

# Antonio da Montefeltro, «I sacri piedi, l'una e l'altra palma»

Giancarlo Breschi

Non intende questo contributo attrarre l'attenzione di eventuali lettori su prodotti di suprema qualità poetica, o quanto meno ragguardevole, ch  anzi il sonetto qui sotto esposto mostra di attingere a un grado di modesto, seppur apprezzabile, artigianato, e la nostra pretesa di riproporlo in forza di valori esclusivamente letterari risulterebbe troppo ardua. Validissima   al contrario la sua presenza al fine di ricordare, anche al di fuori del cenacolo degli storici, le benemerenze di un'illustre casata, quella dei conti, e poi duchi, di Urbino, fioche voci poetiche, ma prodighi nel favorire le arti e le lettere, nel collezionarne le testimonianze, nell'accogliere nella loro corte ben noti intellettuali, che della dimora urbinata hanno lasciato perenne memoria nei loro scritti. Dei due protagonisti qui implicitamente evocati, Antonio e Guidantonio da Montefeltro, si inizier  con il presentare l'esponente pi  antico: il conte Antonio, nato attorno al 1345 e morto nel 1404.

Il recente editore della *Commedia*, Federico Sanguineti, commendevole per aver condotto a termine il severo e ardito impegno, ha privilegiato nella collocazione stemmatica, valutatane la qualit  testuale, l'Urbinate latino 366, «genuino rappresentante, da solo, di uno dei due rami della tradizione»<sup>1</sup>: un manoscritto per altro gi  apprezzato fin dai

**1** *Dantis Alagherii Comedia*, Edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Tavaruzze (Firenze), Edizioni del Galluzzo, 2001.

tempi del Barlow<sup>2</sup> e messo a costante contributo da Giorgio Petrocchi per la sua edizione tuttora di indispensabile riferimento<sup>3</sup>. Apparteneva, quel manoscritto, al ricco patrimonio librario dei Montefeltro, successivamente conservato nella maestosa libreria del palazzo ducale di Urbino, passata in eredità ai Della Rovere e nel 1657 requisita d'imperio, in forza della volontà inoppugnabile di papa Alessandro VII, per essere traslocata nei fondi, a dire il vero più sicuri, della Biblioteca Vaticana<sup>4</sup>.

La data declinata nell'esergo tracciato dal copista, il 16 marzo 1352, farebbe ritenere che esso fosse già pervenuto alla biblioteca comitale, ma non può escludersi che vi entrasse per iniziativa di Antonio da Montefeltro, settimo conte di Urbino, il quale, a quanto si afferma – se non si tratta di un aneddoto leggendario – mai se ne distaccò, neppure negli anni dell'esilio. Ad Antonio si conferisce a giusto titolo<sup>5</sup> l'onore di aver restaurato le sorti dell'insigne famiglia dopo un periodo di tragici eventi aperti nel 1322 con l'uccisione del nonno Federico e dello zio Guido; di averne, insomma, rifondata la fortuna politica, debilitata dalla vittoriosa campagna del cardinale Egidio Albornoz volta a ricondurre sotto la stretta dipendenza pontificia le terre ribelli del *Patrimonium Petri*, e temporaneamente estinta per opera delle milizie capitana-

2 HENRY CLARK BARLOW, *Critical, Historical and Philosophical Contributions to the Study of the Divine Comedy*, London, Williams and Norgate, 1864.

3 DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994<sup>2</sup>. Petrocchi assegna l'Urbinate latino al subarchetipo *b*, capostipite della tradizione settentrionale, e più precisamente, insieme con *Rb* e con *Mad*, al gruppo facente capo all'antigrafo *e*, schietto rappresentante di quella tradizione, collaterale ad *a*. La posizione stemmatica dell'Urbinate latino 365 è nettamente rivalutata anche da Sanguineti.

4 Cfr. MARIA MORANTI, LUIGI MORANTI, *Il trasferimento dei "Codices Urbinate" alla Biblioteca Vaticana. Cronistoria, documenti e inventario*, Urbino, Accademia Raffaello, 1981. Dall'inventario redatto nel 1632 dal notaio Francesco Scudacchi si apprende che il manoscritto, recante il numero 808, era collocato nella Scansia VIII, Ordine III, numero primo, a fianco degli attuali Urb Lat 687, 686, 380 (cfr. *ivi*, p. 417).

5 Cfr. GINO FRANCESCHINI, *I Montefeltro*, Milano, Dall'Oglio, 1970, pp. 297-358; LUIGI MICHELINI TOCCI, *Introduzione*, in *Il Dante urbinato della Biblioteca Vaticana (codice Urbinate Latino 365)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1965; *Id.* in *ED s.v. Montefeltro, Antonio da*, III, pp. 1016-1017.

te da Pandolfo Malatesta al servizio del cardinale Anglico Grimoard. Trascorsi quindici anni dal violento escomio, nel 1375, grazie all'ausilio della lega patrocinata da Firenze, Antonio recuperò il governo di Urbino e successivamente riuscì ad ampliare i possedimenti comitali fino a includere lo strategico caposaldo transappenninico di Gubbio (1384)<sup>6</sup>.

Benché la memoria di Antonio sia oscurata da quella, sovrastante, del nipote Federico, l'importanza della sua figura, come è stato giustamente osservato, va oltre il pur lecito riconoscimento dovuto a chi recupera il patrimonio sottrattogli. Al ritorno trovò una città impoverita nelle strutture economiche, sprovvista di una classe dirigente e culturalmente spenta. Suo fu il merito di promuovere una reale rifondazione giuridica di Urbino, di rinnovarne l'amministrazione, favorendo l'immigrazione di alcune famiglie fiorentine, come i Galli e i Rosselli, di stimolare l'economia agricola, e di risollevarne l'interesse per le lettere e le arti. Non per nulla proprio dal ceppo dei Galli fiorirà nelle generazioni successive a Urbino una poesia indigena ad opera di Angelo Galli, cui si affiancherà Agostino Staccoli. E che alla corte urbinate si fosse da tempo inaugurata una temperie favorevole agli scambi culturali ne è prova la presenza del Saviozzo e di Fazio degli Uberti. Evidentemente Antonio aveva messo a frutto il lungo soggiorno in Toscana e a Firenze, dove era entrato in commercio con letterati e, forse, aveva atteso alle letture dantesche di Boccaccio iniziate il 23 ottobre 1373 e interrotte nei primi mesi del 1374. Anche se i rapporti con Firenze ben presto si guastarono: l'impegno a difendere i propri interessi, particolarmente fragili in chi presiedeva a un piccolo stato, lo portarono a legarli con quelli dei Visconti, dai quali ebbe anche il prestigioso riconoscimento di essere nominato capo del Consiglio segreto. Ma Firenze gli aveva salato il sangue, e quello mediceo, di straordinario patronato, restava il modello da perseguire, sia pure attingendo a più limitate risorse. Ed ecco il decoro edilizio, la costruzione del palazzo municipale e pretorio a Gubbio e a Urbino, e su un piano personale, il gusto per la cultura e i buoni libri acquisiti alla biblioteca che doveva essere fin dall'inizio alquanto cospicua, a giudicare dal fatto che, non solo il figlio

