

PUBBLICAZIONI DEL
«CENTRO PIO RAJNA»

AUTOGRAFI
DEI LETTERATI ITALIANI

AUTOGRAFI DEI LETTERATI ITALIANI

COMITATO SCIENTIFICO

GUIDO BALDASSARRI • RENZO BRAGANTINI • GIUSEPPE FRASSO
ENRICO MALATO • ARMANDO PETRUCCI • SILVIA RIZZO

AUTOGRAFI DEI LETTERATI ITALIANI

Direttori: MATTEO MOTOLESE ed EMILIO RUSSO

Le Origini e Il Trecento

A cura di Giuseppina Brunetti,
Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti

★

Il Quattrocento

A cura di Francesco Bausi, Maurizio Campanelli,
Sebastiano Gentile, James Hankins

★

Il Cinquecento

A cura di Matteo Motolese,
Paolo Procaccioli, Emilio Russo

★

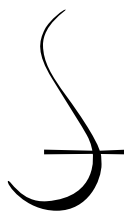
Indici

AUTOGRAFI DEI LETTERATI ITALIANI IL CINQUECENTO

TOMO I

A CURA DI
MATTEO MOTOLESE, PAOLO PROCACCIOLI,
EMILIO RUSSO

CONSULENZA PALEOGRAFICA DI
ANTONIO CIARALLI



SALERNO EDITRICE
ROMA

*Il volume è stato pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Storia e Culture del Testo e del Documento
dell'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo
e del Dipartimento di Studi Filologici, Linguistici e Letterari
della «Sapienza» Università di Roma*

ISBN 978-88-8402-641-5

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2009 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

PREMESSA

Quando, nell'aprile del 1972, Albinia de la Mare stese ad Oxford l'introduzione al suo *The Handwriting of Italian Humanists* sottolineò come il lavoro fosse da intendere quale strumento di consultazione senza particolari fini di originalità scientifica. Oggi, a oltre trentacinque anni di distanza, sappiamo quanto quel primo volume – benché limitato a soli otto nomi – abbia costituito un punto di riferimento per gli studi sull'Umanesimo italiano, favorendo in molti casi nuove attribuzioni; sappiamo però anche come, di fatto, esso sia rimasto un caso isolato. Non solo infatti gli altri volumi della de la Mare non hanno visto la luce ma nulla di simile è poi stato avviato, anche per altre stagioni della letteratura italiana, nonostante negli anni questo aspetto della ricerca abbia fatto un grande passo avanti, aumentando di molto la nostra conoscenza delle modalità di scrittura degli autori, della consistenza delle loro biblioteche, dei loro metodi di lavoro.

Il progetto degli *Autografi dei letterati italiani* nasce con l'intento di agevolare le indagini in questo settore, organizzando ciò che di fatto è in gran parte già esistente in modo diffuso e offrendo uno strumento di base fondato su: a) un primo censimento degli autografi dei letterati italiani più rappresentativi della nostra tradizione dalle Origini alla fine del Cinquecento; b) un *corpus* di riproduzioni utili a testimoniare la scrittura di ciascun letterato, le sue caratteristiche peculiari e, laddove possibile, le sue linee di evoluzione.

La scelta di un ambito così vasto, l'assunzione cioè di un segmento cronologico coincidente con quella che è la metà più complessa ma forse anche più caratterizzante della nostra storia letteraria, comporta necessariamente la convergenza di forze e competenze. Nello specifico, la partecipazione all'iniziativa di un'*équipe* di studiosi e l'articolazione della ricerca in tre serie distinte: *Le Origini e il Trecento*, sotto la responsabilità di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti; *Il Quattrocento*, cui attendono Francesco Bausi, Maurizio Campanelli, Sebastiano Gentile e James Hankins; *Il Cinquecento*, che prende avvio con questo primo volume, a cura di chi scrive e di Paolo Procaccioli e con la consulenza paleografica di Antonio Ciaralli. I curatori di ciascuna serie hanno selezionato un *corpus* di autori (in linea tendenziale: 70 per le Origini e il Trecento, 120 per il Quattrocento, 150 per il Cinquecento), per ciascuno dei quali è prevista la pubblicazione di una scheda firmata da uno o più specialisti. Ne risulterà un'opera collettiva alla cui costituzione daranno il loro apporto storici della letteratura, filologi italiani e romani, storici della lingua, storici dell'arte, e naturalmente paleografi; una condivisione dei saperi che, in questo periodo di forte frammentazione disciplinare, ci auguriamo possa rivelarsi particolarmente salutare.

Mentre all'interno di ciascun volume le schede saranno ordinate alfabeticamente, l'ordine seguito nella pubblicazione dei materiali all'interno di ciascuna serie non sarà né cronologico né alfabetico, ma rispecchierà piuttosto lo stato dei lavori e delle conoscenze, offrendo prima gli autori la cui tradizione è meglio nota, ormai perimetrata nei suoi dati essenziali, e solo in seguito quelli che richiedono una ricognizione *ab imis*, per forza di cose di più lenta maturazione. I criteri di citazione e ordinamento dei materiali, da ritenersi validi per l'intero repertorio, sono illustrati in dettaglio nel paragrafo delle *Avvertenze*; qui basterà dar conto a un livello generale delle tre diverse sezioni che comporranno ciascuna scheda: 1) una nota discorsiva, intesa a presentare la storia delle carte ed eventualmente della biblioteca del singolo autore; 2) il censimento vero e proprio dei documenti, ripartiti nelle due macrocategorie di *Autografi* e *Postillati*; 3) un dossier di immagini accompagnato da una nota sulla scrittura e sulle abitudini grafiche dell'autore.

Com'è comprensibile, sia l'elenco degli autografi sia quello dei postillati andranno considerati come un censimento fisiologicamente passibile di integrazione, e le schede sui singoli autori non potranno dunque, in linea generale, essere ritenute esaustive; considereremo anzi una riprova della vitalità della ricerca ciascuna delle integrazioni che, senza dubbio, interverranno ad arricchire e precisare i *corpora* di volta in volta proposti. E questo sia perché molte testimonianze non sono ancora

emerse, sia perché inevitabilmente qualcosa potrà sfuggire: il lavoro dei singoli studiosi, le preziose letture di verifica da parte di esperti, i controlli incrociati avranno solo attenuato il tasso di provvisorietà del quadro offerto su ciascun autore. Accanto al panorama degli autografi proposto dal censimento, la sezione delle tavole intende poi offrire un primo strumento di confronto per attribuzioni e riconoscimenti, e in prospettiva lunga intende promuovere la costituzione di una sorta di autografoteca degli scrittori italiani.

Tempi e modi di pubblicazione del repertorio dipenderanno in misura significativa dalle condizioni entro le quali sarà possibile procedere nel lavoro di raccolta dei materiali. È lecito sperare che questo primo volume – portato a termine con passione ma in assenza di risorse adeguate alla ricerca – consenta di guadagnare all'intero progetto i fondi necessari per proseguire secondo il piano previsto. Le difficoltà di un'impresa del genere non sono, tuttavia, solo di tipo economico; occorre infatti registrare una focalizzazione solo parziale dell'aspetto dell'autografia (che ha ovviamente motivazioni storiche) da parte delle istituzioni deputate alla conservazione: salvo alcune eccezioni, la maggior parte delle biblioteche italiane ed europee non segnala l'autografia nelle schede dedicate ai manoscritti, né censisce in modo sistematico gli esemplari di edizioni a stampa postillati. Per dare un impulso alla valorizzazione di questi elementi, oltre che per creare una collaborazione reciprocamente utile, si è avviato un dialogo con alcune tra le maggiori istituzioni operanti in Italia e in Europa: l'interesse riscontrato lascia sperare che in futuro la rete dei collegamenti possa consolidarsi e ampliarsi, così da moltiplicare le forze in campo e permettere la realizzazione di uno strumento il più possibile condiviso.

