la precocità dei rapporti, anche culturali, tra i due centri che qui interessano – fu percorsa in tempi non sospetti dagli stessi antenati del futuro duca urbinato: se suo nonno Antonio di Montefeltro (1348-1404), infatti, fu esule per qualche tempo nella città del giglio<sup>4</sup>, di suo figlio Guidantonio, padre di Federico, alcune testimonianze ci induco-

2 *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni, Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo 2017 [d'ora innanzi ACAV].

3 Lo si dichiara con grande chiarezza nella breve premessa a doppia firma: «Marginali nel tempo, per un certo anticipo, e nella geografia sono le vicende di Rimini, Pesaro e Urbino; pur collocandosi nel centro cronologico dell'esperienza cortigiana, quelle toscane, oggetto dell'ultimo capitolo, sono ai margini sia del filone principale della lirica di corte, sia delle tendenze poetiche della Firenze laurenziana. Crediamo, tuttavia, che la lateralità di entrambe le esperienze possa risultare significativa per la comprensione di quel grande fenomeno che è stato il petrarchismo cortigiano» (Marco Santagata-Stefano Carrai, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli 1993, p. 7).

4 Su questa importante figura di condottiero, uomo di stato e mecenate, nonché poeta in volgare, si veda il ricco profilo redatto da Tommaso di Carpegna Falconieri, *Montefeltro, Antonio di*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 76, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 2012, pp. 38-42. Proprio grazie ad Antonio, che indusse a seguirlo a Urbino alcuni esponenti di famiglie toscane, la città feltresca divenne un «avamposto della penetrazione toscana», che favorì anche il ricorso alla lingua volgare nella cancelleria e nell'amministrazione statale (cfr. Giancarlo Breschi, *La lingua volgare della cancelleria di Federico*, in *Federico di Montefeltro. Lo stato le arti la cultura*, a cura di Giorgio Carbone Baiardi, Giorgio Chittolini, Piero Floriani, Roma, Bulzoni 1986, vol. III: *La cultura*, pp. 175-217: p. 195).

no a credere che amasse una Cassandra fiorentina, che viene ricordata in alcuni componimenti di Lorenzo Spirito e Angelo Galli<sup>5</sup>.

2. Per approfondire l'interazione tra le due tradizioni liriche è irrinunciabile prendere in esame alcune modalità poetiche particolarmente fortunate nella poesia quattrocentesca, come le corrispondenze poetiche, ma, più in generale, occorrerà individuare i testi toscani che ebbero circolazione nel Montefeltro e i testi feltresco-romagnoli che giunsero a Firenze, ancorando, com'è opportuno fare, il discorso storiografico alla storia della tradizione<sup>6</sup>, tentando di definire i contesti di circolazione delle miscellanee poetiche dell'epoca e di mettere a fuoco, oltre che la personalità e le relazioni dei vari autori, il ruolo svolto da alcuni importanti committenti.

Per metterci sulla strada Firenze-Urbino, dunque, occorre conoscere lo stato della poesia volgare nell'una e nell'altra sede negli anni di Federico. Anche se per la poesia, specie per i secoli più antichi, non è mai facile collegare a date precise la composizione e la circolazione di componimenti che per loro natura tendono a essere brevi e volatili, è necessario prima di tutto caratterizzare al meglio delle nostre forze i due luoghi, per poi concentrarci sul confronto fra le rispettive culture poetiche e le tracce degli scambi intercorsi tra di esse.

Per la Toscana, come si è osservato, nonostante una certa fioritura di studi degli ultimi decenni, non è partito saggio accantonare il classico libro di Francesco Flamini, inesauribile miniera di dati, ma anche generoso e riuscito (ancorché migliorabile) tentativo di rappresentare una civiltà letteraria priva di nomi di grido attraverso una contestualizzazione storica e culturale a largo raggio, che ha il merito di fare ampio affidamento sulle evidenze della tradizione manoscritta.

Per l'area urbinata i contributi sono invece più limitati, ma permettono comunque di formarsi un'idea del panorama lirico esistente, anche se la sua ricostruzione è meno agevole rispetto alla coeva produzione latina, più direttamente connessa con le dinamiche della committenza di corte e

5 Marco Santagata, *Fra Rimini e Urbino: i prodromi del petrarchismo cortigiano*, in M. Santagata-S. Carrai, *La lirica di corte*, cit., pp. 43-95: p. 48 n. 15.

6 Lo rilevava, su un piano più generale, Heinz Hofmann, *Literary Culture at the Court of Urbino during the Reign of Federico da Montefeltro*, "Humanistica Lovaniensia", vol. 57, 2008, pp. 5-59, che, concludendo la sua vasta ricognizione, scriveva: «However, it has become clear, I think, that a history of the literary culture in Urbino in the Quattrocento is, in the first instance, a history of books and readers» (p. 52).

meno diffratta nei manoscritti miscellanei, nonché studiata in modo approfondito, anche in tempi recenti (si ricorderanno almeno i contributi di Heinz Hofmann e Fabio Stok)<sup>7</sup>.

Dopo il libro di Stefano Carrai e Marco Santagata, Urbino viene saldamente inserita in un contesto culturale relativamente omogeneo – a dispetto della frammentazione politico-istituzionale vigente nei territori della Romagna, del Montefeltro e della Marca<sup>8</sup> -, strategicamente importante per l'affermazione quattrocentesca del verbo petrarchesco, che assume forme e segue direttrici del tutto particolari. È grazie a quello studio che siamo in grado di apprezzare il significato di quella frontiera, che separa la vivace e turbolenta civiltà delle corti bilicate tra Romagna e Montefeltro dai non meno turbolenti e instabili possedimenti della Repubblica fiorentina; e che segna anche il confine tra una lirica che possiamo senza esitazioni definire cortigiana e un'altra a cui manca la legittimazione di un'autorità dinastica riconosciuta, ma che nei modi e nelle finalità dell'encomio e della celebrazione talora sembra differire poco dall'altra. Questo aspetto non mi sembra secondario per chi intenda tracciare quella «storia letteraria sociale del petrarchismo» inseguita da Santagata<sup>9</sup>.

Per provare a istituire un confronto, bisogna affrontare alcune questioni preliminari. Una delle principali concerne, evidentemente, la fortuna di Dante e Petrarca alla corte urbinata<sup>10</sup>, testimoniata, a tacer d'altro, dall'allestimento di grandi codici calligrafici, nonché dall'influsso che i grandi trecentisti esercitarono sugli autori locali: si pensi, per non evocare subito altri poeti che richiameremo più avanti, al vasto poema in terzine del padre di Raffaello, Giovanni Santi, sulla vita di Federico e ai non pochi altri testi segnalati nell'ampia e preziosa panoramica messa a punto da Heinz

7 H. Hofmann, *Literary Culture*, cit., e Fabio Stok, *I poeti di Federico da Montefeltro*, in *Acta Conventus Neo-Latini Vindobonensis. Proceedings of the Sixteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Vienna 2015)*, eds. Astrid Steiner-Weber, Franz Römer, Leiden-Boston, Brill 2018, pp. 102-125.

8 Cfr. al riguardo Angela Carella, *Urbino e le Marche*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. 4: *Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori*, II: *Le Marche, l'Italia settentrionale, Venezia e il Veneto*, Roma, Gruppo editoriale L'Espresso 2007 [ristampa dell'edizione Torino, Einaudi 1988], pp. 619-684; p. 619.

9 Marco Santagata, *Dalla lirica 'cortese' alla lirica 'cortigiana': appunti per una storia*, in M. Santagata-S. Carrai, *La lirica di corte*, cit., pp. 11-30; pp. 13-14.

10 Il culto dantesco a Urbino e nelle Marche è d'antica data, come testimoniano, fra l'altro, le importanti copie del poema prodotte in quell'area nel Tre e nel Quattrocento: vd. A. Carella, *Urbino e le Marche*, cit., pp. 623-624.

Hofmann<sup>11</sup>. E soprattutto c'è da considerare che quella strada che dalla Toscana conduceva a Urbino – pur seguendo un itinerario un po' tortuoso, ma culturalmente assai rilevante, che metteva al centro Bologna e toccava anche Ferrara – fu percorsa anche dal poeta più influente del secolo, Giusto de' Conti. Lodato, ammirato e pianto su entrambi i versanti di quella dorsale appenninica che ci fornisce un utile punto di osservazione, Giusto fu presente a Firenze negli anni decisivi del Certame coronario (e da lì si diffuse, significativamente, il suo canzoniere) e fu attivo nei suoi ultimi anni nella Rimini di Sigismondo Pandolfo Malatesta. E in quell'area a cavallo tra Toscana orientale, Romagna e Montefeltro ci portano, non a caso, oltre che le scarse, anche se non più evanescenti tracce della biografia contiana<sup>12</sup>, i testimoni più importanti della *Bella mano*<sup>13</sup>, nonché alcune figure di primaria importanza per la diffusione del canzoniere più consapevole della prima metà del secolo: anche per questo aspetto è difficile non spendere subito il nome di Angelo Galli, di cui dovremo tornare a parlare più avanti.