6 Cfr. GINO FRANCESCHINI, *I Montefeltro*, cit., pp. 300-307.

Guidantonio, ma anche le figlie di Antonio, Battista e Anna, mostrano di aver frequentato Cicerone, Virgilio, san Gerolamo, sant'Agostino, sant'Ambrogio, oltre ai testi sacri. Letture inconsuete alle frequentazioni muliebri, tanto da confermare che a Urbino anche le donne, di alta condizione, attingevano a un livello di istruzione non comune<sup>7</sup>. A Battista, coltissima e sensibile amica di umanisti, Leonardo Bruni dedica il trattatello *De studiis et litteris*.

Per Antonio, da parte sua, l'autore preferito era senz'altro Dante, ripercorso nella *Commedia* e forse nel *Convivio*. In primo luogo nella *Commedia*, dalla quale recuperava alcuni ritratti dei suoi avi, Guido, citato anche nel *Convivio*<sup>8</sup>, e Buonconte, mesto il secondo per l'oblio parentale, ma pur preservato *in extremis* dalla sorte riservata al primo. Sollecitato in misura minore dal Petrarca volgare – benché una sua suggestione filtri nel sonetto – Antonio pare attratto piuttosto dagli scritti latini, se volle apporre la sua firma di possesso sui manoscritti, oggi riuniti in un unico fattizio, segnato Vat. Urb. 1749, del *De sui ipsius et multorum ignorantia* e del *De vita solitaria*<sup>9</sup>. Altrettanto significativo che nel 1399, anno in cui cadde gravemente ammalato, Gerardo Anechini gli dedicasse un poema sul movimento dei Bianchi, il *De quibusdam miraculis Virginis Mariae occursis Mutinae*, e Jacopo di Manno da Gubbio il trattato *De astris*. Nonostante fosse costretto dalle circostanze e dalla condizione precaria a una politica di indirizzo “ghibellino”, fu uomo di profonda fede cristiana – non fino al punto da rendersi monaco a imitazione dell'avo Guido – come testimoniano il forte legame con l'ordine francescano e l'adesione alla locale Confraternita dei Disciplinati di Santa Croce, nella cui matricola egli compare come «conte Antonio». Non stupisce, dun-

<sup>7</sup> Ivi, pp. 354-356.

<sup>8</sup> Il «nobilissimo nostro latino Guido montefeltrano» di *Convivio* IV xxviii 8.

<sup>9</sup> MARCO VATTASSO, *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Roma, Tipografia poliglotta Vaticana, 1908, p. 98. Il codice è costituito da due entità: la prima contiene il *De vita solitaria*, cc. 1-112; la seconda l'epistola a Donato e il *De sui ipsius et multorum ignorantia*, cc. 113-141, ed è stato esemplato a Venezia nel 1373. Le sottoscrizioni si leggono in calce a entrambi i lacerti: a c. 111r «Iste liber est magnifici domini comitis Antonij comitis Montisferetri» e a c. 140r «Liber iste est magnifici domini comitis Antonij comitis Montisferetri».

que, che in virtù della non riposta spiritualità cristiana egli sia indicato come l'autore, con epigrafe univoca, del sonetto, *I sacri piedi e l'una e l'altra palma*, e, sia pur con attribuzione minoritaria, ma comunque salda, del ternario *O sommo, eterno ed infinito bene*<sup>10</sup>. Non si pretenderà che Antonio, uomo d'armi, pur partecipe di motivati interessi letterari, raggiunga nei suoi prodotti gli apici inventivi della grande poesia: sono entrambi editi, il sonetto e il ternario, e taluno, dopo avervi gettato uno sguardo, penserà, a torto, che sarebbe stato meglio lasciarli in perenne deposito nei manoscritti che li conservano e nelle stampe che ne derivano. Ma la voce di Antonio, se è sua la voce e non di un servente cortigiano, pur fievole, propone una sua grazia espositiva ed è, a mio avviso, importante, comunque tale da essere richiamata quale segno di un'immagine culturale significativa del suo tempo, se non altro per rivelare quali letture avesse assorbito un signorotto di provincia a cavallo dei due secoli nell'affrontare argomenti distanti dalla sua figura pubblica.

Del sonetto si conosceva un solo manoscritto, conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli, segnato XIII.C.2, latore della *Commedia* di Dante, copiata «per me Johanem de Gambis de Burgo Sancti Donini», attualmente Fidenza, che appone la data del 19 novembre 1411. Il manoscritto giunse a Napoli da Parma nel 1734 con gli altri libri dei Farnese ereditati da Carlo di Borbone<sup>11</sup>. Nelle ultime carte del mano-

<sup>10</sup> Inc. «O sommo, eterno ed infinito Bene», *expl.* «e prego che al mio dir non metti nego». Non merita dedicare spazio all'ipotesi di ALESSANDRO MORTARA, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici si conservano nella Biblioteca Bodleiana di Oxford*, Oxford, Clarendon Press, 1864, p. 62, che autore delle due rime sia il figlio Guidantonio. Mi riservo di tornare altrove sull'argomento.