Nei tre anni richiesti dalla messa a punto del progetto e dalla realizzazione del primo volume abbiamo riflettuto a lungo sulla possibilità di dare al nostro lavoro una destinazione digitale, sfruttando le possibilità messe a disposizione dalla rete di Internet. È nostra intenzione non rinunciare a questa prospettiva, garantendo alla versione cartacea – nel tempo – anche uno sviluppo in tale direzione: ciò consentirà di aumentare i confronti incrociati, sia per quanto riguarda la parte di censimento (per autore, per opera, per luogo di conservazione, per tipologia), sia per quanto riguarda la serie di riproduzioni (per datazione, per tipologia di intervento, per unità di scrittura, oltre a permettere di intervenire sulle voci per correzioni e integrazioni). Siamo tuttavia convinti che il modello di lettura tradizionale, fondato sui volumi cartacei, continui a mantenere una sua centralità nel nostro ambito. La lettura delle parti introduttive e delle schede sulla scrittura ci pare debba continuare ad essere compiuta anche su carta, con larghi margini per annotazioni, correzioni e aggiunte, per personalizzare e magari migliorare la base di lavoro. Dare inoltre al lettore un dossier di fotografie con cui familiarizzare nello studio o da avere a portata di mano sul tavolo dell'archivio e della biblioteca continua a sembrarci il modo migliore per contribuire a formare, foto dopo foto, una sorta di memoria visiva che possa scattare dinanzi a un manoscritto adespoto di un qualche interesse o a un postillato privo di nota di possesso. Questo era e rimane, in fondo, uno dei nostri primi obiettivi.

MATTEO MOTOLESE-EMILIO RUSSO

★

La rubrica dei ringraziamenti in un lavoro come questo, complesso e fondato sulla condivisione di informazioni, è per forza di cose nutrita. Nel congedare il primo volume ci teniamo a ricordare quanti, persone e istituzioni, ci hanno sostenuto e consigliato nel corso di questi anni. In primo luogo Paolo Procaccioli, che figura quale semplice co-curatore della serie cinquecentesca ma che in realtà ha fatto molto di più, definendo con noi tutti i passaggi dell'intero progetto.

Tra coloro che hanno contribuito alla messa a punto del lavoro una speciale gratitudine dobbiamo a Corrado Bologna, che ha condiviso l'avvio di questa iniziativa con la generosità e l'entusiasmo che gli sono propri, discutendo con noi l'impianto generale e il modello di scheda. Un analogo ringraziamento anche a Giuseppe Frasso e ad Armando Petrucci, per il tempo e l'attenzione con i quali hanno esaminato i nostri materiali, ar-

PREMESSA

ricchendoli con suggerimenti e consigli; e ancora agli altri membri del Comitato scientifico, per la fiducia e il sostegno che ci hanno sempre garantito; a Giuseppina Brunetti e a Maurizio Campanelli, per l'amicizia con cui ci hanno seguito in questa impresa, e per il coraggio con cui hanno poi deciso di assumersi la responsabilità di una porzione del lavoro insieme a Francesco Bausi, Maurizio Fiorilla, Sebastiano Gentile, James Hankins e Marco Petoletti. Siamo infine grati al Centro Pio Rajna, anzitutto nella persona del suo Presidente, Enrico Malato, per aver accolto il progetto all'interno delle sue iniziative, mettendo al servizio dell'opera un'esperienza e una qualità di risultati indiscutibili.

INTRODUZIONE

1. AUTOGRAFI TRA MANOSCRITTI E STAMPE

Secolo di esplosione della protoindustria tipografica, il Cinquecento sembra essere il meno adatto per fare da battistrada a un'opera dedicata agli autografi dei letterati italiani. In realtà, proprio il radicale mutamento nel modo di diffondersi della letteratura che si compie nel corso del secolo rende le carte degli scrittori cinquecenteschi degne di particolare attenzione. Gli studi hanno ormai ampiamente illustrato come la stampa abbia cambiato non solo la circolazione dei testi ma anche, in molti casi, la loro produzione, alterando in modo definitivo quel "rapporto di scrittura" che si era stabilizzato almeno a partire dal XII secolo, con il predominio della pratica personale sulla dettatura.¹ A partire dal Cinquecento chi scrive è costretto a confrontarsi con un modo diverso di fare letteratura, che prevede nuove modalità di produzione dei testi e tempi più rapidi di diffusione. In Italia, dove il passaggio dalla stagione degli incunaboli al nuovo secolo è segnato dal genio di Aldo, una compagine di editori interpreta e stimola l'enorme allargamento del pubblico e il profondo riassetto dei termini propri della stessa attività letteraria. Basta mettere in sequenza le figure di Bembo, Aretino e Tasso, richiamando il rapporto con la stampa delle loro pratiche di scrittura, per comprendere come quel piano, proprio allora in via di codifica, fosse destinato a interpretazioni anche molto diverse con esiti quasi opposti.

Se il piano delle stampe costituisce un livello eminentemente pubblico, il cui censimento sistematico rimane decisivo per una compiuta intelligenza storica dell'epoca,² per tutto il Cinquecento quello dei manoscritti mantiene una sua centralità nella circolazione delle opere. Nel corso del secolo i manoscritti non rappresentano soltanto il punto d'origine dei testi, in uno spettro che spazia dagli zibaldoni informi agli scartafacci alla nitidezza elegante delle copie di dedica, ma sono spesso anche mezzo per una pubblicazione parziale (a volte protetta da censure e divieti), per una trasmissione mirata, per la tessitura di una rete di sodalità e contatti che sostanziano e disegnano, e in una maniera tutt'altro che marginale, la storia culturale italiana.

Su questo doppio piano, sia che li si intenda quali sedi prime delle opere (come pure quali canali non dismessi della loro trasmissione), sia che li si indaghi per la corona di dibattiti, contatti, riflessioni relative alle opere stesse,³ non si può non guardare ai manoscritti dei letterati cinquecenteschi come a una risorsa da vagliare e da valorizzare in modo sistematico. Muovendo da un lato da repertori benemeriti, la cui presenza ha condizionato in modo decisivo gli studi del secolo scorso, e dall'altro dai molti approfondimenti monografici, l'obiettivo dei volumi dedicati al Cinquecento entro gli *Autografi dei letterati italiani* è dunque quello di offrire una mappatura significativa della tradizione

1. Di «rapporto di scrittura» ha parlato, in più occasioni, Armando Petrucci; basti, su tutti, il rinvio a *La scrittura del testo*, in *Letteratura italiana*, dir. A. ASOR ROSA, vol. IV. *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 285-308 (in partic. pp. 295-97).

2. La galassia di edizioni cinquecentesche può contare, in ambito italiano, su un solido censimento come *Edit16*, in via di completamento a stampa ma già accessibile *on line*; entro un orizzonte più ampio si dispone di storici cataloghi quali quelli pubblicati dalla British Library, e ora dei cataloghi consultabili *on line* delle maggiori biblioteche europee e nordamericane. Sempre sul versante della stampa negli ultimi anni sono stati completati importanti censimenti tematici: tra tutti conviene qui ricordare *Biblia. La biblioteca volgare*, I. *Libri di poesia*, a cura di I. PANTANI, Milano, Editrice Bibliografica, 1996, con il dibattito che ne è risultato; sul versante delle lettere vd. J. BASSO, *Le genre épistolaire en langue italienne*, Nancy-Roma, Presses Universitaires de Nancy-Bulzoni, 1990, 2 voll.; degli ultimi anni la pubblicazione *on line* di un repertorio per le antologie di poesia cinquecentesca, per ora limitato alle raccolte a stampa ma nelle intenzioni aperto anche alle miscellanee manoscritte, diretto da S. ALBONICO (*Antologie della lirica italiana. Raccolte a stampa*, sul sito www.rasta.unipv.it).