I toscani poeti in volgare, d'altra parte, non erano certo mancati ad Urbino nella prima metà del secolo: Santagata richiama i nomi di Bernardo e Antonio Roselli, personaggi di robusta cultura giuridica appartenenti alla stessa famiglia del chierico Rosello, lirico petrarchista corrispondente di Giusto e tenzone mordace con Burchiello, a cui aggiunge quello di Anselmo Calderoni, che pure incrociò la penna col barbiere, e che ricoprì la carica di araldo in entrambe le città, e quello di Antonio da Montalcino<sup>14</sup>.

Del resto, senza una cospicua *humus* di cultura poetica volgare non si spiegherebbe la centralità acquisita da Urbino all'alba del Cinquecento come corte ideale ricca di letterati dediti soprattutto alla nuova lingua. E se anche quella straordinaria fioritura si riconoscesse fortemente debitrice della restaurazione, a suo modo già classicistica, avvenuta nella Firenze laurenziana, pare comunque arduo sostenere che essa si sarebbe potuta affermare per osmosi o per importazione di quel prestigioso modello senza una significativa preistoria autoctona di letteratura in volgare.

11 H. Hofmann, *Literary Culture*, cit.

12 Per queste si veda in particolare il primo capitolo di Italo Pantani, *L'amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma, Salerno editrice 2006, pp. 15-46.

13 Per la tradizione del canzoniere del Conti e la sua fortuna, si veda ora il profilo dello stesso Italo Pantani, *Giusto de' Conti da Valmontone*, in *ACAV*, pp. 222-241, oltre all'ultimo capitolo del volume appena menzionato, in particolare, per l'area che c'interessa, pp. 184-186, 193-196.

14 M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., p. 49. Per Rosello e Antonio si vedano ora rispettivamente Fabio Jermini, *Rosello Roselli*, in *ACAV*, pp. 515-519 e Isabella Becherucci, *Antonio da Montalcino*, ivi, pp. 65-68.

Per il nostro discorso, in ogni caso, possiamo assumere due termini cronologici abbastanza precisi, coincidenti con gli estremi del dominio di Federico, ovvero 1444 e 1482. Una stagione, dunque, non troppo estesa, ma fondamentale, a causa della presenza, più o meno nel suo segmento centrale, di una frattura che gli studiosi hanno da tempo individuato e che mutò in modo netto la mappa della poesia volgare della penisola. Con le parole di Santagata:

L'elemento più rilevante del panorama primo-quattrocentesco è, dunque, l'ampia diffusione di prodotti lirici in aree geografiche nelle quali sono assenti grandi istituzioni cortigiane e, all'opposto, la loro scarsità là dove l'istituto della corte è invece dominante.

Nella seconda metà del secolo il panorama cambia profondamente. La Toscana, soprattutto, e in parte anche il Veneto, scivolano in secondo piano rispetto alle regioni sino ad allora più defilate. Queste regioni sono anche quelle che ospitano grandi corti. Ferrara, Mantova, Milano, Napoli diventano i nuovi centri di irradiazione della poesia lirica<sup>15</sup>.

Le tracce di quel mutamento, almeno per quanto riguarda Urbino, sono in qualche misura giunte fino a noi. La biblioteca di Federico – aneddoticamente preclusa ai volumi impressi coi caratteri mobili di Gutenberg<sup>16</sup> – conteneva numerosi testi in volgare: oltre ai codici delle opere di Angelo Galli o di altri personaggi intrinseci alla corte (fra gli stessi antenati di Federico non mancavano verseggiatori dediti alla lingua materna, come il già nominato Antonio da Montefeltro), si possono ricordare, fra i numerosi manoscritti poi confluiti nel fondo Urbinate latino della Vaticana, le due opere volgari di Petrarca, il *Teseida* e la *Fiammetta* di Boccaccio, le vite bruniane delle prime due corone fiorentine. Anche da un esame sommario, non è difficile scorgere una chiara predilezione per i testi poetici.

Queste collezioni, che nell'età del manoscritto concorrono nel definire la cultura poetica di una corte (e per un ambiente circoscritto come quello urbinato la verifica è abbastanza agevole), forniscono dunque preziosi indizi su come la tradizione volgare precedente venisse conosciuta e

15 M. Santagata, *Dalla lirica 'cortese'*, cit., pp. 16-17.

16 Al di là delle celebri parole di Vespasiano da Bisticci, è stato ormai documentato che la collezione libraria urbinata non fu del tutto priva di libri a stampa: si veda ad esempio Martin Davies, "Non ve n'è ignuno a stampa": *the Printed Books of Federico da Montefeltro*, in *Federico da Montefeltro and His Library*, edited by Marcello Simonetta, preface by Jonathan J. G. Alexander, Milano-Città del Vaticano, Y.Press-Biblioteca Apostolica Vaticana 2007, pp. 63-80.

recepita dai poeti locali del tempo di Federico. Una biblioteca così ampia, preziosa e costruita con l'intento precipuo di diventare il fiore all'occhiello di una piccola città capace di gareggiare, grazie alla magnanimità del suo principe, coi più grandi centri della penisola, del resto, non poteva non avere alle spalle una fitta trama di relazioni con letterati, copisti, miniatori, principi a cui chiedere in prestito volumi preziosi o rari. E sono proprio quelle relazioni che c'interessano.

3. Certamente, questa predilezione per la poesia volgare non poteva tradursi nell'indirizzo culturale prevalente di una corte che sarebbe divenuta in breve tempo un'avanguardia della riscoperta umanistica. In questo processo, il rapporto simbiotico con la Toscana risultò decisivo, soprattutto per la possibilità di rifornirsi di libri e di maestranze altamente specializzate nell'allestimento degli eleganti volumi prediletti dal duca, anche se la corte urbinata, per il prestigio che riuscì a guadagnarsi, iniziò presto ad attirare umanisti da ogni parte d'Italia, avvantaggiandosi anche della maggiore mobilità degli intellettuali che si esprimevano in latino, lingua ampiamente esportabile perché priva di quelle connotazioni regionali che caratterizzava invece l'ambito volgare, dove l'ingombrante egemonia del toscano tendeva a sbilanciare i rapporti di forza fra le aree di provenienza dei poeti. Ma l'ambizione di Federico e la presenza di una solida cultura lirica volgare in tutta l'area circoscrivibile (la lirica feltresco-romagnola, appunto, con l'astro nascente di Giusto de' Conti che avrebbe profondamente influenzato molti autori del secolo, svolgendo un'opera di mediazione di straordinario rilievo in quello che si suole chiamare petrarchismo quattrocentesco<sup>17</sup>) fecero sì che anche questa espressione culturale conoscesse un periodo di notevole fioritura durante il dominio del duca.

Il coinvolgimento diretto, a vario titolo, nell'esperienza della lirica in lingua di sì, di personaggi importanti nella corte (e nelle corti vicine di Pesaro e Rimini: basti ricordare che la moglie di Federico, Battista, morta nel 1472, era figlia del prolifico poeta volgare Alessandro Sforza) dà la misura dell'importanza assegnata anche a questo aspetto, che poteva tradursi in un vero e proprio disegno di politica culturale da parte dei signori delle corti feltresco-romagnole, per lo più condottieri desiderosi di trovare stabilità e legittimazione. Con la pratica della lirica volgare da parte del principe e dei suoi più intimi collaboratori si perseguì anche l'obiettivo – come si è

17 Il suo ruolo è precocemente riconosciuto da Marco Santagata, *La forma canzoniere*, in M. Santagata-S. Carrai, *La lirica di corte*, cit., pp. 31-39: p. 36.



autorevolmente osservato – di «favorire la crescita di strutture e di mentalità di tipo cortigiano»<sup>18</sup>.

Trattandosi tuttora, nonostante i notevoli studi già menzionati, di una produzione letteraria assai meno indagata rispetto a quella della libreria latina, che peraltro conobbe una sistematica espansione a partire dalla metà degli anni Sessanta<sup>19</sup>, dunque in una fase nella quale la poesia volgare aveva già prodotto alcune prove significative nel ducato, credo che valga la pena spendervi qualche altra parola.

La poesia volgare prosperava, infatti, nel triangolo Rimini-Pesaro-Urbino già prima della cesura degli anni Sessanta, facendo attecchire, soprattutto grazie ad Angelo Galli, solide radici per un petrarchismo lirico che avrebbe avuto vasta circolazione<sup>20</sup>. Insomma, su quella che in un'altra età si poteva definire un'«insulsaggine petrarcheggiante che un tempo si diceva eleganza»<sup>21</sup> si era sviluppata, volenti o nolenti, una linea importante della lirica italiana del Rinascimento.

Del resto, il transito delle persone sul versante orientale dell'Appennino conosce un flusso rilevante già prima di Federico e il fitto andirivieni di libri che si registra in ambito latino non poteva non toccare anche la poesia volgare, data la natura intrinsecamente bilingue (anzi, ben presto, con la riscoperta precoce dei testi greci, trilingue) della cultura toscana del Quattrocento e l'organizzazione *in utroque* dei centri di produzione e distribuzione dei manoscritti.