<sup>11</sup> ALFONSO MIOLA, *Le scritture in volgare dei primi tre secoli della lingua ricercate nei codici della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Bologna, Fava e Garagnani, 1878, I, e in «Propugnatore», XXIV, 1891, pp. 276-306. Il codice, membranaceo di cc. 314, mm 340x250, è descritto da Giorgio Petrocchi nel tomo I della sua edizione della *Commedia*. Del manoscritto recentemente è stata procurata una trascrizione: DANTE ALIGHIERI, *Commedia secondo il Ms. XIII C 2 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di EMANUELA LICCARDI, Napoli, Bibliopolis, 1988. La descrizione del manoscritto è alle pp. 15-19, integrabile con quella di Manus reperibile all'indirizzo [https://manus.iccu.sbn.it/opac\\_SchedaScheda.php?ID=180554](https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=180554). Rinvio all'ottimo volume della Liccardi per la bibliografia sul manoscritto.

scritto lasciate bianche, cc. 186r-196v, una mano umanistica, molto elegante e sicura, tra la fine del secolo e l'inizio del seguente aggiunse, a una colonna, un'appendice di poesie volgari, comprendente la canzone petrarchesca *Vergine bella che de sol vestita*, i capitoli di Malatesta Malatesti *Imperatrice summa alta regina* e di Niccolò Cieco *Ave pastor de la tua santa madre*<sup>12</sup>: un insieme contestuale che giustifica nella sua compattezza "clericale" la compresenza delle rime di Antonio<sup>13</sup>, copiate alle cc. 195v-196v il «Capitulum sive Ternarium Magnifici domini Comitis Antonij Montisferetri Urbini» e a c. 196v il «Sonectum eiusdem domini Comitis».

Il sonetto di Antonio si legge anche nel manoscritto 1819, fascicolo I, della Biblioteca Oliveriana di Pesaro, un bifolio cartaceo, privo di numerazione, scritto a una colonna da una sola mano, quella dell'illustre erudito Bartolomeo Borghesi, accertata sulle lettere autografe contenute nel manoscritto 1899, fascicolo II, n° 20 della medesima Biblioteca. A cc. 1r-2r: «Capitulum sive ternarium Magnifici Domini Comitis Antonii Montisferetri Urbini» e a c. 2v: «Sonectum eiusdem d(omi)ni Comitis». In calce Borghesi non manca di informare che «Questi versi si leggono in calce di un codice membranaceo della *Divina Comedia* esistente nella R(egia) Biblioteca di Napoli».

La *princeps* delle rime di Antonio da Montefeltro fu pubblicata in un opuscolo, a Rimini, nel 1819<sup>14</sup>. Nella premessa firmata da Luigi Bertozzi si dichiarano i motivi della dedica «al signore D. Francesco Moroni»,

- 12** A c. 197r una mano di poco posteriore, alquanto rozza, trascrisse su due colonne la canzone di Rosello Roselli *Nel tempo che Saturno regnò in terra*.
- 13** A p. 16 la Liccardi riferisce di una «postilla di dubbia interpretazione (forse un'avvertenza sull'innocuità degli scritti aggiunti da questo copista al testo preesistente della *Commedia*)». Non so se è stato segnalato da qualche recensore che si tratta di un luogo delle *Epistolae* di Cicerone, XI 3: «Nulla (enim) minantis auctoritas apud liberos est».
- 14** *Rime del conte Antonio di Montefeltro*, Rimini, per le stampe Marsoner e Grandi, 1819. Alle pp. 7-10 il capitolo, a p. 11 il sonetto. Devo la conferma della esatta notizia bibliografica e delle riproduzioni alla cortesia della dottoressa Ambra Raggi, direttrice dell'Unità Fondi Antichi e Raccolte Piancastelli della Biblioteca comunale "A. Saffi" di Forlì.

un sacerdote benemerito «per la leale amicizia professata al defunto fratello», della quale anche dopo la morte ha dato prova onorandone il sepolcro. Segue una prefazione anonima, introduttiva all'edizione delle rime. La segnala in un opuscolo per nozze Francesco Zambrini nel suo ancor oggi utilissimo inventario, benché taccia sui nomi degli sposi per solito omaggiati insieme con l'indicazione della data nuziale e attribuisca prefazione ed edizione al «celebre Bartolomeo Borghesi»<sup>15</sup>. Di certo lo Zambrini non ha appreso tali notizie dall'opuscolo riminese nel quale il nome di Borghesi è ignorato e la dedica viene indirizzata a un singolo individuo e non a una coppia. La questione sembrerebbe ascrivere al genere delle superflue, se non vuote, curiosità erudite se non coinvolgesse la tradizione recente delle rime di Antonio e in conseguenza non esigesse un tentativo di soluzione.

Un chiavistello, meglio la chiave la si scopre nella coeva recensione alla stampa riminese sul «Giornale Arcadico», da aggiudicare certamente a Giulio Perticari, benché anonima, forse perché si riteneva inopportuno che il cofondatore del «Giornale» apponesse la propria firma a un suo scritto pubblicato sulla rivista.

Gli indizi autoreferenziali disseminati in ampie e sentenziose dissertazioni, compitate con la ben nota eleganza di stile, sono di tale perentorietà che l'autore irrompe con prepotenza fuori dall'anonimato, definitivamente espunto dall'ampia citazione del *Trattato degli scrittori del Trecento*, precisata in nota dal capitolo 9 del primo libro. La recensione diviene un mero pretesto per ribadire le tesi sostenute in quel volume, in particolare quella relativa al limite di autorità da riservarsi agli antichi e all'opposizione tra classico in lingua e poeta classico: «per essere classici nel fatto della favella bastò l'appartenere a que' tempi migliori [...]. Ma l'essere Poeta Classico è bene altro»<sup>16</sup>. Sancita la

**15** FRANCESCO ZAMBRINI, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Zanichelli, 1929, I, coll. 35-36, descrive con la consueta accuratezza l'oggetto: «Opuscolo di pagg. 12, assai raro, pubblicato in occasione di nozze dal celebre Bartolomeo Borghesi».

