



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

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

URBINO, OLTRE IL DUCA, NELLE PAGINE DI PAOLO VOLPONI

Salvatore Ritrovato

“E il mare di Urbino com’è?” “È più bello, come tutto a Urbino.” “È vero; perché il mare di Urbino va avanti e indietro, sale e sparisce secondo l’umore.” “È azzurro sotto le mura quando lei è di umore buono?” “No, non è un mare così stupido. Non è mai azzurro e non arriva mai sotto le mura. Tocca qualcosa che è vicina, ma mai prossima; e poi arriva con delle onde piccole come se qualcuno rovesciasse un secchio. Arriva solo fino all’ultimo gradino del paesaggio e lì esaurisce la sua spinta, lascia un poco di spuma tra le vigne e torna indietro.”

(Paolo Volponi, *La strada per Roma*)¹

La Urbino, «nemica figura»² che si affaccia nell’immaginario letterario di Paolo Volponi, potrebbe fare a meno dell’icona politico-militare del duca Federico quale si è tramandata nei secoli e si è sporadicamente affacciata alla letteratura contemporanea entro le griglie della biografia romanizzata³, ma non del suo “dono”, portato di uno straordinario intuito che

1 Paolo Volponi, *La strada per Roma*, in *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi 2003, vol. III, p. 419.

2 Incipit della famosa poesia *Le mura di Urbino*, ne *Le porte dell’Appennino* (1960), a più riprese ripubblicata, a cominciare da *Poesie e poemetti (1946-1966)*, a cura di G. De Santi, Torino, Einaudi 1980, fino alla più recente edizione delle *Poesie*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi 2024.

3 Penso ad alcuni recenti volumi dedicati alla “saga” dei Montefeltro, usciti in coincidenza con il sesto anniversario della nascita di Federico, i quali, partendo da elementi storici (come avviene nei libri di Pietro Gattari, *Il Duca. Il romanzo di Federico da Montefeltro*, Roma, Castelveccchi 2013; e di Duccio Balestracci, *Il Duca. Vita avventurosa e grandi imprese di Federico da Montefeltro*, Roma-Bari, Laterza 2022) provano a romanzare la biografia di Federico da Montefeltro, imprimendogli un colorito “giallognolo”, tra delitti irrisolti, intrighi malcelati e congiure fallite. Oltre questo limite si spingono i romanzi (come quelli di Cesare Albini, *Il segreto dei Montefeltro. Intrighi alla corte dei Medici*, Vicenza, Abrabooks 2019, e *La calunnia di Apelle. Sangue, arte e amori nell’Urbino dei Montefeltro*, Bologna, Persiani 2023) più facilmente sussumibili nelle trame di una spy-story che, tracimante ormai sul piccolo “scherno”, omologa spietatamente ogni epoca del passato, dalla

il duca ebbe per la bellezza e per l'arte, qual è il Palazzo, «il primo palazzo costruito al mondo come tale»⁴, con la grazia dei Torricini svettanti, lo Studiolo, il giardino pensile affacciato sul paesaggio, senza dimenticare il genio di Piero della Francesca che ha sigillato per sempre l'umanità dei suoi quadri in un'opera «intimamente urbinata», difficile e misteriosa, un'opera-teorema, la *Flagellazione di Cristo*⁵, e quindi le effimere ambizioni culturali di una piccola corte nel cuore dell'Appennino. Allo stesso modo non potrebbe fare a meno delle mura della città che lo contiene, non mero recipiente urbano ma cornice, con i suoi tetti, le piazze, le salite, i vicoli, i mattoni, le finestre socchiuse e rovesciate come in un dormiveglia, i paesaggi gentili che sfumano in una quinta di orizzonti in fuga, tra gli stradini che si perdono nelle campagne; e non potrebbe fare a meno delle parole di coloro che la abitarono per edificarla e costruirla e custodirla nella memoria dei discendenti e dei forestieri; né, tanto meno, della parola di quanti la visitarono, artisti e scrittori, che nei secoli ne hanno fermato – una tessera dopo l'altra, come in un mosaico sottoposto alle leggi inesorabili del tempo e alle sue invisibili trasformazioni, fra persistenze e scatti – l'immagine di una città che ha messo al centro un “palazzo” che non è semplicemente un palazzo (come videro bene tanti scrittori: da Baldassar Castiglione che, in memorabili pagine del *Libro del Cortegiano*, la svela agli occhi del lettore quasi alzando un sipario⁶, a Italo Calvino, il quale, di là dall'esplicita citazione di Urbino e del suo palazzo in uno degli ultimi incontri fra Marco e