3. Su questo aspetto si vedano le sintesi di S. ALBONICO, *La poesia del Cinquecento*, e R. BRAGANTINI, *La prosa volgare del Cinquecento. Il teatro*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. E. MALATO, vol. X. *La tradizione dei testi*, coordinatore C. CIOCIOLA, Roma, Salerno Editrice, 2001, risp. pp. 693-740 e 741-815.

manoscritta, raccogliendo i dati entro le griglie di un sistema relativamente agile e offrendoli per questa via a letture trasversali.⁴

Rispetto dunque all'orizzonte della stampa, decisivo per i destini delle opere (e tuttavia le eccezioni sono notissime e clamorose, da Guicciardini a Tasso, da Giulio Camillo a Venier, segno di un canale di scorrimento tra manoscritti e torchi non sempre perfettamente oliato), si tratta di operare un'inversione di ottica, partendo dal basso dello scrittoio e andando a osservare, quale punto di vista privilegiato, il segmento più prezioso ma spesso meno conosciuto della produzione letteraria: le prime stesure, il rapporto poliedrico tra copista e autore, i libri annotati come anche le belle copie autografe che avviano la trasmissione dei testi. La selezione dei soli manoscritti d'autore – seppure in alcuni casi attenuata da una corona di copisti precisamente individuati – rappresenta in questo senso una limitazione tanto macroscopica quanto necessaria. Ad operare non è soltanto l'impraticabilità borgesiana di una mappa uno a uno, ma anche la scelta di ragionare in termini non esclusivamente di tradizione complessiva delle opere, autografa o in copia che sia, quanto di funzionamento dello scrittoio, privilegiando il momento della composizione e della prima diffusione degli scritti d'autore, sulla base delle carte giunte fino a noi. Il censimento è d'altra parte aperto anche a materiali documentari, privi in sé di valore letterario; in alcuni casi, come per Folengo, si tratta dell'unica documentazione superstite, in altri casi si raccolgono carte che aggiungono un taglio di luce diversa su figure notissime: si pensi all'arida lista degli onorari percepiti da Guicciardini per la sua attività giuridica (BNCF, Magl. XXV 609),⁵ o ancora alle infinite lettere di negozi che dominano gli epistolari di Castiglione o di Piero Vettori. In tutti questi casi, l'allargarsi della documentazione offerta va intesa al di qua di ogni feticismo, quale supporto più funzionale e sicuro in vista sia di ritrovamenti sia di una rilettura critica del noto, al fine di conferme o nuove attribuzioni.

2. IL CORPUS DEGLI AUTORI

Orientata da queste premesse, la definizione del *corpus* degli autori del Cinquecento è stata condotta con uno spirito inclusivo, tanto nella collocazione dei punti d'avvio e di termine, quanto nella fissazione di un discrimine di rilevanza, operazione quest'ultima estremamente delicata. Per il primo aspetto, la scelta è stata quella di muovere da autori come Sannazaro e Leonardo, dalla solida formazione quattrocentesca e che tuttavia solo nei primi decenni del Cinquecento portano a compimento, e al punto più alto, la loro esperienza letteraria; all'altro estremo si è deciso di spingersi fino alla terna composta da Marino, Galilei e Campanella, non solo per la porzione della loro attività pertinente al secolo XVI, ma anche perché in diversi aspetti della loro scrittura, nelle loro interpretazioni e riletture, giunge ad esaurirsi sul piano della poesia, della riflessione poetica e filosofica, della metodologia scientifica, la lunga stagione del nostro Rinascimento.

All'interno di questo arco cronologico, e con analogo spirito inclusivo, si è deciso di affiancare ai nomi più noti quelli di autori finiti senz'altro in secondo piano nella prospettiva storiografica attuale: accanto dunque ai maggiori, per i quali una messa a punto delle conoscenze risulterà salutare ma probabilmente non rivoluzionaria, troveranno spazio figure mediane dalla rilevante fortuna coeva (il

4. I repertori di manoscritti italiani sono ormai moltissimi. Tra quelli generali, oltre a *IMBI* e *KRISTELLER* (vd. *Abbreviazioni*), basi imprescindibili per il censimento qui avviato, basti il riferimento a *Manus* (*Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane*, a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche, consultabile all'indirizzo Internet: <http://manus.iccu.sbn.it/>) e *Codex* (*Inventario dei manoscritti medievali della Toscana*, direzione scientifica di C. LEONARDI e S. ZAMPONI: www.sismelfirenze.it/CODEX/codex.htm). Tra le molte iniziative tematiche in corso sia sul versante cartaceo sia su quello elettronico ricordiamo qui l'importante collana dei *Manoscritti datati d'Italia*, la serie – ancora agli inizi – dei *Manoscritti della letteratura italiana delle origini* (entrambe pubblicate dalla SISMEL-Edizioni del Galluzzo di Firenze, a partire rispettivamente dal 1996 e dal 2002), nonché il progetto *LIO - Lirica italiana delle origini. Repertorio della tradizione poetica italiana dai Siciliani a Petrarca*, coordinato da L. LEONARDI e compreso tra le iniziative della Fondazione Ezio Franceschini-Archivio Gianfranco Contini (www.sismelfirenze.it/lio).

5. Vd. qui avanti, *Guicciardini*, aut. 66 (a cura di Paola Moreno).

Coppetta, Leandro Alberti); accanto alla schiera compatta di petrarchisti e berneschi (da Brocardo a Muzzarelli, da Mauro al Bini) sono previsti gli storici (da Giovio al Porzio, fino al Vasari presente già in questo primo volume), i filosofi (da Nifo a Telesio e Della Porta) e i trattatisti, quasi simbolo di una lunga stagione assai versata nella precettistica su diversi ambiti (da Tolomei e Fortunio a Piccolomini e Guazzo).

L'adozione della categoria volutamente ampia e generica di letterati ci ha consentito infine di garantire una presenza autonoma anche ai molti che sulla scena letteraria hanno giocato un ruolo per così dire indiretto. L'inserimento di una scheda su Jacopo Corbinelli già nel primo volume è in questo senso indicativa: pur non essendo autore di rilievo, Corbinelli compie un prezioso lavoro filologico sui testi altrui (si pensi alle edizioni della *Vita nova*, del *De vulgari* o della *Bella mano*), lavoro testimoniato in abbondanza dal centinaio di postillati oggi noti; discorso analogo, sul versante delle edizioni dei classici greci e latini, può farsi per Piero Vettori. Allo stesso modo verranno censiti gli autografi dei più importanti collettori di carte letterarie, quelli di Bardo Segni, cui si deve la fondamentale raccolta di poeti antichi della Giuntina del 1527, di Luca Martini, di Ludovico Beccadelli; e ancora di filologi come Angelo Colocci e Fulvio Orsini, protagonisti, accanto al Bembo, del recupero della tradizione poetica dei primi secoli, dai provenzali a Petrarca.

Come una moltiplicazione di punti segnati su una mappa rende più nitidi contorni e forme, così, dall'insieme di queste indagini singole, e dall'inevitabile moltiplicarsi degli elementi di connessione – rappresentati in primo luogo, ma non soltanto, dalla rete fittissima degli scambi epistolari – dovrebbe risultare un panorama diversamente mosso rispetto ai consueti canoni delle storie letterarie, un panorama entro il quale l'angolazione marcata della prospettiva – i soli materiali autografi – per quanto fortemente segnata dalla casualità delle sopravvivenze, consentirà comunque di porre in relazione autori e ambienti, di tessere trame lungo le quali corrono le parole chiave e gli elementi portanti della cultura cinquecentesca. Non si tratta dunque soltanto di sistematizzare secondo un punto di vista nuovo il moltissimo che è già noto, ma anche di offrire uno stimolo alla ricerca trasversale. Ad una normale lettura verticale dei dati (autore per autore) potranno affiancarsi percorsi orizzontali, per tipologie di manoscritti, per corrispondenti, per autori studiati e postillati, e così via. In questa chiave intendiamo gli indici di ciascun volume, e ancor più l'indice generale conclusivo, come una prima riorganizzazione dei materiali censiti, tavole riassuntive che possano suggerire nuovi attraversamenti del nostro Cinquecento, mettendo in luce elementi e dinamiche ancora solo parzialmente a fuoco.