**16** [GIULIO PERTICARI], *Rime del Conte Antonio di Montefeltro pubblicate in Rimino per le stampe del Marsoner e Grandi 1819* [recensione], in «Giornale Arcadico», I, 1819, 2, pp. 358-363 (cit. da p. 362).

mediocre vitalità poetica della produzione dei classici in lingua è tuttavia lodevole che si vogliano conoscere le rime del «beato Trecento, [...] perché grande segno di animo nobile è il venerare la memoria de' vecchi»<sup>17</sup>. In tal senso, volto il giudizio critico in asserto storico-simpatetico, anche Antonio da Montefeltro trova giustificazione della sua presenza editoriale e sollecita qualche benevolo giudizio per «le rime assai devote e non prive di qualche leggiadria» rilevate nel «sonetto poverello», del quale pubblica il testo. Nell'esordio si avverte che «queste rime, ch'erano in un codice della reale biblioteca di Napoli, ora sono fatte pubbliche da un Anonimo [si noti la maiuscola, N.d.A.] e dedicate da Luigi Bertozzi a Francesco Morini sacerdote novello» e di aver ricevuto notizia dell'opuscolo «dal dottissimo editore», di cui si tace il nome, mentre se ne tessono le lodi con entusiastica efficacia<sup>18</sup>. La sua introduzione viene abbondantemente sacchegggiata e posta fra virgolette dalle pp. 5-6. Le citazioni, attribuite al dottissimo romagnolo, forniscono in conclusione notizie biografiche sul nostro Antonio: «Finiremo intanto con le notizie che si danno del Montefeltro dal dottissimo editore [...]. Queste cose per lui [*scil.* il dottissimo editore] si narrano di Antonio da Montefeltro»<sup>19</sup>.

Il dottissimo editore è il conte Bartolomeo Borghesi, insigne studioso di numismatica, di epigrafia e di diplomatica, conosciuto e stimato in Italia e all'estero, soprattutto in Germania, e noto a una cerchia più ristretta come praticante occasionale di poesia, almeno fino al 1815. La conferma assolutamente certa sull'identità del dottissimo editore proviene dal Perticari medesimo, conterraneo del Borghesi – entrambi nati a Savignano –, pressoché coevo (Perticari nato nel 1779, Borghesi nel 1781), condiscipolo nell'apprendistato giovanile, cofondatore dell'Accademia Rubiconia Simpemenia dei Filopatrìdi e a Roma nell'in-

<sup>17</sup> Ivi, p. 358.

<sup>18</sup> Merita di citare l'eulogio di Perticari: «Finiremo intanto colle notizie che si danno del Montefeltresco dal dottissimo editore, il quale noi sappiamo essere uno di coloro per cui la bella Romagna ha in questi giorni il vanto di vincere molte province italiane nella gloria delle lettere e dei gravi studi» (ivi, p. 362).

<sup>19</sup> *Ibidem.*

verno tra 1818 e il 1819 del «Giornale Arcadico», compartecipe di aspirazioni politiche: un'amicizia, la loro, fiorita sulle sponde del Rubicone e rafforzata grazie a continui confronti e collaborazioni, allargatasi nel tempo anche con Vincenzo Monti, nell'ambito dei comuni interessi letterari e scientifici<sup>20</sup> fino alla morte di Perticari nel 1822. Conferma assolutamente certa, ripeto, suffragata dal fatto che le notizie riversate nella recensione all'opuscolo, circa la tradizione manoscritta delle rime e quella, del tutto privata, sull'identità sacerdotale del destinatario taciuta dal Bertozzi, Perticari le ha certamente apprese dall'anonimo prefatore e suo collega nella condirezione della rivista, da Bartolomeo Borghesi, al quale si deve, come sopra è detto, la compilazione del manoscritto conservato nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro. Una parola infine per Francesco Zambrini: la sua indicazione circa la responsabilità editoriale dell'opuscolo riminese è corretta e l'unico difetto informativo consiste nell'aver sostituito nella dedica un novello prelado, don Francesco Morini, con ignoti sposi novelli. L'ultima edizione delle rime di Antonio da Montefeltro risale al 1914 e si deve a Giovanni Crocioni, benemerito studioso, esperto non soltanto di cose marchigiane<sup>21</sup>, su cui dettò pagine memorabili Carlo Dionisotti<sup>22</sup>.

La tradizione del sonetto si restringe dunque ai due testimoni sopra citati, i manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli, segnato XIII.C.2 (N), e della Biblioteca Oliveriana di Pesaro, segnato 1819, fascicolo I (O), oltre alle stampe, delle quali si prendono in esame la *princeps* di Luigi Bertozzi o, meglio, di Borghesi (B) e la pronta reazione di Giulio Perticari (P). I rapporti intercorsi fra gli esponenti sono tali da apparire troppo semplici, tanto semplici che il rischio incombente, che

**20** Borghesi prese parte agli studi di Perticari sui codici relatori delle opere di Dante e di Fazio degli Uberti.

**21** GIOVANNI CROCIONI, *Le Marche. Letteratura, arte, storia*, Città di Castello, Lapi, 1914, pp. 60-64.

**22** CARLO DIONISOTTI, *Giovanni Crocioni uomo di scuola e regionalista*, in «Il regionalismo di Giovanni Crocioni», Firenze, Olschki, 1972, pp. 49-63; GIANCARLO BRESCHI, *Giovanni Crocioni*, in *L'italiano nelle regioni. Testi e documenti*, Torino, UTET, 1994, pp. 509-513.

## Giancarlo Breschi

vorremmo evitare, è quello di renderli complessi. Nelle tavole seguenti sulla colonna di sinistra sono segnalate le lezioni erronee<sup>23</sup>.