preistoria ai nostri giorni, per raggiungere quei lettori affamati di scoop e solleticarne la passione complottista. Di tutt'altro genere, invece – improntato a un registro comico che si arricchisce di quella genuina tradizione del corporale carnevalesco (nei termini individuati da Michail Bachtin), ma tanto più veritiero, in quanto il personaggio di Federico da Montefeltro è colto, fuori da ogni piaggeria celebrativa, nella sua sorprendente contraddittoria umanità – è il racconto di Matthias Martelli che accompagna il monologo teatrale dedicato al duca (*Il naso del Duca*, Torino, miraggi edizioni 2022).

4 P. Volponi, *Il costo di un carro armato per salvare Urbino*, in *Discorsi parlamentari*, a cura di P. Giannotti, M. L. Ercolani, intr. di S. Pivato, San Cesario di Lecce, Manni 2013, p. 52.

5 Così Volponi, nel bellissimo documentario di Anna Zanolì, «Io e... Volponi e la flagellazione di Piero della Francesca», prodotto per la Rai, realizzato nel febbraio del 1973.

6 Il passo ormai famoso si legge nel l. I, § 2 («Alle pendici dell'Appennino, quasi al mezzo della Italia verso il mare Adriatico, è posta, come ognuno sa, la piccola città di Urbino...») de *Il libro del Cortegiano* di Baldesar Castiglione, che apre il dialogo con un doveroso ricordo del duca Federico, «il quale a' di suoi fu lume della Italia», e «tra l'altre cose lodevoli, nell'aspero sito d'Urbino edificò un palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi», ma più che un palazzo «una città in forma de palazzo» (Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino, Einaudi 1998, pp. 17-18).

Kublai Kan⁷, non mancò di esaltarne, in almeno due passaggi de *Le città invisibili*, la vitalità fantastica)⁸, ma un modo di vedere il mondo, anzi di conoscerlo e progettarlo, sino a sognarvi un «mare» (come nel passo di Volponi riportato in epigrafe) che si stende sopra la serena e variegata campagna che circonda Urbino.

Può apparire singolare che la memoria del duca si stagli appena simile a una effigie intiepidita da secoli di rivolgimenti politici nelle tante pagine che Volponi dedicò a Urbino, e le ragioni risiedono in parte nella percezione filtrata di un'epoca che rappresenta un paradigma culturale, pressante ma altresì problematico. L'interesse dello scrittore urbinato verso la matrice dell'immagine della sua città, trascende ovviamente l'occasione della circoscritta trama sigillata ne *Il sipario ducale* (1975), in cui il destino degli Oddi-Semproni, intorno ai quali ruota la vicenda, risale a quella parentesi di gloria del ducato, incunabolo di una modernità che sarebbe sopravvissuta non solo alla breve stagione dell'Europa delle Corti ma anche alle ombre dell'*ancien régime*. Se la famiglia degli Oddi è di origine

7 «In miniature colorate l'atlante raffigura luoghi abitati di forma insolita [...] e non può essere che Urbino un palazzo che anziché sorgere entro le mura d'una città contiene una città tra le sue mura» (Italo Calvino, *Le città invisibili*, in *Romanzi e racconti*, intr. di C. Milanini, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, Milano, Mondadori 1992, vol. II, p. 474).