3. PERCORSI DI RICERCA

I materiali raccolti in questo primo volume consentono in tal senso alcune brevi considerazioni, preliminari e di ordine generale, utili forse a segnare alcuni dei percorsi di ricerca praticabili sulla base del repertorio.

Muovendo dalla componente più esterna del lavoro degli scrittori, ossia dalla loro biblioteca, le schede restituiscono in modo immediato situazioni antitetiche quanto alla sopravvivenza dei materiali: manca una qualunque tessera proveniente dalle biblioteche di autori come Alamanni, Campanella, Doni, Folengo, Grazzini, Guicciardini, Ruscelli, Vasari, Venier; d'altra parte, con ricadute evidenti per le possibilità di approfondimento e indagine, abbiamo abbondanti testimonianze di lettura di Bembo (noti 42 postillati, 37 dei quali manoscritti), Cittadini (96 volumi, 87 dei quali manoscritti), Corbinelli (99 volumi, 16 dei quali manoscritti), Varchi (85, di cui 21 manoscritti), Piero Vettori (186 volumi di cui nessuno manoscritto). Di altri autori, le cui biblioteche dovettero essere nutrite e cruciali, sono pervenuti pochi frammenti, schegge decontestualizzate dal sistema: si pensi ai 7 volumi (di cui uno manoscritto) per un personaggio come Castelvetro, ai soli 6 volumi a fronte della dottrina di poesia e poetica di Chiabrera, all'unico volume che testimonia la «lezione» dei classici osservata da Machiavelli o che sopravvive della misteriosa collezione del Marino. Non è

questa la sede per riflettere su queste mancanze; è certo però che sul versante della ricostruzione delle biblioteche d'autore ancora molto resta da fare, e c'è da sperare che gli insiemi possano incrementarsi incrociando le testimonianze delle grafie degli autori raccolte nelle tavole con i numerosissimi postillati, di manoscritti e di edizioni a stampa, che si trovano privi di attribuzione nei fondi delle biblioteche in Italia e all'estero.

I postillati censiti permettono poi di passare dal singolo scaffale d'autore a un'indagine sulla ricezione dei testi, su un campione che è certo assai ristretto ma allo stesso tempo qualitativamente significativo. Entro questo primo volume si registrano 32 esemplari di opere di Cicerone con tracce di lettura, 9 di Terenzio, 4 di Virgilio; per i classici volgari: 20 postillati di opere dantesche, 6 di Petrarca, 10 di Boccaccio. Sarà solo il completamento del repertorio a chiarire quanto queste proporzioni siano casuali o quanto rispondano ad effettivi equilibri culturali, ma intanto va segnalata la presenza tutto sommato scarsa della letteratura quattrocentesca e contemporanea: tra gli oltre 500 postillati, si contano copie singole delle *Elegantiae* di Valla, dei poemi di Boiardo e Pulci (assenti Poliziano e Lorenzo de' Medici); 4 esemplari delle *Prose* bembiane, tre dell'*Orlando furioso* (tutte di Corbinelli, però), nessuna del *Cortegiano* o del *Principe* (ci sono invece i *Discorsi*, sempre tra i libri di Corbinelli). Su un piano ancora diverso, la messa in sequenza dei postillati dovrebbe inoltre fornire un primo materiale per una ricostruzione dei metodi di collazione e di spoglio, per le pratiche di lettura, nell'implicito confronto con la precedente pratica umanistica, senza dimenticare il ruolo rilevante in termini di tradizione testuale che taluni postillati possono rivestire: dalle varianti segnate a margine delle prime stampe della *Liberata* indietro alla celebre aldina braidense di Luca Martini, con trascrizione del codice della *Commedia* realizzato nel 1330 da Forese Donati e oggi perduto, alle tante postille che accompagnano gli esemplari della Giuntina di rime antiche del 1527.

Passando dai postillati agli autografi il repertorio dovrebbe permettere di ampliare la nostra conoscenza dei meccanismi interni della pratica letteraria: dal rapporto tra autori e copisti alla frequenza e alle caratteristiche dei manoscritti di dedica o delle antologie d'autore (si pensi ai casi celebri di Bembo e Michelangelo, ma anche ai tanti sistemi parziali delle rime del Tasso); dalle opere con stesure autografe plurime distribuite in diacronia alla valorizzazione delle carte «di mano dell'autore» che avviene nelle edizioni postume (da Ariosto a Della Casa), spesso ribadita come elemento qualificante sin dai frontespizi.⁶ Si offrirà dunque, di volta in volta, pure attraverso voci descrittive estremamente scarse, un patrimonio sul quale vagliare i diversi rapporti tra autografia e autorialità, le dinamiche prime della produzione letteraria, soprattutto nei casi in cui la documentazione è più ampia e meglio si presta (come in Varchi o in Bembo) ad una ricostruzione organica, saldando il livello della scrittura con quello della lettura testimoniata da un numero congruo di libri annotati.

Un ultimo aspetto, cruciale nella prospettiva che abbiamo assunto, e largamente testimoniato già in questo primo volume, è quello delle lettere, degli strumenti primi di comunicazione e connessione, attivi ad ogni livello, da quello più ufficiale dell'omaggio a quello più continuo e corrente dei negozi e dell'informazione. Uno sguardo dedicato anche solo ad alcuni degli autori maggiori evidenzia come proprio in questo settore lo scarto tra la circolazione a stampa e quella manoscritta si fa in assoluto più marcato, in termini quantitativi e qualitativi, posto che le antologie personali e le raccolte collettive, diventate soluzione di moda nella stagione post-aretiniana, tagliano sul crinale dell'ufficialità gran parte dello sterminato bacino di lettere che caratterizza l'intero secolo. Ritornare all'insieme delle missive, censendo poco alla volta le molte migliaia di unità sopravvissute, e nella misura del possibile precisando destinatari e date, vuol dire cominciare a tracciare quel panorama connesso

6. Indicative, in questo senso, le polemiche che circondano le edizioni ariostesche: in P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 276, si ricorda la reazione di Ruscelli all'edizione delle *Satire* curata da Doni che esibiva fin dal frontespizio la derivazione «dall'originale di mano dell'autore» (Venezia, Giolito, 1550); Ruscelli d'altronde aveva anche altrove manifestato la propria diffidenza di principio nei confronti delle edizioni che si dicevano ricavate da autografi (ivi, p. 75).

e interdipendente di autori e ambienti cui l'intero progetto tende attraverso la sommatoria delle singole schede.

È un mosaico che resterà largamente incompiuto: ogni repertorio è un'opera di confine tra il molto che già si conosce e il moltissimo che rimane fuori. Via via che si procede con una descrizione si prende sempre maggiore consapevolezza del troppo di cui si sono perse le tracce: e così la raccolta delle testimonianze si traduce presto anche nel suo contrario, ossia nella segnalazione del materiale un tempo documentato e oggi perduto. La lista sarebbe troppo lunga e necessariamente imperfetta. Siamo convinti tuttavia che l'unico modo per ridurre il nostro deficit di conoscenza sia dotarsi di strumenti che permettano non soltanto di raggiungere ciò che al momento rimane nascosto ma soprattutto di riconoscere ciò che, pur noto, non si è in grado di far parlare come dovrebbe. Il corredo di tavole è pensato soprattutto per questo: esso dovrebbe costituire uno strumento di prima verifica della compatibilità della scrittura di un autore con il pezzo che si ha di fronte, come anche contribuire a formare, nel tempo, una memoria fotografica che favorisca nuove individuazioni. Anche per questo abbiamo chiesto agli autori delle schede, quando possibile, di valorizzare, nella selezione delle immagini, particolarità grafiche, abitudini annotative o l'uso di altri segni caratteristici. Simili spie possono rivelarsi preziose a fini attributivi, soprattutto tenendo conto della scarsa formalizzazione delle scritture corsive. La *Nota sulla scrittura* di Antonio Ciaralli anteposta ad ogni dossier fotografico vuole essere un ulteriore ausilio da sfruttare in eventuali confronti. A tal fine la scelta ha privilegiato esempi che mostrassero l'evoluzione della scrittura nel tempo, e le differenze comportate dalle diverse occasioni, dalla scrittura di servizio di una lettera o di abbozzi, alle forme più sorvegliate di una bella copia o di un'annotazione a testi altrui.