2 ti fuoron in croce o re del ciel confitti N	ti furo in croce o re del ciel confitti OBP
4 e facto el giogo N	e franto il giogo OBP
7 li suo primi delicti N	i suoi primi delitti OBP
8 n'enterdisse NO	n'enterdisser BP
9 che tal giorno NO	che in tal giorno BP
12 sonno luhumane posse N	son le umane posse OBP
13 prostrati N	prostrata OBP
14 sel non è alma N	se non è l'alma OBP

### Tavola 1

3 sconfitti OP	conflictì NB
----------------	--------------

### Tavola 2

1 I sacri piedi e l'una e l'altra palma BP	I sacri piedi l'una e l'altra palma NO
--	--

### Tavola 3

10 anco P	ancor <i>cett.</i>
-----------	--------------------

### Tavola 4

Alla già lodata eleganza grafica del copista appendicolare di N non corrisponde un'equivalente accuratezza nel compitare il testo: al v. 4 l'omissione del *titulus* è la probabile origine dell'erroneo *facto*, e identica eziologia potrebbe addursi per *interdisse*, il verbo dell'anteposto

<sup>23</sup> Si adottano le sigle seguenti: N = Napoli, Biblioteca Nazionale, XIII.C.2; O = Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 1819, fasc. 1, h. c.; B = *Rime del conte Antonio di Montefeltro*, Rimini, per le stampe Marsoner e Grandi, 1819; P = recensione di Giulio Perticari all'opuscolo firmato da Luigi Bertozzi, in «Giornale Arcadico», cit.

soggetto plurale *delicti*, e per *tal giorno* del v. 9 ricondotto a norma di sintassi a *in tal giorno* da BP<sup>24</sup>. Al v. 12 si registra in *luhumane* l'inserimento dell'articolo *lu* non prevedendo il copista l'immediata *h* iniziale di *humane*, al v. 13 *prostrati* replica l'eco desinenziale di *assalti*, al v. 14 in *sel* è da vedere l'anticipo dell'articolo di *alma*. Si aggiungano le eccedenze sillabiche ai vv. 2, 7 e 12, rimediabili in 6 e 8 con una sinalefe quasi eccezionale e si concluderà che le infrazioni nel trascrivere i 14 versi non sono né esigue né veniali.

I rapporti fra i quattro esponenti, NOPB, sono presto definiti. Borghesi potrebbe aver collazionato direttamente il manoscritto nel corso di una sua dimora napoletana documentata attorno agli anni 1807-1808, e una conferma si legge nella precisa localizzazione dei testi nel manoscritto riferita in appendice alla trascrizione del sonetto (O): «Questi versi si leggono in calce di un codice membranaceo della *Divina Comedia* esistente nella Regia Biblioteca di Napoli»<sup>25</sup>. Se si obiettasse che l'intervallo cronologico tra la gita napoletana e la stampa è assai protratto si ripiegherà su una corrispondenza intrecciata con un erudito indigeno, frequentatore della biblioteca. La stampa di Luigi Bertozzi (B), ormai decaduto al ruolo di offerente, deriva certamente dagli appunti di Borghesi a eccezione della infelice congettura *sconfitti*, eliminata nella stampa B, ma compartecipata da Peticari, per nulla convinto della lezione *conflitti*, mentre della stampa condivide la *sinderesi* del v. 1 e introduce *anco* al v. 8. Se ne deduce che Borghesi, tra-

**24** Il sintagma circostanziale *tal giorno*, privo dell'elemento preposizionale, potrebbe difendersi in forza dell'analogia con *quel giorno*, del quale ricorrono occorrenze in Dante, nella *Vita nuova* IV 7, «cavalcai quel giorno pensoso molto» e nell'*Inferno* XXXIII 52-53, «né rispuos'io / tutto quel giorno», e in Petrarca, nel *Canzoniere* LXX 48.

**25** L'indicazione del supporto non manca in B; a pp. 5-6 della premessa si legge: «Le cronache di quei tempi parlano molto della sua [*scil.* di Antonio] consumata politica e della sua somma riputazione nel mestiere delle armi; ma niuna ci aveva fatto motto ch'egli avesse anche coltivato le Muse. Ce ne danno però sicura testimonianza le presenti rime, che si trovano in fondo a un codice della *Divina Commedia* conservato nella Reale Biblioteca di Napoli».

scritto il sonetto, comunque gli sia pervenuto<sup>26</sup>, sul suo scartafaccio O, ha proceduto a una prima ricognizione correttiva ai vv. 2, 4, 7, 12, 13 e 14, di erroneità più evidente, ha innovato nel v. 3 e in un secondo tempo, all'altezza della stampa B, è intervenuto sugli errori dei vv. 8 e 9 di minore perspicuità, è regredito sulla banale congettura del v. 3, forse in seguito a una mutua consultazione con l'eccellente deuteragonista, con il quale non è da escludere che abbia intrecciato sulle rime di Antonio uno scambio epistolare. L'errore di 8 ha tuttavia richiesto un intervento consistente, attuato all'altezza di B, per la posticipazione di *aula* (*che ne interdisser l'aula eterna ed alma vs che l'aula ne interdisse eterna ed alma*) al fine di evitare, dopo la correzione di *interdisse*, un verso ipermetro oppure una sinalefe tra *eterna e alma* alquanto audace.

Il nucleo argomentativo del lungo prologo si scioglie in pochi aforismi: N è il testimone-archetipo dell'intera tradizione, si accresce l'autorevolezza di B e il processo diacronico dei testimoni, non escludendosi qualche interposito, si dispone lungo la linea N – O – B – P.

N, la cui proprietà Manus assegna tentativamente a Pandolfo III Malatesta, condottiero di varia fortuna, creatore di una corte rinascimentale a Fano e appassionato bibliofilo, fu esemplato, come detto, da un copista originario dell'odierna Fidenza e l'analisi linguistica della *Commedia* ne rivela chiaramente il cedimento alla variante linguistica nativa<sup>27</sup>. Anche le miniature sono state ricondotte alla scuola emiliana<sup>28</sup>. Ciò non toglie che la sezione addiziva sia stata allestita in altra area, ad esempio marchigiana, dove non era difficile procurarsi i capitoli di Malatesta Malatesti e la rimeria di Antonio. Dalla lettura dal sonetto non si ricavano molti indizi e neppure di univoca localizzazione,

**26** Borghesi può aver consultato una copia di PAUL COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti*, 1846, II, IV, p. 220, n. 405.

**27** Cfr. EMANUELA LICCARDI, *Introduzione a DANTE ALIGHIERI, Commedia secondo il Ms. XIII C 2 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, cit., pp. 59, 78, 86: l'autrice ribadisce più volte in una eccellente analisi linguistica la presenza della patina settentrionale dovuta al copista, dalla quale emergono tratti eccentrici risalenti a un antigrafo toscano.