8 Mi riferisco, in particolare, a Fedora, incapsulata nel filone de *Le città e il desiderio* come numero 4, che mostra «un palazzo di metallo con una sfera di vetro in ogni stanza», e in ogni sfera «una città azzurra che è il modello d'un'altra Fedora», ciascuna delle quali svela «le forme che la città avrebbe potuto prendere se non fosse, per una ragione o per l'altra, diventata come oggi la vediamo» (Calvino, *Le città invisibili*, cit., vol. II, p. 382). Così ogni visitatore, in qualsiasi epoca, visitando il palazzo nel quale la stessa città si moltiplica, costruisce a sua misura, secondo i suoi desideri, una «città ideale» come un puro abitare nell'incessante possibilità. Anche nella città di Zobeide, «città bianca, ben esposta alla luna, con vie che girano su se stesse come in un gomitolino», scorre la vena del medesimo *desiderio* di Fedora, ma l'eco urbinato si coglie forse nel fatto di essere costruita come un sogno in cui ognuno può rifare «il percorso del suo inseguimento» ad una donna inafferrabile (ivi, p. 393). Il riferimento al Palazzo del mago Atlante del poema ariostesco, in sé evidente, si intreccia con quello ai Collegi universitari progettati da Giancarlo De Carlo, che Calvino ebbe modo di ammirare durante un convegno di semiotica nel 1968: «Italo Calvino – ricorda De Carlo – era venuto a Urbino e aveva dormito al Collegio del Colle. Gli avevo chiesto, la mattina dopo, come si era trovato in quell'ambiente un po' particolare. E lui mi aveva detto che tutto gli era molto piaciuto, ma quello che gli era piaciuto di più era stato che in quel Collegio uno potrebbe uscire al mattino perché deve incontrare una ragazza che gli piace. E allora comincia a seguire un percorso; però, a un certo punto, il percorso si dirama e poi si dirama ancora, e sale e scende e va in obliquo e offre sempre più scelte; finché arrivi a un ultimo incrocio dove incontri un'altra ragazza che ti piace ancora di più e ti dimentichi della prima: la tua vita cambia e la causa è l'architettura» (Anna De Carlo, Giacomo Polin, *Giancarlo De Carlo. Schizzi inediti*, Mantova-Milano, Corraini-La Triennale di Milano 2014, p. 38).

perugina, e commissionò diversi quadri a Raffaello; quella dei Semproni, di radici urbinati, ha un palazzo nella importante via Saffi. Ma nel fantasioso binomio Oddi-Semproni risuona il più famoso Bonaventura-Odasi, cugini dei Montefeltro. Solo nel secondo capitolo le vicende di Oddino si annodano con quelle dei suoi avi (e si cita il feroce Oddantonio, investito lungo la strada con il suo tiro da corsa), che preludono alla sua fine, come in un ciclo fanta-storico che si chiude per sempre⁹.

Se non possiamo mettere in dubbio che Volponi abbia scritto *Il sipario ducale* «per reazione all'accoglienza, per lo meno freddina, fatta dalla critica a *Corporale*»¹⁰, e che l'abbia scritto – fra l'estate del 1974 e il 1975 – come un «romanzo facile», pure non possiamo tralasciare di dire che il romanzo seguita una traccia storica sulla quale lo scrittore lavora sin dall'estate del 1973, indagando sui conti e sui duchi di Urbino e sulla nobile famiglia dei Semproni (già distintasi in passato per aver dato i natali a un discreto poeta, frettolosamente annoverato tra i marinisti, Giovan Leone Semproni, 1603-1646). Uno scambio di lettere, del 3 e 10 settembre 1973, con un funzionario della Biblioteca Universitaria di Urbino (ora conservate presso l'archivio del Centro Manoscritto di Pavia), ci svelano l'interesse di Volponi per alcune cose urbinati (come la costruzione del monumento urbinato a Raffaello): probabile che il titolo originario di questa vicenda ancora in forma nebulosa dovesse essere *Il manifesto ducale*, «con enfaticizzazione della vicenda della velleitaria ricostruzione del ducato»¹¹. Ma *Il sipario ducale* non è un romanzo facile come ci si aspetterebbe, e non solo perché non dissimula alcune «smanie politico-culturali, e anche letterarie» proprie del Volponi di quegli anni di passaggio, causa alcune delusioni professionali, ma soprattutto per la grave crisi in cui versava il paese, attraversato da scioperi, scontri, attentati, inflazione, scandali, e che la sensibilità politica di uno scrittore sostenitore del progetto olivettiano non poteva non vedere con grande preoccupazione¹².

Lo scenario sul quale si apre il *Sipario ducale*, con l'affettuosa dedica a Guido Piovene, «ambasciatore d'Urbino»¹³, morto nel novembre

9 P. Volponi, *Il sipario*, cit., vol. II, pp. 276 ss.

10 *Interview with Paolo Volponi*, a cura di P. Pedroni, "Italian Quarterly", n. 96, 1984, p. 83.