E se piace, ad esempio, non sapere niente – e nemmeno l'accurata monografia di Nicoletta Marcelli è riuscita a colmare questa lacuna – sul momento in cui un giovane Gentile Becchi urbinato si decise a mettersi sulla strada, senza ritorno, per la Toscana, dove si svolse, all'ombra dei Medici, tutta la sua carriera<sup>22</sup>, in contraccambio abbiamo qualche dettaglio in più, a conferma di quanto fosse battuta quella via, sulle vicende di vari esponenti della famiglia fiorentina dei Bettini, che ricoprirono a lungo cariche rilevanti nell'amministrazione finanziaria della famiglia Malatesti, in

18 M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., p. 60.

19 H. Hofmann, *Literary Culture*, cit., p. 33.

20 Vd. al riguardo M. Santagata, *La forma canzoniere*, cit., p. 35.

21 L'espressione, riferita proprio alla lirica degli urbinati Angelo Galli e Agostino Staccoli, deriva da Vittorio Rossi, *Il Quattrocento*, reprint dell'edizione del 1933 riveduta e corretta. Aggiornamento a cura di Rossella Bessi, Introduzione di Mario Martelli, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di Armando Balduino, Padova, Piccin-Vallardi 1992, p. 405.

22 Nicoletta Marcelli, *Gentile Becchi. Il poeta, il vescovo, l'uomo*, Firenze, Le Lettere 2015.

particolare per quanto concerne l'amministrazione di Fano e di Brescia<sup>23</sup>.

Questa fitta rete di scambi non deve stupire, visto che i fiorentini erano, come noto, il quinto elemento del mondo, né ci si dovrà meravigliare se nella direzione contraria s'incontrerà, come in una sorta di *timelapse*, un'ininterrotta carovana di ufficiali del territorio, giudici e notai che varcarono l'Appennino per esercitare la funzione di podestà o capitano del popolo del Comune fiorentino o di altri limitrofi. Persone che sapevano il latino, che possedevano una solida formazione giuridica e che, potendo vantare una certa esperienza di diverse realtà, anche lontane fra loro, erano nelle condizioni di favorire interazioni di natura culturale col contesto in cui di volta in volta erano chiamati a svolgere il loro autorevole ufficio, tanto da finire spesso bersaglio dei poeti comici indigeni (fatto che costituisce una conferma indiretta ma potente del loro *status* e della loro riconoscibilità come categoria ben radicata nella Toscana tardo-medievale).

Questi funzionari, ambasciatori, podestà, tradizionalmente reclutati dai comuni toscani nelle vicine Marche, costituirono un eccellente veicolo per la diffusione della poesia – la relativa brevità dell'incarico poteva sposarsi bene con la fruizione anche episodica, da lettore, copista o rimatore più o meno dilettante, delle forme brevi dei versi volgari – ed ebbero probabilmente anche un ruolo meno marginale di quanto solitamente si riconosca nel processo di sprovvincializzazione delle varie tradizioni municipali, estremamente diffratte, del Quattrocento e, più in generale, nel preparare il terreno alla regolarizzazione classicistica del secolo successivo, che tuttavia – complice l'impatto tutto sommato tardivo e limitato della stampa sulla poesia volgare, che seguì a lungo a circolare entro le più o meno vaste raccolte a penna miscellanee – procedette con velocità e caratterizzazioni diverse nelle varie zone.

Per dare un po' di concretezza a queste osservazioni, basti ricordare l'esempio di uno dei più prolifici poeti di quest'area, attivo soprattutto a Pesaro, Raniero degli Almerici<sup>24</sup>, che fu in rapporto di corrispondenza (e non solo) con Costanzo e Alessandro Sforza e diversi altri rimatori mino-

23 Rimando al riguardo a Tommaso Salvatore, *Una sconosciuta 'edizione' dei Rerum vulgarium fragmenta curata dal Saviozzo*, "Giornale Storico della Letteratura Italiana", vol. 199, 2022, pp. 190-224.

24 Le rime del giureconsulto marchigiano, conservate autografe nel manoscritto 240 della Classense di Ravenna, sono state pubblicate da Nelia Cacace Saxby (Raniero Almerici da Pesaro (e altri), *Rime (Ravenna, Biblioteca Classense, cod. 240)*, Bologna, Commissione per i testi di lingua 2003). Per lo stato degli studi vd. ora Paola Vecchi Galli, *Raniero Almerici*, in *ACAV*, pp. 19-24.

ri, come dimostra il suo vasto canzoniere<sup>25</sup>. Impiegato nella cancelleria sforzesca di Pesaro, l'Almerici si trovò a esercitare la carica di podestà in diverse città dell'Italia centrale. Ufficiale del territorio e poeta volgare, dunque; ma anche copista e lettore di poesie dei più accreditati lirici contemporanei. Ben nota, infatti, è la sua sottoscrizione di un importante codice della *Bella mano*<sup>26</sup>:

Quisti sonetti e canzone sonno di l'amoroso miser Giusto dal Valmontone, scritti per mi Rainero degli Almerighi da Pesaro e di propria mano; e sonno tutti quigli che se ritrovino insieme, benché ne componesse molti più. E perché varie sonno le opinione degli omini, delibero tutti quigli se ritroveranno di i soi, et a mi perveniranno, mettergli dietro a questa carta e seguire.

Molto meno noto, invece, è il fatto che nel 1473, dunque in piena età laurenziana, egli svolse l'incarico di podestà nella città del giglio, insediandosi in quel medesimo ufficio che già un suo parente, Cristoforo, aveva ricoperto sedici anni prima, pare con notevole apprezzamento, come testimonia questa lunga sottoscrizione, che segue il già esteso *explicit* di un codice della *Commedia* fatto copiare a Firenze durante il suo mandato:

Quisto libro è della Spectabele et generosa dompna madompna Marina, dompna del magnifico cavaliere et generoso conte Messere Cristofano dell'Almerici da Pesaro, el quale libro lu prefato Messer Cristofano fece scrivere nella ciptà de Fiorença nel tempo ch'el era podestà de la ditta excellentissima et inclita ciptà de Fiorença. Nella quale, per li suoi bon portamenti recevete honore grandissimo quanto rettore fosse longo tempo in quella ciptà et reportò ad la sua ciptà grandissimo honore con l'insegni della ditta ciptà de Fiorença, cioè standardi della prefata comunità et de Parte Guelfa. Et oltra li honori a lluy dati, gli fo levato el deveto, che rade volte le preditte cose et honori se concedenno ad rettore alcuno, et se pur se gli dà l'onori, non se li leva el deveto. Et quisto libro el prefato Messere Cristofano fece scrivere nel ditto suo officio con grande affectione per la ditta sua mogliera, alla quale l'ha donnato et la quale illo ama sopra ogne altra cosa. Et fo scripto per mano dellu egregio homo maestro Lodovico de Bellaguardia de Savoea nella ciptà de Fiorença. Conmençò scrivere nel primo dì de settembre nel Mille quatrocento cinquanta septe et finito a' dì sedesi del mese de novembre del ditto Millesimo<sup>27</sup>.

25 M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., pp. 58-59.

26 Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 55, c. 54r. Cito da I. Pantani, *L'amoroso messer Giusto*, cit., pp. 210-211.

27 Si tratta del codice II.I.34 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (la sottoscrizione, tutta

Una famiglia marchigiana di poeti, dunque, e di committenti di manoscritti danteschi. Non solo. Questo Cristoforo, evidentemente interessato alla poesia volgare – al di là del bel pensiero del dono della *Commedia* alla consorte (interessante anche per definire meglio la connotazione culturale di questo ceto di nobili giuristi d’oltre Appennino<sup>28</sup>) –, si spese in qualche modo per ottenere dalla comunità fiorentina il riconoscimento di cui la rubrica appena citata dà conto, visto che a lui è dedicato un capitolo ternario di un certo Galeotto da Rimini che s’intrufola tra le rime del fiorentino Francesco d’Altobianco Alberti accompagnato da questa rubrica:

+ Un’opera composta per messer Galeotto da Rimino che tratta che lla Signoria di Firenze conceda gli onori a un gientile homo da Pesero che fu podestà di Firenze<sup>29</sup>.

Ne riproduco i primi versi:

Se ornar di laude gloriose e degne  
già mai ti piacque, huon virtüoso e giusto,  
o di triunfi e d’onorate insegne,  
Firenza mia, se non hai perso el gusto  
di crescer fama al glorioso giglio  
che fa ’l nome toscano ir sù robusto,  
non t’increzca allargar la mano al ciglio  
in premiar chi giustamente adopra  
socto ’l vexillo tuo bianco e vermiglio. [...]

E gli ultimi:

Non dico più, perc’ho ferma speranza

vergata in inchiostro rosso dal copista, occupa le cc. 257v-258r). Un’ottima riproduzione a colori del manoscritto è consultabile all’indirizzo: <<https://archive.org/details/fondo-nazionale-ii.-i.-34/mode/2up>> (tutti i siti web sono stati consultati l’ultima volta in data 25/11/2023). Si aggiunga che il padre di Raniero era stato per sei mesi a Firenze, come capitano del popolo, nel 1451 (vd. Raniero Almerici da Pesaro (e altri), *Rime*, cit., pp. XXIV-XXV) e che Raniero medesimo soggiornò più volte in Toscana (ivi, p. XXXVII).

28 Il dato va integrato nel contesto dell’area urbinata-romagnola, che prevede «una poesia di uomini che parlano a donne», senza che ci sia a corte, prima di Elisabetta Gonzaga, una figura femminile che faccia da catalizzatrice della produzione lirica (M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., p. 94).