**28** Ivi, p. 17.



Ogge purgasti i suo primi delitti  
Che l'aula n'enterdisser eterna e alma.  
Quella pietà che'n tal giorno ti mosse  
A salvar tutto el mondo ancor ti mova           10  
Verso un'altra alma combattuta e vinta.  
Fragil e debil son l'umane posse:  
A grandi assalti prostrata si trova  
Se non è l'alma de tua grazia cinta.

1 I sacri piedi, l'una e l'altra palma] I sacri piedi e l'una e l'altra palma BP, 2 fuoro] fuoron N, 3 conflitti] sconfitti P, 4 franto] facto N, proscritti] la -i per correzione su -e, forse per errato riferimento ad *alma* del verso precedente N, 7 i suoi] li suoi N, l'umane] luhumane N, son] sonno N, 13 prostrata] prostrati N, 14 se] sel N, l'alma] alma N

Lo schema rimico del sonetto, ABBA, ABBA; CDE, CDE, tra i più consueti nel secolo XIII, prevede rime incrociate nelle quartine e alter-nate nelle terzine. Si registrano ai vv. 1-4-5-8 la rima inclusiva di *palma* – *salma* – *alma* – *alma*; ai vv. 2-3 il rapporto paranomastico tra i rimanti *confitti* / *conflitti*; ai vv. 5 e 8 la rima equivoca di *alma* 'anima' e 'gloriosa'; e ai vv. 9 e 10 la successione rimica esaltata dalla figura etimologica di *mosse* e *mova*. Un complesso inventivo alquanto ricercato, rivelatore di una discreta abilità tecnica, nella quale emerge anche a livello formale l'eco immediata e sonora del magistero dantesco. La consecuzione dei tre rimanti, *palma* – *salma* – *alma*, si ritrova in *Paradiso* XXXII 110-112-114, sia pure in adibizione semantica parzialmente diversa, a proposito dell'arcangelo Gabriele<sup>36</sup>; quella di due in *Paradiso* IX 119-121-123, *alma* – *palma* – *palma* (con rima equivoca)<sup>37</sup>. Meno stringenti i binomi rimici *mova* – *trova*: *Purgatorio* X 92 *mova* – 96 *trova*, *Paradiso* XXVI 32 *trova* – 34

**36** «Ed elli [*scil.* san Bernardo] a me: 'Baldezza e leggiadria / quant'esser puote in angelo e in alma, / tutta è in lui; e s'è volem che sia, / perch'elli è quelli che portò la palma / giusto a Maria, quando 'l Figliuol di Dio / carcar si volse de la nostra salma». Si avverta che qui *salma* assume altro significato.

**37** «Da questo cielo, in cui l'ombra s'appunta / che 'l vostro mondo face, pria ch'altr'alma / del triunfo di Cristo fu assunta. / Ben si convenne lei [*scil.* Raab] lasciar per palma / in alcun cielo de l'alta vittoria / che s'acquistò con l'una e l'altra palma»: si noti la coincidenza del secondo emistichio.

*mova*, *Inferno* III 31 *cinta* – 33 *vinta*<sup>38</sup> e tuttavia, uniti alla clausola del v. 12, echeggiante *Purgatorio* XI 91, «Oh vana gloria de l'umane posse!», concorrono a portare a nove i rimanti reperibili nella *Commedia*, un quoziente notevole che già a giudicare da questo livello formale ribadisce in Antonio un attento lettore di Dante. Si aggiunga che la terna paradisiaca *palma* – *salma* – *alma* ricorre anche nel ternario ai vv. 65-69: «Ancor ti prego per l'amaro pianto, / per la gran doglia che le passò l'alma / per l'altrui colpa, sotto il nero manto, / quando acquistò vittoriosa palma / in su la croce il benedetto agnello, che ne levò di dosso la gran salma»: notevole riscontro perché da *Paradiso* IX 122-123 estrae anche il verbo: «dell'alta vittoria / che s'acquistò con l'una e l'altra palma». Meno stringente, ma ugualmente significativo il parallelo con i rimanti dei vv. 8-12, sempre del ternario, *trove* – *move*: «tuo voler misericordia si trove, / scritta e riscritta in ciaschedun quaderno, / ed a volerla indegno mi ritrove; / pure la tua speranza mi conduce / con ferma fede e a dimandar mi move». Sommandosi i luoghi messi a confronto contribuiscono a convalidare la firma interna del sonetto e del ternario.

Qualche banale osservazione corrobora il giudizio sopra enunciato di sobria esecuzione tecnica. La pericope testuale viene quasi sempre a coincidere con il supporto versale, con l'eccezione di una debole inarcatura tra i vv. 1 e 2, e della contiguità semantico-sintattica, isolata nel sonetto, coinvolgente tutta la prima terzina. Gli unici ricorsi notabili alle figure prosodiche, una volta liberato il testo dalle eccedenze sillabiche, si registrano al v. 6 nella regolare diafeve, o diesinalefe, tra *lei* e *eran*; e al v. 8 nella diafeve entro il contesto *eterna* e *alma*. Nella disposizione degli accenti prevale la sesta posizione che tende a produrre nella successione ripetitiva una scansione alquanto monotona, mentre scinde il verso in emistichi talora sospesi su due segmenti di complessa connessione semantica.

Il sonetto si presenta bilanciato in una esatta bipartizione tematica, anch'essa significativa di un accorto disegno compositivo: le quartine svolgono una funzione narrativa, di richiamo ai passi evangelici rela-

**38** Un altro tassello dantesco emerge dalla clausola del v. 11 *combattuta e vinta*, che riproduce ritmicamente *stanca e vinta* di *Inferno* XXIII 60.

tivi alla morte e alla resurrezione di Cristo e alla sua discesa agl'inferi; le terzine sciolgono una accorata invocazione a favore di un'alma, che è voce ribadita ai vv. 11 e 14, quella del rimate.