Al di là dei pochi casi in cui le testimonianze sono davvero limitate (e sono state integralmente documentate), in genere i dossier riportano, per comprensibili ragioni economiche, solo parte delle riproduzioni che, anche grazie alla cortesia degli studiosi, abbiamo raccolto. In un secondo momento, che si può immaginare non troppo lontano, lo sviluppo digitale del repertorio cui si è accennato nella *Premessa* consentirà un allargamento significativo del *corpus* delle riproduzioni, rendendo più agevole la consultazione e più funzionale l'interrogazione dei dati. Verosimile, e auspicabile, che per allora avremo imparato a comprendere e sfruttare al meglio i materiali che ora iniziamo a raccogliere.

MATTEO MOTOLESE, PAOLO PROCACCIOLI, EMILIO RUSSO

★

La pubblicazione di questo primo volume si deve anzi tutto agli altri ventisette autori, che hanno accettato l'incarico e si sono impegnati per mesi nella ricerca quando, all'inizio del 2007, i destini del progetto e lo stesso approdo a stampa erano quanto meno in dubbio: se il volume appare adesso si deve dunque soprattutto alla loro fiducia. Siamo anche grati agli studiosi che hanno accettato di leggere alcuni dattiloscritti e, senza che questo inficiasse la responsabilità dei singoli autori che firmano le schede, ci hanno fornito consigli, rettifiche, supplementi, in alcuni casi anche provvedendoci di nuove immagini con cui allargare il dossier delle tavole: Gino Belloni, Renzo Bragantini, Vanni Bramanti, Eliana Carrara, Marco Cursi, Mariateresa Girardi, Giorgio Inglese, Salvatore Lo Re, Uberto Motta, Carlo Pulsoni, Amedeo Quondam, Silvia Rizzo, Carlo Vecce.

Nella fase di realizzazione è stato decisivo l'apporto di dirigenti e operatori di biblioteche e archivi, che sono venuti incontro alle nostre richieste effettuando o agevolando i controlli, appoggiando e rendendo più rapide le pratiche di riproduzione dei materiali e in generale accogliendo l'iniziativa con uno spirito di collaborazione che è stato prezioso, e che in futuro potrà risultare ancora più prezioso se, come speriamo, sarà generalizzato. È dunque con piacere che ringraziamo il personale della Sala Manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, e in particolare Pasqualino Avigliano, Margherita Breccia e Livia Martinoli; il personale della Sala Manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, e in particolare Paola Pirollo; il personale della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, e in particolare il direttore Luca Bellingeri; il personale della

INTRODUZIONE

Biblioteca Corsiniana di Roma, e il direttore Marco Guardo; Roberto Marcuccio della Biblioteca «Panizzi» di Reggio Emilia; il personale della Biblioteca Ambrosiana di Milano, e in particolare Massimo Rodella e il Prefetto, mons. Franco Buzzi; Sophie Renaudin, ora del Département de la Musique della Bibliothèque nationale de France. A Laura Nuvoloni e a Stephen Parkin della British Library siamo grati sia per la disponibilità al confronto sul merito stesso del progetto sia per il continuo e amichevole supporto prestato alle nostre richieste. Un ringraziamento particolare anche al Prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana, mons. Cesare Pasini, e ad Antonio Manfredi, Marco Bonocore e Paolo Vian, per l'attenzione e la disponibilità dimostrataci. Una menzione a sé alla Biblioteca «Aurelio Saffi» di Forlì – nelle persone del direttore emerito Vanni Tesei e di Antonella Imolesi Pozzi, responsabile del Fondo Piancastelli –, un luogo di ricerca speciale che ha rappresentato e rappresenterà in futuro una base preziosissima per le nostre indagini, a partire naturalmente dalla ricca collezione degli autografi piancastelliani, ma anche il luogo dove – in occasione del Convegno «*Di mano propria*». *Gli autografi dei letterati italiani* (24-27 novembre 2008) – il progetto si è “presentato in pubblico” e sono stati chiamati a discuterne studiosi e istituzioni.

Una prima scrupolosa organizzazione dei materiali e un'importante opera di raccolta delle immagini si devono a Maria Panetta; in Casa editrice Debora Pisano e Cetty Spadaro hanno seguito l'avvio del progetto e la definizione di standard e caratteristiche dei volumi, mentre dobbiamo a Bruno Itri una revisione complessiva dei materiali, condotta con la consueta competenza e con grande disponibilità nelle lunghe fasi del lavoro di redazione.

Sul versante delle immagini, un ringraziamento doveroso a tutte le istituzioni che hanno consentito una libera riproduzione dei materiali e che hanno concesso la liberatoria per i diritti di stampa. Ci piace ricordare il personale della ditta GAP che, tanto nei suoi uffici fiorentini quanto nella sua sede presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, è venuta incontro alle nostre esigenze e ci ha messo nelle condizioni migliori per raccogliere e gestire i materiali, attenuando l'incidenza temporale delle infinite pratiche amministrative connesse. Ringraziamo infine Mario Setter che con grande professionalità ha reso meno disomogeneo il repertorio delle immagini a partire da materiali di provenienza e qualità assai diverse.

NOTA PALEOGRAFICA

Le note descrittive poste in esergo delle riproduzioni di autografi dei letterati censiti nel presente volume si propongono uno scopo principale, se non unico, e strumentale: esse intendono fornire alcune complessive linee di valutazione della scrittura (o delle scritture) utilizzata da costoro, così da favorire, insieme a un inquadramento della loro cultura grafica nelle tipologie proprie della scrittura latina (e, ove presente, greca) del tempo, la possibilità di identificare con maggiore sicurezza nuove testimonianze autografe. L'individuazione e la descrizione degli aspetti ritenuti di volta in volta caratteristici è stata condotta, salvo rari e fortunati casi, esclusivamente sulla base delle riproduzioni qui pubblicate; il che talvolta coincide con quanto degli autografi di quel dato personaggio è noto (tale il caso di Teofilo Folengo), talaltra, invece, è il risultato di una sofferta limitazione (così, per esempio, Niccolò Machiavelli, che pure ha pagine riprodotte in varie sedi). Quando le circostanze di reperibilità e di tempo lo hanno reso possibile non è mancato il ricorso, appunto, a foto tratte da altre pubblicazioni, sia quando indicate nel corredo bibliografico postposto alle schede di censimento, sia quando altrimenti note. Ne consegue che le descrizioni non sono, né intendono essere, uno studio monografico sulla capacità di scrivere (cioè modelli appresi e livello di loro esecuzione) di quanti sono coinvolti nel censimento, studio per il quale sarebbe invece stata indispensabile un'analisi completa dei materiali autografi o presunti tali.¹

In molti casi sembrerebbe preclusa, almeno allo stato attuale delle ricerche, la possibilità di «ricostruire *curricula* scolastici, conoscenze e capacità scritte e testuali, sulla base di sicuri e riconoscibili elementi grafici ed extragrafici».² Le più antiche testimonianze autografe di molti dei personaggi qui censiti, infatti, appartengono già agli anni della maturità, quando, per ragioni che solo a volte sono esplicite, ma che di norma dipendono da precise scelte culturali, la scrittura dell'apprendimento primario può essere stata abbandonata in favore di altre e più moderne (o ritenute più dignitose) tipologie grafiche, come avviene, per fare esempi ben documentati, con Buonarroti e Alamanni. Si tenga poi presente, ulteriore limite, che in molto del materiale identificato e dunque segnalato nel presente censimento sono assenti esplicite indicazioni cronologiche e che solo talvolta è possibile dedurre datazioni, più o meno certe, su basi storiche o comunque non grafiche.