29 Occorre ricordare che l’unico testimone del capitolo (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi, C I 1746, cc. 219va-220vb) è scritto dalla mano di Antonio di Cola Bonciani, fiorentino che prestò servizio anche presso i Manfredi di Faenza, a ulteriore conferma della permeabilità della frontiera appenninica.

che 'l sonmo suo valor che veduto ài  
impetrerà da te, non la mia stanza.  
Egli è degli Almerici, e so che·ssai  
che, ben c'hor sia Romagna nostra morta,  
più nobil sangue non vi surse mai;  
né Almerico al parer mio importa  
altro che “Almo rico” e bel costume:  
o felice chi va con cotal scorta,  
che lascia dopo sé sì chiaro lume!

Dunque un rimatore riminese – probabilmente non ignoto in ambito fiorentino<sup>30</sup> – celebra un podestà pesarese di stanza a Firenze sollecitando la città a riservargli i massimi onori, e nel farlo, nel metro che più dantesco non si potrebbe, si rivolge direttamente alla città, secondo la più scaltrita rimeria municipale a lui coeva e con tonalità e retorica ben diverse da quelle utilizzate nei rari capitoli ternari di area pesarese-urbinate<sup>31</sup>.

I manoscritti e i testi su cui ci siamo soffermati credo che restituiscano in modo piuttosto evidente le varie occasioni di contaminazione tra le due culture liriche di qua e di là dall'Appennino, rendendo poco funzionale, se non per tracciare le grandi linee del quadro, l'immagine di un Montefeltro tutto petrarcheggiante contro una Toscana saldamente ancorata al magistero dantesco.

4. Ovviamente, tra l'ambiente toscano e quello urbinato, o meglio sarebbe dire, con Santagata, feltresco-romagnolo, al di là delle pur ampie zone di convergenza (per esempio sul piano metrico)<sup>32</sup>, sussistevano anche notevoli differenze. Se gli autori di riferimento erano gli stessi (in primo luogo le Tre Corone), il modo della loro fruizione presentava significative

30 Ci è giunta una lettera firmata da un «Galeottus de Arimino» indirizzata da Fano a Pierfrancesco de' Medici, datata 10 marzo 1464 e vergata da uno scrivente che non tradisce tratti linguistici non toscani (Firenze, Archivio di Stato, fondo Mediceo avanti il Principato, Filza V, n. 753).

31 M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., pp. 66-67 segnala, per la prima metà del secolo, una rilevante differenza tra i ternari di area feltresca, di argomento morale-religioso, e quelli della vicina Rimini, destinati a tematiche amorose, secondo l'uso invalso a Ferrara e in generale nelle corti padane. A ciò si aggiunge che il rimatore urbinato che palesa i maggiori contatti coi toscani, Angelo Galli, presenta nella sua poesia evidenti influssi danteschi, ad esempio nell'uso della canzone (cfr. *ivi*, pp. 85-86).

32 L'ampia indagine di M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., pp. 71-78 ha mostrato, ad esempio, come la preferenza per gli schemi a tre rime nelle terzine del sonetto accomuni – auspice Giusto e, significativamente, contro Petrarca – i rimatori toscani della prima metà del Quattrocento (Buonacorso da Montemagno, Rosello Roselli, Mariotto Davanzati, Niccolò Tinucci) e i feltresco-romagnoli.

divaricazioni: il già maturo e consapevole petrarchismo delle corti aveva soltanto sfiorato Firenze, da sempre aperta a più modelli; e l'elemento che forse rappresenta meglio di ogni altro questa diversa interpretazione di Petrarca è probabilmente il modo con cui ci si confrontò, al momento di produrre opere originali (per quanto possa riuscire incongrua questa parola nel contesto della lirica antica), con l'idea di macrotesto, già ben consolidata in area padana nell'età di Federico (si pensi ai numerosi manoscritti che trasmettono integralmente l'opera di Giusto de' Conti,<sup>33</sup> o, se si vuole allargare lo sguardo appena un po' più a Nord, all'area estense, col caso di Boiardo e dell'anonimo autore del canzoniere Constabili), e invece pervicacemente trascurata dai fiorentini, dove solo il "curiale" Rosello (non a caso in stretto contatto con Giusto de' Conti) costruisce qualcosa di latamente assimilabile a un canzoniere (ma con molti distinguo)<sup>34</sup>.

D'altra parte, le più recenti indagini hanno rivelato che l'opposizione tra canzoniere e circolazione spicciolata non costituisce una dicotomia entro la quale *tertium non datur*: è piuttosto emersa tutta una serie di strutture intermedie di sequenze testuali che si collocano a metà strada tra il pezzo sciolto e la raccolta organizzata che costituiscono un efficace veicolo di trasmissione della lirica nel Quattrocento<sup>35</sup>, talora contaminandola con altri generi o sottogeneri in versi. Per Firenze è esemplare il caso di Mariotto Davanzati, che inserisce entro le sue sequenze di poesie, di medio-piccola estensione (se ne conoscono una di 21 composta da sonetti e canzoni e una di 12 sonetti), degli elementi peculiari della forma-canzoniere, quali sono i testi di anniversario e i legami tra testo e testo determinati da connettori di varia natura<sup>36</sup>.

A complicare il quadro è però la tempistica singolarmente precoce della ricezione petrarchesca in Toscana e in Veneto, che dovrebbe indurre

33 Si vedano al riguardo le osservazioni di I. Pantani, *L'amoroso messer Giusto*, cit., pp. 186-189.

34 Qualche precoce riflessione a questo riguardo – prima dell'indagine sistematica compiuta con l'ACAV – in Stefano Carrai, *La lirica toscana nell'età di Lorenzo*, in M. Santagata-S. Carrai, *La lirica di corte*, cit., pp. 96-144: pp. 103-104; vd. inoltre Francesco Bausi, *Giusto de' Conti e la poesia laurenziana*, in *Giusto de' Conti di Valmontone. Un protagonista della poesia italiana del '400*, Atti del I Convegno nazionale di studi. Valmontone, Palazzo Doria Pamphili, Stanza dell'Aria, 5-6 ottobre 2006, a cura di Italo Pantani, Roma, Bulzoni 2008, pp. 283-295: pp. 282-283.

35 Sono queste due le categorie messe a confronto nel pionieristico M. Santagata, *La forma canzoniere*, cit., pp. 34-36.

36 Per questo poeta rinvio alla scheda a lui dedicata nell'ACAV, pp. 261-274, redatta dal sottoscritto, e al recentissimo contributo di R. Bennardello, *La corona di sonetti di Mariotto Davanzati. Edizione critica e commento*, "Interpres", vol. XL, 2022, pp. 7-68.

a tenere conto di due ulteriori fattori: la compresenza, in ambienti ricchi e vivaci come quello fiorentino, di più tendenze concorrenti, e l'ancor più precoce affioramento, recentemente emerso, di tracce petrarchesche nei medesimi territori, che segna una fase embrionale della fortuna del poeta di Laura – ma che non coinvolge in alcun modo l'idea del macrotesto – ancora in buona parte da esplorare<sup>37</sup>.

Si può dunque riconoscere nelle corti feltresco-romagnole una precisa identità culturale anche per quanto concerne le rime volgari<sup>38</sup>, prodotti per loro natura volatili, stravaganti – quando non addirittura effimeri – e non facilmente inseribili nel disegno di un'articolata politica culturale che in una corte fortemente accentrata come quella urbinata doveva necessariamente mettere in evidenza la figura e le qualità del principe<sup>39</sup>.

5. Ciò vale, come si è detto, per la stagione del manoscritto, che poi è quella che c'interessa, quando i testi, soprattutto quelli poetici, tendono a muoversi, se non assurgono a risultati di un certo livello, su aree più ristrette. Ma se anche proviamo a varcare la soglia dell'età federiciana e la frontiera rappresentata dal *medium*, troviamo subito un oggetto storicamente molto rilevante, ma che si pone in sostanziale continuità col panorama descritto: è la raccolta di rime di Agostino Staccoli (destinatario, insieme a Piero Felici, della celebre lettera cifrata di Federico che prova il suo diretto coinvolgimento nella Congiura dei Pazzi<sup>40</sup>), che, prodotta dall'ascolano Cesare Torti, ma stampata a Firenze da Francesco Bonaccorsi, può essere definita solo allargando molto le maglie terminologiche – ora messe a fuoco in modo esemplarmente chiaro e funzionale da Lucia Bertolini<sup>41</sup> – come “antolo-

37 Per quest'ultimo fenomeno mi permetto di rinviare, come tentativo di fare il punto su un fenomeno registrato dai numerosi studiosi che nell'ultimo quarto di secolo si sono occupati di lirica trecentesca, al mio *I confini della lirica italiana del Trecento*, in *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*, a cura di Alessio Decaria, Claudio Lagomarsini, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini 2017, pp. 67-89: in particolare pp. 83-88.

38 M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., p. 46 parla di «una vera e propria *koinè* lirica».

39 Le rime di Angelo Galli mettono bene in rilievo questo aspetto, ma occorre ricordare che, in generale, «non esisteva alcuna idea di proprietà letteraria, in senso moderno; ma c'era, ed era vivissimo, uno *ius loci*, una specie di privativa, di monopolio da parte del signore» (Antonia Tissoni Benvenuti, *La tipologia del libro di rime manoscritto e a stampa nel Quattrocento*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo* (Ferrara, 29-31 maggio 1987), a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini 1990, pp. 25-33: p. 27).