11 E. Zinato, *Commenti e apparati*, in P. Volponi, *Romanzi e prose*, cit., vol. II, p. 711.

12 Si veda a proposito la bella lettera di Volponi a Umberto Chapperon (Londra, 6 ottobre 1974) che Zinato riporta in *Commenti e apparati*, in P. Volponi, *Romanzi e prose*, cit., vol. II, pp. 713-714.

13 Guido Piovene – già marito di Marise Ferro, che poi avrebbe sposato Carlo Bo – dedica a Urbino due paginette nel suo *Viaggio in Italia* (Milano, Baldini & Castoldi 2003, pp. 514-515), soffer-

del 1974 mentre Volponi lavorava alla stesura del romanzo, consente allo scrittore di abbracciare, come in un microcosmo che riflette nel suo parziale ma significativo perimetro geografico le contraddizioni di un'intera nazione, traducendole in una *impasse* narrativa fra l'irrecuperabile e splendido passato e l'inadeguatezza delle nuove soluzioni alle questioni più pressanti. La dedica a Piovene, l'autore di un *Viaggio in Italia* che alla metà degli anni Cinquanta divenne un vademecum per quanti volessero scoprire un paese in pieno boom, sostituisce – è bene ricordare – quella, che sarebbe stata altrettanto impegnativa, ai figli Caterina e Roberto, «che in Italia dovranno ancora vivere almeno tre quarti di secolo»; a conferma del lungimirante quadro storico che il romanzo rivela nel suo intreccio apparentemente semplice¹⁴, costruito intorno a poche figure (il prof. Subissoni, forse il personaggio – dichiarerà l'autore – che gli assomiglia di più; Carmen Vivés, superba sintesi di diverse donne di famiglia; e l'Oddino, con cui calerà drammaticamente il sipario). Tanto basta a comprendere come Volponi intenda legarsi alle sue “origini” urbinati, e – per sineddoche – a tutto il paese, di cui Urbino si costituisce, come in un teatro, “città ideale”: dietro il cui «sipario», *d'antan* (appunto, ducale), tutti hanno l'occasione di recitare bene o male la propria vita (come se Urbino fosse «al centro della propria terra storica»)¹⁵, magari aspirando a una certa indipendenza dal potere centrale, freddo e chiuso, che condiziona a tal punto la vita della città da imporle una omologazione culturale irreversibile (a riprova della fuga di Subissoni con Dirce) e fatale (a riprova della triste fine di Oddino). L'“Italia” che arriva tramite la televisione fra gli antichi muri di una casa del centro storico dove la storia pare volatilizzata, salva una “Urbino” sedotta dalle sirene di un velleitario e vagamente nostalgico autonomismo politico, quasi a rimettere indietro le lancette. Ma in quale

mandosi in particolare sull'«enorme palazzo» e sul breve periodo di gloria della città tra Quattro e Cinquecento: «La potenza d'Urbino fu tutta in una casa, in una intelligenza ed in una corte. La sua fase di gloria si esaurì in una ipertrofia palaziale, lasciò il monumento ad un uomo, ed una reggia principesca quale nessuna grande città possiede»; soltanto un cenno, invece, all'«antica università», la quale tra il 1953 e il 1956, cioè negli anni del “viaggio” di Piovene, era sulla strada di riforme strutturali (nel 1956 veniva inaugurata la Facoltà di Lettere, e nel 1957 quella di Economia) e architettoniche (De Carlo aveva cominciato a collaborare sin dal '51, restaurando l'attuale palazzo del Rettorato); per contro, una rispettosa visita alla Scuola del Libro, prossima a compiere i cento anni della sua istituzione, nel 1861.

14 A riprova si ricordino le digressioni sulla storia in generale (P. Volponi, *Il sipario ducale*, cit., vol. II, p. 96, 229), e in particolare su quella d'Italia (ivi, vol. II, p. 72, 133, 186-187), nonché l'intervista contro Terenzio Mamiani (ivi, vol. II, p. 205).

15 Ivi, vol. II, p. 237.

direzione della storia? «La componente strabicamente storiografica del libro – osserva opportunamente Zinato – consiste nel collocare la vicenda [del romanzo] all’incrocio tra Rinascimento e contemporaneità, al punto in cui la genealogia degli Oddi-Semproni incontra la “strage di stato”»¹⁶. La realtà, infatti, è ben diversa.