Tutto ciò serve a conferire l'appropriato senso di provvisorietà e di contingenza per molte delle descrizioni qui fornite. A contenere in parte l'una e l'altra sono stati chiamati anche gli autori delle singole schede nella loro qualità di studiosi, e dunque di conoscitori delle vicende biografiche, delle opere, delle scritture autografe, della bibliografia (certo non ripercorribile, nella sua integrità, da un singolo) dei letterati e degli intellettuali qui menzionati. Dalle letture effettuate sono venuti suggerimenti precisi, prontamente accolti, ma anche perplessità che spesso hanno mostrato i limiti di un discorso a volte troppo tecnico.

In parte, tuttavia, il ricorso al linguaggio specialistico e a termini specifici è stato inevitabile: lo impone il contesto e lo condiziona il fine cui la descrizione è destinata. Per qualche vocabolo, consueto alla trattatistica paleografica ma non necessariamente noto in tutte le sue accezioni a chi di quella non si occupa con costanza, sarebbe probabilmente utile tentare una definizione, ma l'operazione, quand'anche sortisse esiti di sinteticità, rischierebbe di essere comunque eccessiva e in defini-

1. È opportuno ricordare che la scelta dell'inclusione o meno di un autografo nell'elenco relativo a ogni letterato è stata, quasi sempre, di esclusiva pertinenza degli autori delle schede, i quali hanno avuto modo di vedere direttamente la testimonianza, o di valutare con maggiore ponderazione l'attendibilità di pregresse attribuzioni. Per le medesime ragioni, ma anche per questioni di spazio e di opportunità, ho ritenuto di non dovere discutere inclusioni che pure qualche margine di dubbio possono lasciare, quando gli eventuali elementi contrari risultino bilanciati da pari aspetti favorevoli.

2. A. PETRUCCI, *Introduzione alle pratiche di scrittura*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia», s. III, XXIII 1993, fasc. 2 pp. 549-62, a p. 557.

tiva fuori luogo nel contesto delle presenti note esplicative. Sembra più opportuno, quindi, rimandare a chi di tali argomenti ha trattato con visione d'insieme e acuta capacità d'analisi. Naturalmente per il lessico di base (disegno, modulo, *ductus*, legature e nessi di lettere, tratteggio) è sufficiente rinviare a un manuale di paleografia: limpido è quello di Armando Petrucci.³ Qualche concetto, pure lì descritto, ha dato luogo a più approfondite e analitiche discussioni. Così per i significati di scrittura elementare, professionale e cancelleresca e i rapporti da queste intrattenuti con la norma grafica di riferimento (qui detta modello): il caposaldo rimane in un lontano lavoro di Petrucci dedicato a funzioni e terminologie della scrittura,⁴ con le precisazioni in precedenza formulate, proprio per l'epoca che qui ci riguarda (anche se per un contesto diverso e particolare), in un lavoro pionieristico del medesimo studioso sui conti di Maddalena pizzicagnola romana⁵ e le proiezioni verso più ampie prospettive di un suo più recente e chiarificatore saggio.⁶ In quest'ultimo scritto si possono trovare anche i principali riferimenti al concetto di "leggibilità", un aspetto per il quale gli studi sulla scrittura in lingua anglosassone hanno sempre mostrato interesse, e quello di digrafismo. Importanti, in quanto prove esemplari di analisi paleografica e messe a punto di uno specifico linguaggio descrittivo, sono anche alcuni ben noti saggi di Emanuele Casamassima.⁷ Di canone alfabetico per la carolina parla Attilio Bartoli Langeli;⁸ ora la definizione è ripresa per indicare, più in generale, qualunque scrittura per la quale sia possibile riconoscere nella lettera isolata dal contesto il carattere fondamentale. La categoria dei "fatti protomercanteschi" (qui dilatata oltre il periodo delle origini), ovverosia la perigrafia degli aspetti, anche extragrafici, che contribuiscono a definire l'attitudine al libro propria della cultura mercantile, è stata individuata da Petrucci nello studio sulla morfologia del Canzoniere della lirica italiana codice Vaticano Latino 3793.⁹

Nelle descrizioni si incontreranno sintetiche definizioni di lettere (per es. *h* semplificata; *r* tonda o alla "moderna" o "mercantile") la cui comprensione sarà chiara al paragone con gli esempi dati,¹⁰ come anche elementare è la distinzione tra numero dei tratti costitutivi delle singole lettere e tempi della loro esecuzione, due entità non sempre corrispondenti. Sovente nelle descrizioni si incontra la terminologia propria della trattatistica di scrittura del Cinquecento (taglio, traverso, testa, volta, piede, gamba, corpo). I principi sottintesi a tale uso sono quelli che animano le ricostruzioni storicistiche di Casamassima,¹¹ oltre al fatto che non occorre inventare nomi per cose che già li hanno. La fonte da cui provengono i termini sono i trattati di scrittura pubblicati nel corso di oltre un secolo tra il 1514 e il 1620 e indagati, per citare gli studiosi cui più volentieri ho fatto ricorso, dal medesimo Casamassima,

3. A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Il Bagatto, 1992.

4. A. PETRUCCI, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Palaeographica Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, I pp. 3-30. Qui si legge la definizione di multigrafismo assoluto e relativo.

5. A. PETRUCCI, *Scrittura, alfabetismo ed educazione grafica nella Roma del primo Cinquecento: da un libretto di conti di Maddalena pizzicagnola in Trastevere*, in «Scrittura e civiltà», II 1978, pp. 163-207.

6. A. PETRUCCI, *Digrafismo e bilettrismo nella storia del libro*, in «Syntagma», I 2005, pp. 53-75.

7. E. CASAMASSIMA, *Varianti e cambio grafico nella scrittura dei papiri latini. Note paleografiche*, in «Scrittura e civiltà», I 1977, pp. 9-110, e ID., *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma, Gela, 1988 (rist. Manzi, Vecchiarelli, 1998).

8. A. BARTOLI LANGELI, *Scritture e libri da Alcuino a Gutenberg*, in *Storia d'Europa*, dir. P. ANDERSON, III. *Il Medioevo (secoli V-XIV)*, a cura di G. ORTALLI, Torino, Einaudi, 1994, pp. 935-83, a p. 940.

9. A. PETRUCCI, *Fatti protomercanteschi*, in «Scrittura e civiltà», XXV 2001, pp. 167-76. Si veda anche ID., *Le mani e le scritture del Canzoniere Vaticano*, in *Canzonieri della lirica italiana delle origini*, a cura di L. LEONARDI, IV. *Saggi*, Firenze, SISMEL, 2001, pp. 25-41.

10. Avverto qui che il riferimento alla riga è compiuto numerando tutte le righe che presentano interventi autografi (o ritenuti tali) dell'autore, anche se costituiti da un semplice segno, o da singole lettere, o da una sola parola.

11. E. CASAMASSIMA, *Litterae gothicae. Note per la riforma grafica umanistica*, in «La Bibliofilia», LXII 1960, pp. 109-43; ID., *Per una storia delle dottrine paleografiche dall'Umanesimo a Jean Mabillon*, in «Studi medievali», s. III, V 1964, pp. 525-78, e ID., *Lettere antiche. Note per la storia della riforma grafica umanistica*, in «Gutenberg Jahrbuch», 39 1964, pp. 13-26.

da A.S. Osley e da Stanley Morison:¹² una preziosa e sintetica analisi, con rimandi alla precedente letteratura, è rinvenibile in un più recente lavoro di Petrucci.¹³ Vanno però tenute presenti anche altre testimonianze coeve come, per esempio, le perizie grafiche presso i tribunali illustrate da Laura Antonucci.¹⁴

Il panorama offerto dalle differenti mani è, né poteva essere altrimenti, abbastanza monotono, essendo controllato (non tuttavia dominato, almeno nei primi tempi) da quella cancelleresca che dal 1540 è chiamata italica. Essa risulta scandita, nei vari gradi di esecuzione, tra modelli che, tralasciando terminologie oscillanti e non sempre univoche, preferisco indicare come di prima e di seconda maniera.¹⁵ Sintetica attenzione è stata dedicata, infine, agli usi paragrafematici degli scriventi, un aspetto sul quale sempre più si concentra l'attenzione degli studi anche paleografici.¹⁶

ANTONIO CIARALLI

12. E. CASAMASSIMA, *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano, Il Polifilo, 1966; A.S. OSLEY, *Luminario. An Introduction to the Italian Writing-Books of the Sixteenth and Seventeenth Century*, Nieuwkoop, Miland, 1972; ID., *Scribes and Sources. Handbook of the Chancery Hand in the Sixteenth Century*, London-Boston, Faber and Faber, 1979; S. MORISON, *Early Italian Writing-Books Renaissance to Baroque*, ed. by N. BARKER, Verona, Valdonega-London, The British Library, 1990; si veda anche L. ANTONUCCI, *Teoria e pratica di scrittura fra Cinque e Seicento. Un esemplare interfogliato de 'Il libro di scrivere' di Giacomo Romano*, in «Scrittura e civiltà», xx 1996, pp. 281-347.