La prima quartina si apre con il distico iniziale rievocativo della crocifissione di Cristo, deferente, sul pernio lessicale di *confitti*, all'immagine topica vulgata da tutta la produzione relativa al tema, sia oratoria, sia laudistica, sia genericamente devota<sup>39</sup>. Il successivo distico è inteso a enumerare gli effetti eleuterici operati da Cristo: in termini teologici la cosiddetta liberazione cristiana. In primo luogo la battaglia vittoriosa contro gli invisibili nemici, «le podestà dell'aria, cioè le demonia, che abitano in quest'aria caliginosa», quindi celati entro l'occulto ausilio della foschia, giusta la definizione di Domenico Cavalca, che non sarà, come per i successivi riscontri, la fonte diretta, bensì mediata per tramite di testi succedanei, quelli sopra citati<sup>40</sup>. In secondo luogo la liberazione dalla schiavitù del demonio, giusta l'esortazione paolina ai Galati: «State et nolite iterum iugo servitutis contineri»<sup>41</sup> e, grazie all'intervento dell'Agnello, la sollevazione dal greve peso del peccato originale, greve perché esclusivo dell'iconicità umana con Dio, come con identica clausola si rende ancor più esplicito nel ternario: «il benedetto agnello, che ne levò di dosso la gran salma».

**39** Nel laudario della sua confraternita Antonio poteva leggere: «le toe sante mano [...] ne la croce stano conficte e clavellate» (ROSANNA BETTARINI, *Jacopone e il Laudario urbinato*, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 545-546).

**40** Cfr. DOMENICO CAVALCA, *Specchio della Croce*, 26: «Di questa vittoria contro le demonia disse s. Agostino: Cristo con la mano disarmata e confitta in croce ha sconfitte le podestà dell'aria, cioè le demonia, che abitano in quest'aria caliginosa» (ed. a cura di Bartolomeo Sorio, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1840, p. 116); testo ripetuto *ad litteram* in *La esposizione del simbolo degli Apostoli*, II, 4: «con la mano disarmata e confitta in croce sconfisse le podesta di aeree, cioè li demoni, che abitano in questo aere caliginoso» (ed. a cura di Fortunato Federici, Milano, Silvestri, 1842, II, p. 167). I riferimenti a Cavalca indurrebbero ad optare per la *facilior sconfitti*. Da notare anche che i primi due versi del sonetto potrebbero richiamarsi – sia detto con tutte le cautele e con le possibili intermediazioni – alla cavalchiana «mano disarmata e confitta in croce».

**41** *Ad Galatos*, 5 1.

Nella strofe risalta il lemma *conflitti* ‘combattuti’, meglio che ‘vinti’, latinismo raro, sospettato di inesistenza da parte di Borghesi, poi ricedutosi, e dal pervicace Perticari. Offre una sola occorrenza, tarda, dal Varchi il *Grande Dizionario del Battaglia*<sup>42</sup>, al quale replica la banca dati dell’OVI cogliendone due – si astrae dal participio sostantivato – dalla *Bibbia volgare*, pubblicata da Carlo Negroni e databile a cavallo tra i secoli XIV e XV<sup>43</sup>. Il nuovo reperto, press’a poco coevo, è dunque un significativo acquisto. Non lo è altrettanto *salma* ‘peso’, ‘carico dei peccati’, diffuso in tutta la produzione religiosa dei medesimi secoli e che Antonio poteva recepire anch’esso nel laudario della sua confraternita<sup>44</sup>. Al v. 4 opto per la lezione «e franto el giogo e sposta la gran salma». Nel complesso nominale, articolato nei due componenti, interpreto nel

**42** Cfr. GDLI s.v. *confligere*.

**43** «Benedetto il tuo Signore Iddio, il quale ha conflitti gli uomini che levarono le mani contro di te» (*Bibbia volgare*, a cura di Carlo Negroni, Bologna, Romagnoli, III, 1882, p. 261) e «deliberarono di combattere e fortemente confligere» (ivi, VIII, 1886, p. 650), passivo su *Macchab.* 15 17 «statuerunt dimicare et confligere». Le *Derivations* di Uguccone da Pisa (ed. critica *princeps* a cura di Enzo Cecchini, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, p. 482) definisce *confligo* «idest simul fligere vel pugnaire, bellare».

**44** *Donna de paradiso*, v. 35: «ka questa è una tal salma / ka ’l dosso m’à speçato» (ROSANNA BETTARINI, *Jacopone e il Laudario urbinato*, cit., p. 702). I riscontri sono numerosi, ma non se ne può affermare con certezza l’intertestualità. Si inizia con il capitolo dedicato alla Vergine da Antonio da Ferrara, *Salve, Regina, salve, salve tanto*, vv. 95-96: «tu producesti quel frutto benegno che ne levò da dosso la gran salma» (ANTONIO DA FERRARA, *Le Rime*, introduzione, testo e commento di Laura Bellucci, Bologna, Pàtron, 1972), ma merita di essere citata del Pagliaresi la *Leggenda di santo Giosafù*, pars IX 3, perché vi si riproduce la consecuzione dei rimanti di Antonio: «Contra ’l nemico mio, deh! dammi palma / che di longa fortezza sia ben verde, / e de’ peccati mi leva ogni salma, / sì ch’io dir possa: “El mio nemico perde!” / A ciò che netta ti renda mia alma», replicata anche in pars XII 43: «E però tutti quanti ora vi prego / che del mio padre preghiate per l’alma / che di perdono Dio non faccia nego / ma levili dal collo ogni ria salma / e ’n paradiso nel meni con sego / c’acquistar non si può già miglior palma»; e merita di essere citata di Niccolò Cicerchia la *Resurrezione*, II, 47, vv. 1-5: «Battendo ’nsieme l’un’ e l’altra palma, / – Iesù, Iesù! – chiamando ’n alta voce: / – Ove sè tu, o vita di mi’ alma? / Mortal dolore ’l cor mie ’n foco coce, / e ’l non vederti m’è sì greve salma», perché richiama due clausole versali del sonetto (*Cantari religiosi senesi del Trecento*, a cura di Giorgio Varanini, Bari, Laterza, 1965, p. 416).

secondo, completando la sinderesi, *sposta* come participio passato forte del verbo *spostare*, con il significato, suggerito anche dalle citazioni di Neri Pagliaresi, di 'levare', 'allontanare', 'deporre' il greve peso della colpa provocata dal peccato originale<sup>45</sup>.