40 Marcello Simonetta, *L'enigma Montefeltro. Intrighi di corte dalla Congiura dei Pazzi alla Cappella Sistina*, Milano, Rizzoli 2017<sup>2</sup>, in particolare pp. 108-123.

41 Lucia Bertolini, *Il Certame coronario*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella*

gia”. Si tratta infatti di una raccolta di rime di vari autori (con significative infiltrazioni di componimenti apocrifi<sup>42</sup>) in cui non è possibile riconoscere alcuna prospettiva storiografica, configurandosi come un prodotto completamente diverso e ontologicamente incomparabile con quello che a Firenze si faceva da sempre: e se non si vuol risalire alla straordinaria codificazione del canone della poesia volgare operata da Boccaccio, per restare a stagioni più prossime, basta rifarsi alla ricca antologia predisposta per la corte mantovana (*Vat. lat.* 3212) verso la metà del XV secolo, o alla prima Raccolta Aragonese (circa 1470), o a quella assai più nota e storiograficamente importante di qualche anno successiva, suggellata dalla fondamentale prefazione laurenziano-poliziana. E dire che quella dello Staccoli, almeno per quattro quinti della sua centuria di rime documentata nella tradizione manoscritta, è una raccolta caratterizzata da una notevole coesione da “canzoniere” (pur nel senso quattrocentesco del termine).

Il fatto che il declino di Urbino come luogo di produzione delle liriche negli ultimi decenni del secolo sia anche da addebitare all’assenza di tipografie<sup>43</sup> induce a concludere che quest’edizione, pur così precoce, rappresenta un’occasione perduta. Di Staccoli, tuttavia, qui non importa parlare, visto che, a dispetto della sua origine urbinata, la sua vicenda biografica si svolse per lo più presso la corte romana<sup>44</sup>.

La mancanza, in ambito feltresco, di un’antologia “promozionale” del volgare sarà dovuta a più ragioni, fra cui è difficile non includere lo scarso rilievo che la produzione di testi poetici in volgare dovette rivestire entro la politica culturale di Federico. A Firenze, come ci hanno insegnato gli studi di Mario Martelli e della sua scuola, la situazione era ben diversa<sup>45</sup>.

*letteratura italiana*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, Roma, Salerno editrice 2016, pp. 103-117: pp. 106-109. Qualche osservazione sulla terminologia relativa alle raccolte poetiche miscellanee dei primi secoli è anche in Marco Berisso, *Sillogi e serie: leggere la tradizione della poesia lirica tra Due e Trecento*, in *La Tradizione dei Testi*, Atti del Convegno. Cortona, 21-23 settembre 2017, a cura di Claudio Ciociola, Claudio Vela, Firenze, Società dei Filologi della Letteratura Italiana 2018, pp. 93-115.

42 Per questa stampa si veda S. Carrai, *La lirica toscana*, cit., p. 97.

43 Ivi, p. 95. La situazione è in qualche modo paradigmatica della realtà delle corti del Quattrocento: vd. al riguardo A. Tissoni Benvenuti, *La tipologia del libro di rime manoscritto*, cit., in particolare p. 27.

44 M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., pp. 44-46, 92-93. Sulla produzione volgare dello Staccoli vd. ora l’ampia scheda di Italo Pantani in *ACAV*, pp. 565-574, da cui emerge, peraltro, che Staccoli continuò a frequentare Urbino e che lì sono ambientate, in larga parte, le vicende del suo canzoniere.

45 Si rimanda, come esemplare di una lettura politico-culturale dei fatti letterari, a Mario Martelli,



La mancanza di una congiuntura politica favorevole, del resto, non sembra potersi annoverare tra le cause di questa lacuna, dato che la condotta di Federico per l'impresa di Volterra nel 1472 avrebbe potuto rappresentare un'eccellente occasione, che però evidentemente non venne colta a pieno (forse anche per il comportamento tutt'altro che irreprensibile delle truppe al suo comando, che saccheggiarono ferocemente la città toscana); si preferì puntare, in *ambobus partibus*, sulla retorica encomiastica del comandante vincitore, sperperata in varie sedi, senza una strategia organica<sup>46</sup>. Federico fu celebrato soprattutto, in latino, da Naldo Naldi, che gli inviò una copia del suo poema in esametri *Volaterrais* insieme a una lettera di raccomandazione per entrare alla sua corte (speranza che però rimase frustrata) – la sovrapproduzione di intellettuali, inevitabilmente destinati all'esportazione, è un altro segno tangibile di egemonia culturale – e da Cristoforo Landino, le cui impegnate *Disputationes Camaldulenses* portavano anch'esse una dedica al Montefeltro.

Le Muse volgari fiorentine, invece, se non tacquero, si limitarono a sussurrare<sup>47</sup>. L'episodio più significativo è forse la dedica, intorno al 1473, da parte di Alessandro Braccesi della prima redazione della propria raccolta poetica volgare – singolarmente bifronte: a una sezione amorosa tiene dietro un'ampia sequenza di sonetti d'ispirazione comica e burchiellesca – al conte Giovanni di Carpegna, signore di Montefeltro (l'umanista fiorentino, d'altra parte, un decennio dopo intesterà le proprie raccolte latine al duca Guidubaldo)<sup>48</sup>.

Il tempo propizio, del resto, durò poco, come sempre negli anni mobilissimi successivi alla pace di Lodi: fino a che punto, negli anni immediatamente seguenti, i rapporti tra Lorenzo e Federico si deteriorarono è

*Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, Firenze, Le Lettere 1996.

46 Non pochi poemi celebrativi in volgare furono composti per l'occasione, soprattutto da parte di autori fiorentini (non, però, di primo piano, per quanto si arguisce dagli studi ad essi dedicati): vd. M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., pp. 91-92. Sull'impresa di Volterra e le sue implicazioni letterarie si può ora ricorrere al ricco contributo di N. Marcelli, *La musa sfortunata: Naldo Naldi, Federico di Montefeltro e la Volaterrais*, "Interpres", vol. XL, 2022, pp. 161-197.

47 Per rendersene conto, basti un rinvio all'elenco delle fonti antiche della vita di Federico: Riccardo Scrivero, *Le biografie di Federico*, in *Federico di Montefeltro*, cit., III: *La cultura*, pp. 373-392: pp. 381-383.

48 Per Braccesi, dopo la voce a cura di Alessandro Perosa nel *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 13, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 1971, pp. 602-608, si può fare capo alla scheda di Monica Marchi in *ACAV*, pp. 159-164. Per qualche notizia sul conte Giovanni, che dal sonetto proemiale si deduce essere giovinetto, vd. Alessandro Braccesi, *Soneti e canzone*, Edizione critica a cura di Franca Magnani, Parma, Studium Parmense 1983, p. XLIX n. 138.

dimostrato prima dal passaggio del duca al soldo del principale antagonista della Repubblica, il papa, col prestigioso incarico di Gonfaloniere della Chiesa, poi dall'inevitabile epilogo della lunga contrapposizione politica, che vide il Montefeltro e Lorenzo schierati su fronti opposti. E la tragica conclusione della "congiura dei Pazzi" (nella quale, peraltro, il coinvolgimento di Federico restò relativamente segreto; e comunque non doveva convenire, nella Firenze scopertasi improvvisamente debolissima, farselo ulteriormente nemico<sup>49</sup>) fu solo l'esito finale, per quanto clamoroso, di questo lungo processo<sup>50</sup>.

Di sicuro, però, la via urbinata cessò di rappresentare un esito possibile o auspicabile per molti degli intellettuali toscani in cerca di protezione. Ci fu infatti chi subì le conseguenze di questo rapido rivolgimento: il colligiano Lorenzo Lippi, ad esempio, docente dello Studio fiorentino, fu costretto a sostituire la dedica di una sua satira a Federico con quella a Lorenzo, anche in conseguenza delle devastazioni subite dalla natia Colle per mano delle truppe di Federico nel novembre del 1478<sup>51</sup>.

Ma ci fu anche chi si rivolse al duca con crescente insistenza proprio in conseguenza dal suo progressivo allontanamento dalla sfera d'influenza fiorentina, ovvero medicea. Basterà ricordare il nome di Jacopo di Poggio Bracciolini, che nel 1472 dedicò a Federico l'importante proemio delle *Historiae Florentini populi* del padre Poggio (l'opera fu poi tradotta in volgare nel 1476) e poi inviò al duca la *Vita Nicolai Piccinini* del fratello, ormai scomparso, Giovan Battista; l'Urbinate, da parte sua, indirizzò all'umanista due lettere di ringraziamento. E se la strategia retorica del Bracciolini puntava a contrapporre implicitamente la virtù di Federico, vero mecenate, alle mancanze di Lorenzo, non occorre dire quanto questo coerente atteggiamento ideologico trovasse una diretta corrispondenza nelle azioni: divenuto segretario di Raffaello Riario, Jacopo cadde, com'è noto, durante la fase più convulsa della congiura dei Pazzi, di cui fu uno degli attori principali<sup>52</sup>.