Protagonista del *Sipario ducale* è Urbino, sintomo di un malessere generale che investe l’Italia. Lo conferma, qualche anno dopo, un gruppo di scritti dedicati alla città ducale, in seguito riuniti nelle *Cantonate di Urbino*, che non si sciolgono in un peana all’umanesimo che inaugurò il Rinascimento, ormai motore di un’industria turistica che, insieme all’università, ha salvato Urbino dalla depressione in cui tanto entroterra appenninico è scivolato. Urbino viene prima di ogni schema storiografico precostituito, sia pure inteso a illuminare la via del feroce assassinio di Oddantonio, cui segue la rapida ascesa di Federico, il quale – bontà sua, e nostra – dopo sì feroce e rapida ascesa, edifica il palazzo come una residenza degna e funzionale alla sua neonata signoria:

Non più un castello con fortificazioni e difese, rocche e trabocchetti, segrete e carceri, luogo di autorità e di oppressione, nido di privilegi e di paure; ma una civile residenza, larga e piana, aperta e accogliente, piena di stanze – illuminate da grandi finestre, adatte al governo e all’amministrazione – e di tante altre per gli scontri sociale, per la musica, i libri, gli strumenti, la pittura.¹⁷

La visita di Urbino non può fermarsi a qualche edificio, deve essere “integrale”, conquistata in quanto città che non consiste solo nel palazzo, che pure ne è l’emblema fondativo. Deve essere assaporata piazza per piazza, vicolo per vicolo. E il suo palazzo deve essere visitato sulle soglie di quelle finestre che si aprono all’esterno, affacciandosi ora sui cortili interni, ora sui paesaggi di colline e valli che si accavallano fino al Nerone e al Catria: la “verità” di Urbino va compresa non solo nel suo essere città che realizza i principi di quel profondo rinnovamento culturale che ha interessato l’Europa fra Quattro e Cinquecento, ma anche nella sua «bellezza lavorata» che attraversa i secoli, le epoche, con «il suo affidamento quieto e cosciente al mondo, alle correnti astrali, alle poesie e leggende delle costellazioni, ai proverbi delle stagioni»¹⁸. In tal senso, lo Studiolo del duca si

16 Ivi, vol. II, p. 719.

17 P. Volponi, *Cantonate di Urbino*, Nardò, Besa 1993, pp. 15-16.

18 Ivi, p. 17.

dischiude come un frutto di inaudita bellezza dietro il principale dei balconi che si aprono all’“infinito”.

Queste pagine di Volponi diventano una sorta di guida alle maggiori opere del Palazzo: la flagellazione, il miracolo dell’ostia consacrata, qualche traccia di Raffaello, il dittico di Federico e Battista (mentre si rimpiange la partenza per Firenze dei quadri di Tiziano); e seguono le varie vicende del ducato feretrano, dal fragile Guidobaldo, che dovette fronteggiare le mire di Cesare Borgia, alla dinastia dei Della Rovere, che finirono per trasferirsi a Pesaro lasciando Urbino come lo stanco vagheggiamento di un sogno perduto, fino alla devoluzione allo Stato Pontificio che incamerò la straordinaria biblioteca di Federico. Dopo la provvidenziale nonché provvisoria rinascita della città con papa Clemente XI, seguì il rapido e irreversibile declino che si legge nelle sorti del Palazzo, usato secondo le urgenze come ostello per eserciti di passaggio, magazzino di viveri, deposito di sale e di armi rotte e dimesse, di archivi, di legna e legname, di sabbia ferro e calcina, oltre che prigione – tra il Sette e l’Ottocento si arrivò a pensare di vendere il Palazzo, per poche migliaia di lire. Intanto, sopravviveva soltanto l’Università degli Studi giuridici fondata nel 1506 e riconosciuta nel 1671, e un collegio scolastico tenuto dagli Scolopi, dove alla metà dell’Ottocento studiò Giovanni Pascoli, tra processioni ricche di fiori e periodiche catastrofi geologiche e meteorologiche, tra disastri sociali come le ondate emigratorie (che fatalmente svuotano e depauperano la città) «di contadini stremati, di casanti ribelli, di artigiani delusi» e moti di protesta proletaria e di classe che hanno interessato, soprattutto nei primi decenni del Novecento, il circoscritto territorio urbinato. Ciò nonostante:

Urbino città rimaneva però sostanzialmente immobile, sigillata dentro la nuova definizione dannunziana delle città del silenzio. Ed è soprattutto per questa situazione di immobilità e di isolamento che oggi la trovate ancora intatta, non sostanzialmente guastata, almeno nel centro storico¹⁹.