La seconda quartina si apre con l'evocazione della discesa agli Inferi, fissata cronologicamente dall'avverbio *ogge* al venerdì santo, indicativo della data redazionale, o almeno dedicatoria, del sonetto. Se ne enumerano le conseguenze suggerite, meglio che dal Vangelo di Nicodemo, dalla produzione laudistica e, quasi certamente, dal canto IV dell'*Inferno*, dai vv. 55-61, nei quali Virgilio enumera le anime già prive della visione beatifica, Adamo, il «primo parente», e i patriarchi dell'antica alleanza, che, purgate delle loro colpe, furono liberate dall'«eterno essilio» e accolte nella *caelestis aula*, la corte di Dio, giusta la tradizione patristica, grazie all'intervento di Cristo<sup>46</sup>.

E di Cristo viene invocata nelle terzine la pietà salvifica, perché «da tutto el mondo» essa si volga anche verso l'individuo, l'autore, rifugiato nella identità fisica sotto l'abito spirituale dell'anima, combattuta, 'conflitta' e vinta, come i nemici invisibili, e di conseguenza bisognosa della grazia divina. Il connubio metaforico dell'*alma combattuta* e *vinta* recupera dal patrimonio mnemonico dell'autore – si segnala perché a

**45** Non mi convince la lezione *esposta* da *esporre* 'mettere in vista' o 'abbandonare' (significato per altro specializzato nell'affido di un neonato), perché il sacrificio della Croce comporta, giusta il dogma cattolico, la totale remissione del peccato originale, secondo l'autorità di Paolo, *Epistola ai Colonesi*, I 13: «gratias agentes Patri [...] qui eripuit nos de potestate tenebrarum [...] in quo filio habemus redemptionem, remissionem peccatorum». Per *sposto*, participio forte di *spostare*, cfr. GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, cit., II, § 372. Su *sposto* si vedano Antonio Pucci, *I' ho vedute già dimolte piazze*, v. 214: «e quel ch'era signor si vede sposto» (*Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET, 1969, p. 879); Matteo Villani, *Cronica*, VIII, cap. 37: «poiché l'avieno ricevuto e favoreggiato [scil. Simone Boccanegra] quando fu sposto doge» (ed. a cura di Carlo Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore, 1995, II, p. 183). Il significato 'deposto' 'rimosso' dalla carica è metaforico rispetto al proprio di 'depositare un peso, una soma'.

**46** *Laula* del v. 8 è quella dantesca, *secretata*, di *Paradiso* xxv 42 e per metonimia la reggia *eterna e alma*, nonché l'*aula celestra* laudistica.

nostra conoscenza isolata – una clausola petrarchesca adibita anch'essa a un evento concluso dall'esito propizio e pertanto qui sapientemente incastonata<sup>47</sup>. L'invocato trasferimento dell'intervento divino dalla generosità unanime a quella individuale viene espresso attorno ai vv. 9-10: quest'ultima, la individua, mediata per tramite della figura ipostatica, più volte evocata, dell'alma, aggregata a sua volta al già citato epifonema dantesco, allusivo alla fragilità e alla debolezza delle forze umane incapaci da sole a difenderla. Sulla conseguente necessità di un ausilio esterno il sonetto si protende verso l'invocazione finale adagiandosi su una tonalità deprecatoria tipica del genere al quale esso si ascrive.

Bartolomeo Borghesi, in persona di Luigi Bertozzi, si scusa nella dedica con il destinatario perché «tenuissima, lo confesso, è l'offerta» e nella prefazione soggiunge che «esse [*scil.* le rime di Antonio] non possono dirsi belle, se si pesino a sottile bilancia, ma appartengono tuttavolta al secolo d'oro: danno fiato talora di bello stile» e «infine sono rime di un principe»<sup>48</sup>. Severo il giudizio sopra citato di Peticari. Eppure il sonetto di Antonio, non del tutto sprovvisto di tecnica prosodica e apprezzabile per l'orpello retorico, testimonia che nel corso del Trecento la poesia ad Urbino non è priva di testimonianze, in primo luogo di tema devoto, grazie al decisivo e continuo impulso esercitato da numerose confraternite. Il sonetto e il ternario di Antonio si inquadrano esattamente in quella temperie urbinata, una delle prime a recepire la lezione jacononica e a diffonderla nell'Italia mediana. Nel sonetto si ascolta, oltre all'eco incombente della poesia di Dante, anche quella, avvertibile e assidua, di cantari religiosi e di certa produzione laudistica – penso al laudario urbinata – e ciò suona a possibile conferma che il sonetto è opera di Antonio, cucito sulla sua persona come la cappa da lui indossata nel corso dei riti officiati dalla Confraternita di Santa Croce.

<sup>47</sup> *Più di me lieta non si vede a terra*, v. 2: «nave da l'onde combattuta e vinta». Sia consentito di citare un altro molto più recente fruitore, di ben altra eccellenza poetica, del binomio petrarchesco: «da chiuso morbo combattuta e vinta».

<sup>48</sup> *Prefazione alle Rime del conte Antonio di Montefeltro*, cit., p. 6.

## Giancarlo Breschi

**Riassunto** Il saggio si incentra sull'edizione critica del sonetto, attribuito ad Antonio da Montefeltro, *I sacri piedi, l'una e l'altra palma*. Se ne indagano la tradizione manoscritta e quella a stampa, quest'ultima di complessa decifrazione per i problemi connessi con la dedica firmata e la prefazione anonima alla *princeps*, nonché alla recensione, anch'essa anonima, apparsa su una rivista condiretta dal prefatore e il recensore, entrambi individuati. L'edizione è corredata dall'esame delle varianti rilevate nella tradizione del sonetto, da alcune puntuali note esegetiche e da qualche indicazione critica.

**Abstract** The essay provides the critical edition of the sonnet ascribed to Antonio da Montefeltro *I sacri piedi, l'una e l'altra palma*. The first part of the essay offers, after a portrait of the Duke Antonio, an investigation on the manuscript tradition and on the printed editions. These ones creates some difficulties in recognizing the authors of the preface of the *editio princeps* and of the author of the anonymous review published on a literary magazine. The second part is devoted to a philological investigation about the variants of the tradition and to a literary comment.