49 M. Simonetta, *L'enigma Montefeltro*, cit., in particolare pp. 151-175.

50 Anche la sfortuna dell'Urbinate a Firenze all'inizio del Cinquecento (quando altrove perdurava il suo mito) andrà iscritta entro questo quadro: vd. Francesco Erspamer, *Il «lume della Italia»: alla ricerca del mito feltresco*, in *Federico di Montefeltro*, cit., III: *La cultura*, pp. 465-484: p. 481.

51 Anche per questo si rimanda al saggio di F. Stok, *I poeti di Federico da Montefeltro*, cit.

52 Per la complessa figura del Bracciolini, anche in relazione ai suoi legami col Montefeltro, si veda Francesco Bausi, *Umanesimo a Firenze nell'età di Lorenzo e Poliziano. Jacopo Bracciolini – Bartolomeo Fonzio – Francesco da Castiglione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2011, in particolare pp. 44-69.

Se i cospicui e duraturi rapporti diplomatici sull'asse Firenze-Urbino, insomma, non produssero nessuna organica convergenza, nemmeno effimera, tra la politica culturale delle due città, la salda collocazione del ducato nell'epicentro della lirica cortigiana fu poi d'ulteriore intralcio. Quell'esperienza poetica, infatti, presto sarebbe stata messa all'angolo dalla riforma "classicistica" laurenziana (fondata principalmente su Dante, Petrarca, Buonaccorso da Montemagno, o eventualmente sugli antichi) non meno che federiciana (opzione per gli studi umanistici<sup>53</sup>). Si fece, insomma, *tabula rasa* di quelle episodiche relazioni che si erano create a livello di produzione e circolazione della lirica volgare intorno alla metà del secolo; che sono appunto quelle che qui si intenderebbe, seppur per fugaci accenni, dissepellire.

6. Dato il composito quadro che si sta delineando, si potrebbe affermare, assumendo la prospettiva che Fabio Stok ha introdotto per l'ambito umanistico, che se alla corte urbinata Ottaviano Ubaldini potrebbe essere assimilato a Mecenate (posto che Federico si possa avvicinare ad Augusto), e se il bibliotecario e copista Federico Veterani potrebbe legittimamente aspirare a un ruolo come quello di Vario Rufo, alla difficoltà, segnalata da Stok, di individuare un Virgilio si potrebbe ovviare, per l'ambito volgare e per la prima età federiciana, assegnando quel ruolo ad Angelo Galli.

Come a un Mecenate, in effetti, sembra rivolgersi a quell'ambiguo personaggio che è Ottaviano il poeta fiorentino Francesco d'Altobianco degli Alberti, in un sonetto poco noto<sup>54</sup> e mai citato – se ho visto bene – in relazione al suo destinatario (la cui famiglia, peraltro, era originaria del Mugello<sup>55</sup>):

Se in brocco arco giammai saetta ispinse  
dA NATural potenza vinta e sciolta,  
così nel dipartir l'ultima volta  
il mortal colpo di madonna strinse.  
E gli occhi il vólto a llacrime dipinse,

53 L'isterilirsi dell'avanguardia lirica feltresco-romagnola nell'ultimo trentennio del Quattrocento va ovviamente imputato a più cause, come rileva M. Santagata, *Tra Rimini e Urbino*, cit., pp. 93-95.

54 Lo cito da Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, edizione critica e commentata a cura di Alessio Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua 2008, p. 173.

55 Sull'Ubaldini si vedano Luigi Michelini Tocci, *Federico di Montefeltro e Ottaviano Ubaldini della Carda*, in *Federico di Montefeltro*, cit., I: *Lo stato*, pp. 297-344, e ora Alessandra Bertuzzi, *Un umanista da riconsiderare: Ottaviano Ubaldini della Carda (1423-1498)*, in *Rinascimento italiano: Urbino. Ottaviano Ubaldini della Carda*, a cura di Agnese Vastano, Urbino, Edizioni Arti Grafiche della Torre 2020, pp. 15-26.

ché s'ì mirabil pena ha 'l cor raccolta  
che 'n su quel punto ogni virtù fu tolta,  
né d'abandonar l'alma non s'infine.  
E se non ch'ella s'ubito s'accorse,  
oh, io saria di tanti afanni fora  
e rientrato in più dubbiosi forse.  
Ma, quel ch'è ppiù, rivolgendo, m'acora  
ch'al tempo breve e tante noie occorse  
niun rimedio ho che mi riesca ancora.

L'occasione non è chiara da determinare, nemmeno nella cronologia (che invece sarebbe importante poter circoscrivere, anche in virtù dei ben documentati rapporti di Ottaviano col più noto parente di Francesco, Leon Battista), ma andrà forse ricondotta a una visita a Firenze dell'Ubalдини.

L'intonazione fondamentalemente petrarchesca – come può esserlo in un fiorentino, e un fiorentino che fa della complicazione, soprattutto sintattica, la sua insegna stilistica – tutt'altro che scontata in un poeta multiforme come l'Alberti, trova la sua giustificazione nella natura del testo, verosimilmente scritto su commissione del destinatario per celebrare una sua dama (o magari, com'era uso nei componimenti del Galli, una dama del duca Federico?). Notevole mi sembra il ricorso a un espediente tecnico caratteristico della poesia cortigiana (ma che trovò proseliti nell'avanguardia petrarchesca fiorentina coeva a Francesco) quale quello del nome nascosto; tuttavia, confesso che difficilmente avrei individuato il nome Anna senza la postilla marginale che, nel codice principale che trasmette il sonetto, l'idiografo II.II.39 della Nazionale di Firenze (l'unico, peraltro, che ci informa sulla natura missiva del testo e fa il nome del suo destinatario o committente: *Pel Magnifico Signore Attaviano dalla Charda*), scrivendolo a piene lettere, permette di riconoscerlo dentro al v. 2, celato dalla grafia che non esprime il raddoppiamento fonosintattico.

Non saprei dire se e quanto il dono venisse apprezzato: l'esercizio di Francesco propone un Petrarca manieristicamente riformulato, sul piano sintattico come su quello concettuale: basti vedere il periodo inaugurale, in cui, pur pagando dazio alla dogana petrarchista con la dittologia in punta del v. 2, è facile accorgersi che l'immagine della saetta si perde in un concettismo pre-barocco, che provoca notevoli contorsioni semantiche e sintattiche anche in quell'apparente dittologia; spiegherei ancora, come nel mio commento del qualche anno fa: 'vinta (superata, quasi a indicare la resistenza della corda dell'arco alla forza portata dell'esterno) e sciolta,

liberata (la freccia) da una potenza naturale', quindi: 'se un arco mai spinse una freccia con una potenza sovranaturale'. Giusto de' Conti, non ho dubbi, se mai l'avesse voluto dire, l'avrebbe detto in un altro modo.

7. A questo punto davvero non si può più rinviare l'incontro col Virgilio urbinato. Che gli spetti di diritto un ruolo di primo piano nel panorama della lirica cortigiana coeva lo rivelano le già numerose, ancorché fugaci, menzioni del suo nome nei paragrafi precedenti. Angelo Galli fu certamente il poeta volgare più notevole della corte urbinata nella prima età di Federico, e non solo per la mole cospicua di poesie pervenuteci; anche per l'esame comparato della lirica sui due lati dell'Appennino che abbiamo intrapreso, egli si rivela un personaggio-chiave.

È ormai abbastanza chiaro – grazie alle indagini sempre più approfondite intorno a questo rimatore – che la lirica del Galli può dirsi tutt'altro che schiacciata su un epigonismo petrarchesco, che anzi appare prerogativa più specifica delle figure legate alle vicine corti malatestiane (Malatesta Malatesti) o della nuova signoria sforzesca di Pesaro (segnatamente con la vasta produzione assegnata ad Alessandro Sforza); anzi, le caratteristiche più importanti che sono emerse dagli studi sull'opera del Galli consistono proprio nella radicata presenza di Dante<sup>56</sup>, con conseguente apertura in senso narrativo, e nel ruolo significativo che nella sua esperienza poetica riveste la corrispondenza con altri rimatori, elemento, questo, particolarmente interessante per chi incentri la sua analisi sui contatti interregionali.

Quanto al suo rapporto con Federico, basterà osservare che dei due libri in cui la sua raccolta è divisa nel testimone forlivese, il primo contiene «sonetti et cançone... facti per... Federico conte de Urbino», mentre il secondo fa spazio a componimenti «per signori et madonne et diverse altre persone et suo missive et risposte tra lui et alchuni altri<sup>57</sup>».

56 Oltre alle indicazioni già offerte dagli studiosi di Galli e a quelle che si potrebbero ancora aggiungere dotando il prosimetro galliano (di cui si dirà qualcosa più avanti) di un commento più capillare, occorre richiamare ciò che l'Urbinato fa dire a Boccaccio, rivolto a Petrarca, con cui sta disputando circa la primazia tra la poesia e la prosa nella sua *Operetta* (XIII 3): «chiaro cognosce che de quella [scil. prosa] vulgare ne foi io lo inventore, e da essa so per tenere sempre el principato, che non adivene così a lui de la sua rima, che 'l divino Dante fo el fonte unde lui e gli altri si sonno fatti rivi derivanti da quello e fo el maestro de lui e degli altri che mai seranno»; che, tanto per evidenziare la pertinenza dell'osservazione, è un argomento che sarà utilizzato nella prefazione della celebre Giuntina di rime antiche del 1527.