In tal senso, Urbino resta una città che guarda oltre il proprio perimetro, dalle sue finestre, dai suoi balconi, dalle sue mura, verso un paesaggio che la completa e la compenetra, integrandola nella natura da cui essa ha preso, rielaborandoli, i materiali di cui essa è fatta (mattoni, travi, arena-ria ecc.). Gli è che – conclude Volponi, con parole da scolpire – «Urbino è

19 Ivi, p. 29.

un patrimonio che supera di gran lungo il peso, il valore degli urbinati e che deve essere capito e sostenuto da tutti gli uomini di questa terra»²⁰.

Così, intervenendo sul ritorno da Firenze a Urbino delle tavole di Piero che ritraggono il duca Federico e la moglie Battista (*Tornino a Urbino le tavole di Piero*, «Corriere della Sera», 9 giugno 1982), Volponi ricostruisce in sintesi la vita di Federico, dall'infanzia, in cui fu adottato dai Brancaleoni di Mercatello, alla sua formazione veneziana e mantovana, all'ascesa al trono ducale di Urbino. Volponi vi si accosta con «l'animo devoto di un urbinato, anche se non più suddito», e si sofferma sulle sue doti di «organizzatore culturale e di conoscitore di uomini, di scopritore e maestro di intelligenze e di animi superiori, di fantasioso appassionato innovatore e anche cultore delle novità».²¹ È un Federico pre-ducale e pre-comitale, giovane desideroso di apprendere e di scoprire, nonché di affermarsi, ovviamente coraggioso, oltre che calcolatore e determinato, non lontano forse dall'ideale «principe» di cui Machiavelli avrebbe illustrato decenni dopo le necessarie qualità di governo. Un uomo del suo tempo, che perciò non ha bisogno né di indulgenza né di esaltazione, in quanto ha saputo ben interpretare alcune istanze di rinnovamento politico e culturale, ignorando quanto non poteva rientrare nel suo progetto di regno.

Non meraviglia allora se ne *La mia Urbino* («Corriere della Sera», 29 gennaio 1984) Volponi intervenendo in occasione del cinquecentenario della morte di Federico da Montefeltro, concede un solo riferimento al duca, nella tavola della Flagellazione di Piero laddove Volponi ritiene vada individuato il giovane Oddantonio, fratellastro di Federico, traviato da due cattivi consiglieri e trucidato in una congiura (a meno che non si tratti di Bonconte, figlio dello stesso Federico e morto di peste a diciott'anni). La verità è che l'Urbino di Volponi è una città composta di un corpo urbano e di uno naturale, collinare, tra i fiumi Foglia e Metauro, uno spazio del lavoro contadino, di lotte e di miserie, entro il quale il corpo urbano si incastona agevolmente disseminando fattorie e carreggiate percorribili su tutto il territorio. La visione di Volponi parte dai torricini («non più un castello, ma una dimora civile») e dall'edificio di Francesco di Giorgio, per espandersi nel territorio rigoglioso che circonda l'abitato; e non trascura di citare Barocci, il pittore urbinato che, al contrario di Raffello, non lasciò mai la città, ritratta quasi ossessivamente nelle tele come un logo, a garan-

20 Ivi, p. 31.

21 P. Volponi, *Tornino ad Urbino le tavole di Piero*, in *Del naturale e dell'artificiale*, Ancona, il lavoro editoriale 1999, p. 108.

zia dell'autenticità di una realtà gloriosa ormai scivolata nelle pieghe della storia, fino alla sua evaporazione.