13. A. PETRUCCI, *Insegnare a scrivere imparare a scrivere*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia», s. III, XXIII 1993, fasc. 2 pp. 611-30.

14. L. ANTONUCCI, *La scrittura giudicata. Perizie grafiche in processi romani del primo Seicento*, in «Scrittura e civiltà», XIII 1989, pp. 489-534; EAD., *Tecniche dello scrivere e cultura grafica di un perito romano nel '600*, ivi, xv 1992, pp. 265-303.



15. Come spesso accade nel campo della nomenclatura, anche per l'italica sono stati proposti e utilizzati diversi nomi. Non è in dubbio che nominare significhi anche conoscere, ma non v'è da credere nell'utilità di *querelles* nominalistiche. Di una che coinvolge il termine di "bastarda", utilizzato anche per descrivere l'italica successiva al Cresci (così già G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna, Pàtron, 1954-1956, rist. con aggiornamento bibliografico e indici a cura di G. GUERRINI FERRI, ivi, id., 1997, p. 310: con l'aggiunta degli aggettivi *italiana* e *cancelleresca*) si veda il compendio, con qualche emendazione alla vulgata, in R. IACOBUCCI, *Una testimonianza quattrocentesca campano-settentrionale: il codice Casanatense 1808*, in «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», XXI 2007, pp. 21-62, alle pp. 35-36.

16. La recente pubblicazione della *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. MORTARA GARAVELLI, Roma-Bari, Laterza, 2008, dispensa dal fornire ulteriori indicazioni bibliografiche.

AVVERTENZE

I due criteri che hanno guidato l'articolazione del progetto, ampiezza e funzionalità del repertorio, hanno orientato subito di seguito l'organizzazione delle singole schede, e la definizione di un modello che, pur con gli inevitabili aggiustamenti prevedibili a fronte di tipologie differenziate, va inteso come valido sull'intero arco cronologico previsto dall'indagine.

Ciascuna scheda si apre con un'introduzione discorsiva dedicata non all'autore, né ai passaggi della biografia, ma alla tradizione manoscritta delle sue opere: i percorsi seguiti dalle carte, l'approdo a stampa delle opere stesse, i giacimenti principali di manoscritti, come pure l'indicazione delle tessere non pervenute, dovrebbero fornire un quadro della fortuna e della sfortuna dell'autore in termini di tradizione materiale, e sottolineare le ricadute di queste dinamiche per ciò che riguarda la complessiva conoscenza e definizione di un profilo letterario. Pur con le differenze di taglio inevitabili in un'opera a più mani, le schede sono dunque intese a restituire in breve lo stato dei lavori sull'autore ripreso da questo peculiare punto di osservazione, individuando allo stesso tempo le ricerche da perseguire come linee di sviluppo futuro.

La seconda parte della scheda, di impostazione più rigida e codificata, è costituita dal censimento degli autografi noti di ciascun autore, ripartiti nelle due macrocategorie di *Autografi* propriamente detti e *Postillati*. La prima sezione comprende ogni scrittura d'autore, tanto letteraria quanto più latamente documentaria: salvo casi particolari, debitamente segnalati nella scheda,¹ vengono qui censite anche le varianti apposte dall'autore su copie di opere proprie o le sottoscrizioni autografe apposte alle missive trascritte dai segretari. La seconda sezione comprende invece i testi annotati dagli autori, siano essi manoscritti (indicati con il simbolo ) o a stampa (indicati con il simbolo ). Nella sezione dei postillati sono stati compresi i volumi che, pur essendo privi di annotazioni, presentino un *ex libris* autografo, con l'intento di restituire una porzione quanto più estesa possibile della biblioteca d'autore; per ragioni di comodità, vi si includono i volumi con dedica autografa. Infine, tanto per gli autografi quanto per i postillati la cui attribuzione – a giudizio dello studioso responsabile della scheda – non sia certa, abbiamo costituito delle sezioni apposite (*Autografi di dubbia attribuzione*, *Postillati di dubbia attribuzione*), con numerazione autonoma, cercando di riportare, ove esistenti, le diverse posizioni critiche registratesi sull'autografia dei materiali; degli altri casi dubbi (che lo studioso ritiene tuttavia da escludere) si dà conto nelle introduzioni delle singole schede. L'abbondanza dei materiali, soprattutto per i secoli XV e XVI, e la stessa finalità prima dell'opera (certo non orientata in chiave codicologica o di storia del libro) ci ha suggerito di adottare una descrizione estremamente sommaria dei materiali repertoriati; non si esclude tuttavia, ove risulti necessario, e soprattutto con riguardo alle zone cronologicamente più alte, un dettaglio maggiore, ed un conseguente ampliamento delle informazioni sulle singole voci, pur nel rispetto dell'impostazione generale.

In ciascuna sezione i materiali sono elencati e numerati seguendo l'ordine alfabetico delle città di conservazione, senza distinzione tra città italiane e città straniere (queste ultime, le loro biblioteche e i loro archivi entrano secondo la forma delle lingue d'origine). Per evitare ripetizioni e ridondanze, le biblioteche e gli archivi maggiormente citati sono stati indicati in sigla (la serie delle sigle e il relativo scioglimento sono posti subito a seguire). Non è stato semplice, nell'organizzazione di materiali dalla natura diversissima, definire il grado di dettaglio delle voci del repertorio: si va dallo zibaldone d'autore, deposito *ab origine* di scritture eterogenee, al manoscritto che raccoglie al suo interno scritti accorpati solo da una rilegatura posteriore, alle carte singole di lettere o sonetti compresi in cartelline o buste o filze archivistiche. Consapevoli di adottare un criterio esteriore, abbiamo individuato quale unità minima del repertorio quella rappresentata dalla segnatura archivistica o dalla collocazione in biblioteca; si tratta tuttavia di un criterio che va incontro a deroghe e aggiustamenti: così, ad esempio, di fronte a pezzi pure compresi entro la medesima filza d'archivio ma ciascuno bisognoso di un commento analitico e con bibliografia specifica (è il caso di diverse lettere di Pietro Aretino) abbiamo loro riservato voci autonome; d'altra parte, quando la complessità del materiale e la presenza di sottoinsiemi ben definiti lo consigliavano, abbiamo previsto la suddivisione delle unità in punti autonomi, indicati con lettere alfabetiche minuscole (in questo primo volume accade in particolare nella scheda dedicata a Guicciardini).

1. In questo primo volume si vedano le specifiche che caratterizzano ad esempio le schede di Bembo, Machiavelli, Vettori.

Ovunque sia stato possibile, e comunque nella grande maggioranza dei casi, sono state individuate con precisione le carte singole o le sezioni contenenti scritture autografe. Al contrario, ed è aspetto che occorre sottolineare a fronte di un repertorio comprendente diverse centinaia di voci, il simbolo ★ posto prima della segnatura indica la mancanza di un controllo diretto o attraverso una riproduzione e vuole dunque segnalare che le informazioni relative a quel dato manoscritto o postillato, informazioni che l'autore della scheda ha comunque ritenuto utile accludere, sono desunte dalla bibliografia citata e necessitano di una verifica.