57 Per la raccolta poetica del Galli, la sua tradizione manoscritta e gli studi critici più rilevanti si rinvia alla scheda dell'ACAV (pp. 329-339) redatta dallo studioso che ha dedicato al poeta urbinato

La tenzone poetica – corrispettivo in versi dell’epistola in prosa – costituisce, indubbiamente, un valido surrogato, letterariamente istituzionalizzato, del transito delle persone: per la creazione di un qualche rapporto di tipo culturale è pur necessario che qualcosa si sposti: se non gli uomini, almeno i testi. Angelo fece l’una e l’altra cosa: visitò più volte la Toscana<sup>58</sup> e intrattenne corrispondenze poetiche coi rimatori di oltre Appennino (si ricorderanno almeno Antonio di Guido, Mariotto Davanzati e Rosello Roselli), finendo per svolgere un’attività di mediazione di notevole importanza, soprattutto tra Montefeltro e Toscana, anche se non paragonabile, per respiro e durata, a quella del petrarchista principe Giusto de’ Conti, tenuta ovviamente ben presente nella sua raccolta di rime<sup>59</sup>.

Proprio le corrispondenze poetiche, d’altra parte, rendono ragione della vivacità dei traffici di rime tra i due crinali<sup>60</sup> e soprattutto la seconda parte della raccolta poetica del Galli restituisce un’immagine fedele della sua «inesausta ricerca relazionale»; proprio questo carattere transappenninico sembra differenziare le due principali avanguardie petrarchiste studiate da Italo Pantani in un importante contributo, in cui si approfondiscono le relazioni, soprattutto attraverso le tenzoni, interne alla cerchia facente capo a Malatesta Malatesti (collocabile tra Padova, Pesaro, Rimini e Urbino) e quella cresciuta intorno a Giusto de’ Conti, che ha significative propaggini anche in Toscana<sup>61</sup>. Della circolazione dei testi missivi del Galli in area toscana rendono eloquente testimonianza le numerose antologie poetiche fiorentine d’impostazione municipale che li accolgono.

Uno dei suoi scambi più significativi, collocabile nel 1449, coinvolse Mariotto Davanzati e consta di due coppie di sonetti, anche se la comunicazione non si produsse secondo le modalità lineari più consuete: non ottenendo risposta alla sua prima proposta, Angelo fu costretto a ricorrere a un garbato “sollecito”, a cui Mariotto replicò con una coppia di sonetti che

le maggiori cure, Giorgio Nonni.

58 Per le numerose missioni del Galli si veda Giorgio Nonni, *Le rime di Angelo Galli e il codice Piancastelli 267 (Forlì, V 87)*, in *Federico di Montefeltro*, cit., III: *La cultura*, pp. 327-346: pp. 330-331.

59 Per il suo ruolo decisivo per la fondazione del petrarchismo quattrocentesco cfr. M. Santagata, *Dalla lirica ‘cortese’*, cit., p. 27; I. Pantani, *L’amoroso messer Giusto da Valmontone*, cit.; *Giusto de’ Conti di Valmontone*, cit.

60 Per il cortonese Comedio Venuti, corrispondente sia dei rimatori toscani che dell’anconitano Francesco Palmario, attivo a Rimini, e forse di Antonio da Montalcino, operante a Urbino, vd. S. Carrai, *La lirica toscana*, cit., pp. 123-124.

61 Italo Pantani, *Responsa poetae. Corrispondenze poetiche esemplari dal Vannozzo a Della Casa*, Roma, Aracne 2012, pp. 55-72 (la citazione sopra riportata deriva da p. 61).

saldarono il debito<sup>62</sup>. Quanto al tema dibattuto, non si tratta – come potrebbe apparire a prima vista (si vedano i vv. 1-2, 5-6 della prima proposta del Galli riportati qui sotto) – di una di quelle complimentose corrispondenze volte solo a celebrare l'altrui abilità retorica, anche per ricevere un dovuto ma ugualmente gratificante riconoscimento della propria<sup>63</sup>:

Facundissima lingua, ingegno opimo,  
ligiadra fantasia de spirto illustre [...]  
se sei fra noi, come se dice, el primo,  
ché tanta gratia el cielo in te relustre [...];

ma si ha a che fare piuttosto con una tenzone-*quaestio*<sup>64</sup>, che mette al centro un interrogativo che più tradizionale non si potrebbe, anche in ambito tenzonistico (la natura di Amore), ma lo sviluppa in un modo degno di considerazione. Ecco la domanda del Galli (*Facundissima lingua*, vv. 12-14):

dimme s'amor ci viene a voto o a caso;  
tu 'l sai, perch'el sta sempre in cor gentile:  
dimmilo, specchio et lum de la tua stirpe.

Dunque si tratta di stabilire se l'amore viene nell'uomo *a vóto* ('secondo la propria volontà') o *a caso*; se, insomma, l'innamoramento costituisce un fatto intenzionale o involontario. La risposta di Mariotto è apparentemente salomonica (vv. 9-14):

Germina a caso amor nel nostro vaso  
per oggetto conforme e signorile,  
e più può sempre in cor di degna stirpe.  
Poi el vóto l'aumenta, onde Parnaso  
s'invoca e, giunto l'esca col fucile,  
par che tardi o non mai indi si stirpe.

Il concetto è semplice e chiaro: la scintilla amorosa scocca a caso

62 Su questa tenzone si veda Giorgio Nonni, *Una tenzone poetica di Angelo Galli e Mariotto Davanzati*, in *Studi per Eliana Cardone*, a cura di Guido Arbizzoni, Marta Bruscia, Urbino, Università degli Studi 1989, pp. 25-41.

63 Il riconoscimento al Davanzati di una primazia in ambito poetico non può essere disgiunto dal fatto che la tenzone si colloca «appena dopo la morte di Giusto de' Conti» (I. Pantani, *Responsa poetae*, cit., p. 68).

64 Per il rapporto della tenzone con la *quaestio* filosofica si veda Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino 2002, pp. 194-223.

(anche se richiede un *oggetto conforme e signorile*), ma la volontà poi l'alimenta. Ciò che più conta, e che più sorprende, è la sottolineatura che Mariotto fa al v. 11, circa la maggiore potenza che la forza d'amore ha *in cor di degna stirpe*. Giorgio Nonni ha osservato in proposito:

Alla *morum nobilitas*, alla 'gentilezza', requisiti essenziali per essere ammessi alla cerchia dei fedeli di Amore, si sovrappone il concetto di nobiltà del sangue, dietro il quale si può intravedere una rilettura in chiave sociale della teoria stilnovistica, in rapporto con la nuova collocazione dell'intellettuale all'interno delle corti che si stanno formando nel XV secolo<sup>65</sup>.

Senza dubbio sono pertinenti tanto il riconoscimento della matrice stilnovistica del motivo, quanto il suo adattamento alla nuova realtà cortigiana (e quindi, in un certo senso, un suo ritorno alle origini), ma è fondamentale cogliere le sfumature e leggere dentro il gioco delle parti che i due tenzonanti inscenano.

Se tutto rientra, infatti, nello scambio di apprezzamenti caratteristico delle tenzoni, soprattutto di questa età, il dettaglio sopra rilevato fa anche emergere, a parti invertite, la diversa caratterizzazione di quell'orizzonte cortese che era stato assunto, in maniera più o meno fedele, come *milieu* sociale di riferimento della poesia amorosa: se il "cortigiano" Angelo insisteva sul motivo stilnovistico del *cor gentile*, rispecchiante una nobiltà di costumi e non di nascita, il fiorentino Mariotto, figlio di quella tradizione, richiamava invece il concetto di nobiltà di sangue come terreno d'elezione per la crescita del sentimento amoroso. Un garbato scambio di complimenti, dunque, ma anche – nella lodevole attitudine di farsi incontro all'altro – la sottolineatura di una diversa connotazione della percezione della natura di Amore e della poesia che di esso tratta tra i due versanti dell'Appennino; e occorrerà anche rilevare il credito che il Galli ottenne a Firenze e che questa tenzone testimonia, a dispetto del ritardo evidentemente accumulato dal Davanzati nello sbrigare la corrispondenza. Anche questo non era scontato. Come ha osservato Pantani

Notoriamente, Firenze non prestava grande attenzione ai lirici non toscani: linguisticamente non ne aveva alcun bisogno, né dubitava del proprio ruolo di guida, di esportatrice di novità<sup>66</sup>.

65 G. Nonni, *Una tenzone poetica*, cit., p. 33.

66 I. Pantani, *L'amoroso messer Giusto*, cit., p. 178.



8. È merito di Santagata aver richiamato un'attenzione da tempo sopita sul prosimetro del Galli, intitolato nel solo manoscritto che ce l'ha trasmesso *Operecta in laude della bellezza e detestazione dela crudelitate dela cara amorosa del Signor Duca Ferando*, ora finalmente riedita, in cui

si racconta come l'autore sia condotto dall'anima del giurista Aloigi dei Bentivogli di Sassoferrato sul Parnaso, dove incontra Petrarca e Boccaccio che stanno contendendo fra loro se sia più nobile la rima o la prosa. La sentenza viene rimessa a Federico da Montefeltro che, inutile dirlo, trova il modo di non pronunciarsi. [...] La strada che porta al Parnaso è erta e difficoltosa e, soprattutto, al presente disusata; solo «una pista fresca vi se scorgeva», la «novella pista» – come spiega Aloigi – «disegnata dal piede del tuo caro meser Giusto di Valmontone». L'incontro fra i due amici è scandito dalla recitazione dei primi e degli ultimi sonetti tra loro scambiati, i primi nel '38, gli ultimi nel '48<sup>67</sup>.