Un bellissimo pezzo che assume i toni sempre più personali di una latente confessione autobiografica toccando i temi principali di un tessuto narrativo sospeso fra una raccolta di poesie e l'altra, un romanzo e l'altro, dal quale emerge l'adolescenza inquieta, la scuola, le scorriere nei campi, le grandi letture, le corse con un «gruppetto senza scuola né casa, sempre per la strada», il cinema, gli amori, le durezza della guerra, la liberazione – una città di Urbino viva e operosa, non priva di sfruttamento padronale:

Lì ho imparato a conoscere il lavoro, prima di tutto in quello durissimo e assillante di mio padre [...] E poi nelle botteghe del rione che era sulla strada d'accesso lungo le mura [...] In quello dei contadini che vedevamo piegati nei campi sporgendoci dai torrioni o che seguivamo nei loro trasporti verso i magazzini padronali di grano uva legna fascine, nel loro venire a macinare, a comprare nelle botteghe fili candele e saracche, nello spaccio sale e trinciato, a bere nell'osteria fino a intontirsi inesperti e poi raggirati e derisi nel giuoco delle carte²².

Persiste, nei confronti di Urbino, il desiderio dello scrittore, che molti anni prima aveva rimarcato la sua sofferta devozione al ricordo di Urbino per «sfuggire alla nostalgia, a un'indulgenza che rimetta tutto indietro nel tempo, tra le ombre vuote e risuonanti solo di vecchi accenti»²³. Il rischio di Urbino, infatti, è di sedurre lo spettatore verso un'immagine incantata di sé, sull'orlo smemorato delle sue piazze e dei suoi bordi geometrici. Tutto bene, ma si tratta anche di riprendere e di rianimare i vecchi posti assegnati, di riaprire la città e la sua terra a una cultura nuova, di arrestare la sua museificazione, di interrompere la retorica di appaganti celebrazioni. Ed è, s'intende, ancora il problema più urgente di Urbino: trovare una propria "destinazione civile" in un panorama storico qual è quello degli ultimi decenni del Novecento (ma le cose da allora non sono cambiate molto, ove non siano peggiorate) che si va affollando di questioni riguardanti la dignità della vita umana, e di nuove istanze di cultura democratica nella visione di un futuro dal quale sta scomparendo la dimensione umana. Una destinazione civile che si aggiunge a quella di una Urbino centro di studi internazionale, meta di un pubblico d'élite proveniente da ogni angolo del mondo, e tuttavia non più in grado di reggere, con le sue sole forze, l'im-

22 P. Volponi, *Cantonate di Urbino*, cit., p. 38.

23 Ivi, p. 40.

pegno di un confronto con la storia che la nutre e le dà senso e, nello stesso tempo, la sovrasta²⁴.

Nel percorso che Volponi compie nel suo ultimo romanzo (che però potremmo considerare il primo quanto all'ideazione e, soprattutto, all'azione narrata), *La strada per Roma* (1991), si conclude il nostro breve sopralluogo sul particolare legame che avvince Volponi a Urbino, nell'ottica peculiare di queste giornate dedicate all'ideale "fondatore" della Urbino che noi oggi abitiamo e ammiriamo, Federico da Montefeltro, e in vista di quelle giornate di studio e di riscoperta che destineremo allo scrittore nel 2024, in occasione del Centenario della sua nascita. L'opposizione spazio chiuso dell'antico mondo agropastorale urbinato vs quello aperto, moderno di un paese che si slancia verso lo sviluppo tecnologico dell'industria, nell'ottica di un progresso della società borghese, e del connesso terziario, è al centro del romanzo il cui obiettivo è di restituire concretamente, nella sua totalità, persino nella sua vivacità e festosità, quel mondo di relazioni sentimentali e sociali di una generazione che esce dalla guerra con un sentimento di animosa e impaziente rivalsa, ma che nel microcosmo urbinato trova un terreno infragilito non solo dalla guerra e dai suoi effetti collaterali, ma anche dalle lacune prodottesi in quell'antico tessuto culturale a seguito della crisi definitiva delle strutture storiche che consentirono, a suo tempo, l'*exploit* di una città tanto ideale da apparire un giorno irreali, come un inaudibile desiderio di "altrove". In tal senso, al previo innesco di una "fuga" (cui premonivano, *ex post*, già i versi de *Le porte dell'Appennino*) corrisponde la decisione del protagonista di prendere la "strada per Roma": effetto della dissoluzione di una immagine di Urbino in parte condizionata dai legami affettivi con la generazione precedente, che, tra silenzi complici e impulsi ostili, era caduta nella trappola della guerra. Emblematicamente, la sorte del padre pone fine all'ostruzione adolescenziale del protagonista, prolungata in una sospensione interminabile di scelte e ripensamenti, discorsi e silenzi, slanci e cadute, sogni e disillusioni, che si impigliano intorno alle nuove questioni urgenti degli anni del dopoguerra, relative alla scelta di un lavoro che (prendendo in prestito un concetto chia-