Si potrebbe notare che nella visione del Galli non solo il cimento “certatorio” tra Petrarca e Boccaccio svolge un ruolo di primo piano, ma anche che il primo capitolo si apre sul rimpianto del defunto amico Luigi da Sassoferrato e tocca subito il tema della «vera amicizia» (*Operetta*, I 3) che li legava<sup>68</sup>. Che della tradizione fiorentina (ma che meno municipale non si potrebbe immaginare), attinta nei suoi grandi autori del Trecento, si volesse tesaurizzare – visti anche i rapporti del compianto Giusto con l'organizzatore dell'evento, Leon Battista Alberti – anche l'esperienza certatoria?

Come che sia, la strada che porta al Parnaso, additata dal Conti, è ancora quella dei toscani del Trecento; e non a caso a questo tema pare da ricondurre un'altra importante tenzone, fin qui non ricollegata al prosimetro del Galli. Ma di tale tenzone si è detto altrove<sup>69</sup>, e, coinvolgendo il nome di Angelo solo per un accidente, verosimilmente meccanico, di trasmissione, non è il caso di aggiungere altro.

67 M. Santagata, *Fra Rimini e Urbino*, cit., p. 65. Importanti considerazioni sull'operetta, in relazione alla cultura boccacciana del Galli, si trovano anche in Antonio Enzo Quaglio, *Donne di corte e di provincia*, in *Federico di Montefeltro*, cit., III: *La cultura*, pp. 273-326: 282-296.

68 Si cita, qui e in seguito, da Angelo Galli, *Operetta*, edizione critica a cura di Erminia Ardissino, Bologna, Commissione per i testi di lingua 2006. Per quest'opera ci si può ora avvalere anche della scheda redatta da Matteo Favaretto in seno al progetto *InProV. Inventario dei Prosimetri in Volgare (1250-1500)*, diretto dal medesimo presso l'Università Ca' Foscari di Venezia (<<https://pric.unive.it/progetti/inprov/home#c10947>>).

69 Alessio Decaria, *Una tenzone quattrocentesca (quasi ricomposta)*, “Letteratura italiana antica”, vol. 7, 2006: *Studi in memoria di Mirella Moxedano Lanza*, pp. 423-439.

Giova invece almeno accennare, a riprova della centralità delle tenzoni nel definire le relazioni sull'asse transappenninico, a un sonetto di Mariotto celebrante un anonimo «del Petrarca ver figlio adottivo» (*Grazia somma dal ciel par che t'abbonde*, v. 2) in cui un esperto come Italo Pantani, non senza buoni argomenti, ha voluto riconoscere – pur in assenza di riscontri documentari – Giusto de' Conti<sup>70</sup>. Concentriamoci sulle terzine (vv. 9-14):

Onde 'l tuo legno ha' già volto a buon porto,  
seguendo ove natura e 'ngegno il tira;  
ne mostra il frutto qual n'apparve il fiore,  
il qual fa viver l'uom poi che sie morto,  
e chi no·ll'ha veduto ne sospira;  
ma radi vivi gustan tal sapore.

In pochi, dice Mariotto, ottengono in vita il dolce gusto della fama poetica. D'altra parte, lo stile del celebrato aveva meritato di essere assunto al cielo di Venere (vv. 5-8):

Versi sonori e rime alte e gioconde  
in te conosco, e stil tanto giulivo  
che il degno ispirto tuo contemplativo  
ascende al terzo cielo, immenso fonde.

Questi motivi, certamente non nuovi, ma nemmeno dei più triti verso la metà del Quattrocento, mi sembra che vengano riecheggianti in un passaggio del secondo capitolo dell'*Operetta* del Galli, dove il personaggio-poeta dialoga – in prosa e in verso – con l'anima di Giusto (II, 35):

E quando parve tempo al mio Giusto, scotendo i miei stuppidi sentimenti me disse: «A rari el cielo largo concede grazia de gustare queste suavissime e sante acque, che come amico di te mi pesa che 'l cielo a la tua nazione fo cortese, ma per tuo male uso non recevesti la sua benigna impronta, onde essiliato da questo bello paradiso altrove insieme cum la vulgare gente conviene essere el tuo abituro».

Non intendo postulare un rapporto diretto tra i testi (ma andrà rilevata la matrice solidamente petrarchesca dell'*incipit* del discorso contiano, ricalcata su *Rvf* 213), ma una loro convergenza per così dire “ideologica”,

70 I. Pantani, *Responsa poetae*, cit., pp. 70-71.

frutto di un orizzonte condiviso di letture e di preferenze letterarie dominato dalla figura carismatica del Valmontone; da cui consegue una sorta d'intercambiabilità dei protagonisti coinvolti: Mariotto e Giusto corrispondenti (ammesso che sia lui), Angelo Galli e Giusto personaggio.

9. E poi ci si poteva parlare – amichevolmente tenzonando – anche in altro modo, impostando lo scontro (sempre cortigianescamente garbato), per così dire, in campo neutro, tentando un canto amebeo su un soggetto comune. Antonio Enzo Quaglio, in un vasto contributo pubblicato negli atti del grande convegno del 1982, fissò l'attenzione, fra l'altro, sulla canzone di Angelo Galli *Savia, gentile, graziosa e bella*, composta «ad esaltazione e celebrazione dell'amica di Alfonso il Magnanimo, la napoletana Lucrezia d'Alagno<sup>71</sup>». Se è vero che lo stilema della lode si avvale spesso dell'accumulo degli epiteti, soprattutto nell'esordio, è anche vero che viene subito in mente, anche alla luce dei comprovati rapporti fra i due rimatori, il seguente attacco di Mariotto Davanzati (*Canzoni*, I 1-3):

Inclito, franco, giusto signor mio,  
costante, forte, temperato e saggio,  
largo, discreto, humano e paziente<sup>72</sup>,

Troppo poco per costruire alcunché su questo contatto, se non fosse che il fiorentino Mariotto scrisse una canzone di lode ad Alfonso d'Aragona, che, dopo le copiose lodi del monarca (prime tre strofe), ospita due intere stanze che celebrano Lucrezia, di cui però si evidenzia (affidandosi a dotti paragoni mitologici non privi d'implicazioni dantesche come i riferimenti a Proserpina e Aurora), più che la bellezza, la virtù. E il congedo, in cui si accoglie la *petitio* del poeta, che dichiara di desiderare di entrare al servizio del sovrano, è significativamente indirizzato a Lucrezia, a cui si chiede d'intercedere presso di lui. La richiesta è piuttosto importante, visto che al momento della stesura della canzone del Galli, nel 1451, Federico passò al servizio dell'Aragonese, istituendo un'alleanza in chiave anti-fiorentina, che portò a un conflitto che sarebbe durato fino al 1453 (è lo stesso contesto storico, peraltro, che vide nascere l'*Operetta*).

Lo svolgimento del tema nei due testi, d'altra parte, è molto diverso, e sarebbe forse lecito affermare che l'esercizio coscientemente “romanzo”,

71 A. E. Quaglio, *Donne di corte e di provincia*, cit., pp. 278-296.

72 Si cita da A. Decaria, *Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. Lat. 3212. Edizione critica e commento*, “Studi di filologia italiana”, vol. LXVI, 2008, pp. 75-180, a p. 120.

giocato dal Galli tutto su trame che si potrebbero definire, per semplificare, di matrice boccacciana, è svolto su tonalità proto- (o meglio para-) umanistiche dal certatore Mariotto (basti leggere la prima strofe, inflazionata da riferimenti mitologici e di storia antica). E occorrerà ricordare, sulla scorta di un suggerimento del Quaglio, che la sopra citata *Operetta*, che tocca temi di capitale importanza riguardo all'imitazione dei modelli toscani, è dedicata a Ferdinando d'Aragona «in laude dela belleza et detestatione dela crudeltade dela cara amorosa d'esso S. Duca<sup>73</sup>».

È proprio la triangolazione Firenze-Urbino-Napoli che si ritrova al centro della complessa macchina dell'*Operetta* di Angelo Galli. Federico da Montefeltro, eletto giudice tra i contendenti Petrarca e Boccaccio riguardo all'eccellenza della poesia o della prosa, per dirimere la controversia chiede a ciascuno dei disputanti di cantare a gara l'amore di Ferrante duca di Calabria per la sua amata e di tessere le lodi di lei. Con questa finzione, il ponte tra l'esperienza dei grandi toscani del Trecento e la poesia cortigiana del Quattrocento si può dire edificato.

73 La donna è celebrata anche nel testo: nel capitolo IX, a corredo della puntigliosa descrizione del regno di Venere, la guida del Galli, Luigi da Sassoferrato, prende la parola per individuare come termine di confronto per la bellezza della dea proprio Lucrezia (*Operetta*, IX 54, 61-80).