24 In tal senso va anche l'impegno parlamentare di Volponi, concretizzatosi in particolare nel disegno di legge, presentato congiuntamente con i senatori Carlo Bo e Giovanni Venturi, in merito a «Ulteriori provvedimenti per la tutela del carattere artistico e storico della città di Urbino» (1985), e nella proposta di legge per il recupero e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e ambientale di Urbino e del Montefeltro (1992), oltre che in interpellanze concernenti il sistema ferroviario delle Marche (1988) e la statizzazione dell'università (1990): discorsi e interventi che ora è possibile leggere nel sopra citato volume *Discorsi parlamentari*.

ve di Erich Fromm) non realizza l'“essere” che si è ma premia l'“avere” che si avrà.

Pertanto, se da un lato *La strada per Roma* contempla la struggente presenza di Urbino, dietro un velo lirico che si distende sopra la salda trama di un romanzo di formazione, dall'altro non resiste alla tentazione di misurarsi con il dibattito ideologico sull'illusione (di cui è vittima perplessa lo stesso Guido, protagonista del romanzo) dello sviluppo capitalistico. Dalla Urbino del *Sipario ducale* alla Urbino della *Strada per Roma* è come se fossimo rientrati dall'ampio boccascena – in cui i personaggi, ancora idealmente legati a lontane e vaghe nostalgie rinascimentali, cercavano una loro naturalezza entro una città immobile nel tempo, ferma tanto nelle sue costruzioni di mattoni, serrata nel suo silenzio e nei suoi dilemmi interiori, quanto, purtroppo, nella sua vita economico-sociale – allo spazio che si apre dietro le quinte di un teatro dismesso, fra le miserie postbelliche che amplificano il «dolore di vivere a Urbino», cioè in una provincia sempre rintanata nella sua perduta grandezza, e i paesaggi incantati dalla luce inquieta della giovinezza, le periferie rurali dove si slancia un nuovo getto di libertà (Risciolo, le vigne, il Petralata, la torre della Brombolona, Crocicchia, San Cipriano, i Cappuccini, i sassi azzurri di San Simone, Cerqueto Bono, e così via; senza dimenticare le parole misteriosamente appartate, come *lubagh* o *lubach*, forse da “l'opaco”, che designano l'idea di un anfratto impenetrabile attraverso il recupero di un'antica lingua madre, pre-rinascimentale, pre-moderna).

La strada per Roma è piena di Urbino. L'ultimo paesaggio che appare a Guido mentre lascia Urbino nelle ultime pagine del romanzo è la visione di una campagna dissestata e infreddolita dall'inverno, solitaria, apatica, non il ricordo degli antichi fasti e pompe ducali, con annessa pavonesca presunzione di essere ancora l'ombelico del mondo, di là dalle sanguinarie trame di un (per dirla con Gadda) «ducato in fiamme». L'immagine di Urbino che Guido alla fine porta con sé, e dentro di sé, andando a Roma, si staglia «nitida e piccola», quale

gli appariva sepolta da una sabbia scura di cui sentiva i grani tra le mani, cioè l'immagine che si disseppelliva, lanciata a risplendere verso una luce acida, e gli pareva che tutta Urbino avrebbe potuto essere contenuta in due aiuole di Roma in un angolo o a sghimbescio e quindi superabile con un salto o soltanto voltando gli occhi o, fissandoli, trascorrendo, sul margine di pietra²⁵.

25 P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., vol. III, p. 618.

Se il *nomen* è *omen*, Guido non poteva chiamarsi diversamente. Nel suo nome, dimezzato, riemerge il pallido ricordo dei Guidobaldi legati a un'immagine trionfale di Urbino, non esito fortuito di forbite o sanguinose contrapposizioni sociali, ma effimero miracolo politico nel quadro tempestoso della storia europea: un lascito presto superato da eventi storici che andavano in tutt'altra direzione, tuttavia in grado di sopravvivere nella memoria di chi avrebbe riconosciuto il valore del suo paradigma culturale.