Segue una descrizione del contenuto. Anche per questa parte abbiamo definito un grado di dettaglio minimo, tale da fornire le indicazioni essenziali, e non si è mai mirato ad una compiuta descrizione dei manoscritti o, nel caso dei postillati, delle stesse modalità di intervento dell'autore. In linea tendenziale, e con eccezioni purtroppo non eliminabili, per le lettere e per i componimenti poetici si sono indicati rispettivamente le date e gli incipit quando i testi non superavano le cinque unità, altrimenti ci si è limitati a indicare il numero complessivo e, per le lettere, l'arco cronologico sul quale si distribuiscono. Nell'area riservata alla descrizione del contenuto hanno anche trovato posto le argomentazioni degli studiosi sulla datazione dei testi, sulla loro incompletezza, sui limiti dell'intervento d'autore, ecc.

Quanto fin qui esplicitato va ritenuto valido anche per la sezione dei postillati, con una specificazione ulteriore riguardante i postillati di stampe, che rappresentano una parte cospicua dell'insieme: nella medesima scelta di un'informazione essenziale, accompagnata del resto da una puntuale indicazione della localizzazione, abbiamo evitato la riproduzione meccanica del frontespizio e abbiamo descritto le stampe con una stringa di formato *short-title* che indica autori, città e stampatori secondo gli standard internazionali. I titoli stessi sono riportati in forma abbreviata e le eventuali integrazioni sono inserite tra parentesi quadre; si è invece ritenuto di riportare il frontespizio nel caso in cui contenesse informazioni su autori o curatori che non era economico sintetizzare secondo il modello consueto.

Ciascuna stringa, tanto per gli autografi quanto per i postillati, è completata dalle indicazioni bibliografiche, riportate in forma autore-anno e poi sciolte nella bibliografia che chiude ogni scheda; a fronte della bibliografia disponibile, spesso assai estesa, si sono selezionati gli studi specifici sul manoscritto o sul postillato o le edizioni di riferimento ove i singoli testi si trovano pubblicati. Una indicazione tra parentesi segnala infine i manoscritti e i postillati di cui si fornisce una riproduzione nella sezione delle tavole. La scelta delle tavole e le didascalie relative si devono ai responsabili della scheda, seppure in modo concertato di volta in volta con i curatori, anche per aggirare difficoltà di ordine pratico che risultano purtroppo assai frequenti nella richiesta di fotografie. Per quanto riguarda questo primo volume, ad esempio, la qualità delle immagini presenti non è sempre quella che avremmo sperato: la scarsità di fondi a nostra disposizione non ci ha consentito di svolgere *ex novo* quella campagna di riproduzioni che avrebbe garantito tavole omogenee per qualità e rispetto delle misure dell'originale (ma per questo si veda infra). È nostra intenzione migliorare tale aspetto nei prossimi volumi. Le riproduzioni sono accompagnate da brevi didascalie illustrative e sono tutte introdotte da una scheda paleografica: mirate sulle caratteristiche e sulle linee di evoluzione della scrittura, le schede discutono anche eventuali problemi di attribuzione (con linee che non necessariamente coincidono con quanto indicato nella "voce" generale dagli studiosi) e vogliono rappresentare uno strumento ulteriore per facilitare riconoscimenti e nuove attribuzioni.

Questo volume, come gli altri che seguiranno, è corredato da una serie di indici: accanto all'indice generale dei nomi, si forniscono un indice dei manoscritti autografi, organizzato per città e per biblioteca, con immediato riferimento all'autore di pertinenza, e un indice dei postillati organizzato allo stesso modo su base geografica. A questi si aggiungerà, negli indici finali dell'intera opera, anche un indice degli autori e delle opere postillate, così da permettere una più estesa rete di confronti.

M. M., P. P., E. R.

ABBREVIAZIONI

1. ARCHIVI E BIBLIOTECHE

Arezzo, ASAr	= Archivio di Stato, Arezzo
Arezzo, AVas	= Archivio Vasariano, Arezzo
Arezzo, BCiv	= Biblioteca Civica, Arezzo
Basel, Ub	= Universitätsbibliothek, Basel
Belluno, ASBl	= Archivio di Stato, Belluno
Belluno, BCiv	= Biblioteca Civica, Belluno
Belluno, BLol	= Biblioteca Capitolare Lolliniana, Belluno
Berlin, Sb	= Staatsbibliothek, Berlin
Bologna, ASBo	= Archivio di Stato, Bologna
Bologna, BArch	= Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna
Bologna, BU	= Biblioteca Universitaria, Bologna
Brescia, ASBs	= Archivio di Stato, Brescia
Cambridge (Mass.), HouL	= Houghton Library, Cambridge (U.S.A.)
Città del Vaticano, ACDF	= Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, Città del Vaticano
Città del Vaticano, ASV	= Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano
Città del Vaticano, BAV	= Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano
Ferrara, ASFe	= Archivio di Stato, Ferrara
Ferrara, BAR	= Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara
Firenze, ABuon	= Archivio Buonarroti, Casa Buonarroti, Firenze
Firenze, AGui	= Archivio Guicciardini, Firenze
Firenze, ASFi	= Archivio di Stato, Firenze
Firenze, BMar	= Biblioteca Marucelliana, Firenze
Firenze, BML	= Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze
Firenze, BNCF	= Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze
Firenze, BRic	= Biblioteca Riccardiana, Firenze
Forlì, BCo	= Biblioteca Comunale «Aurelio Saffi», Forlì
Genova, ASGe	= Archivio di Stato, Genova
Genova, BCiv	= Biblioteca Civica «Berio», Genova
Genova, BU	= Biblioteca Universitaria, Genova
Livorno, BCo	= Biblioteca Comunale Labronica «Francesco Domenico Guerrazzi», Livorno
London, BL	= The British Library, London
Lucca, BS	= Biblioteca Statale, Lucca
Madrid, BN	= Biblioteca Nacional, Madrid
Mantova, ASMn	= Archivio di Stato, Mantova
Mantova, ACast	= Archivio privato Castiglioni, Mantova
Milano, ASMi	= Archivio di Stato, Milano
Milano, BAm	= Biblioteca Ambrosiana, Milano
Milano, BTriv	= Biblioteca Trivulziana, Milano
Modena, ASMo	= Archivio di Stato, Modena
Modena, BASCo	= Biblioteca dell'Archivio Storico Comunale, Modena
Modena, BEU	= Biblioteca Estense e Universitaria, Modena
München, BSt	= Bayerische Staatsbibliothek, München
Napoli, BGir	= Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, Napoli
Napoli, BNN	= Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», Napoli
New Haven, BeinL	= Beinecke Library, New Haven (U.S.A.)
New York, MorL	= Pierpont Morgan Library, New York (U.S.A.)
Oxford, BodL	= Bodleian Library, Oxford
Paris, BMaz	= Bibliothèque Mazarine, Paris
Paris, BnF	= Bibliothèque nationale de France, Paris

ABBREVIAZIONI

Paris, BSGe	= Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris
Parma, ASPr	= Archivio di Stato, Parma
Parma, BPal	= Biblioteca Palatina, Parma
Pesaro, BOL	= Biblioteca Oliveriana, Pesaro
Pisa, ASPi	= Archivio di Stato, Pisa
Pisa, BU	= Biblioteca Universitaria, Pisa
Reggio Emilia, ASRe	= Archivio di Stato, Reggio Emilia
Reggio Emilia, BMun	= Biblioteca Municipale «Antonio Panizzi», Reggio Emilia
Roma, AGOP	= Archivum Generale Ordinis Praedicatorum, Santa Sabina di Roma
Roma, BAccL	= Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma
Roma, ASCa	= Archivio Storico Capitolino, Roma
Roma, BCas	= Biblioteca Casanatense, Roma
Roma, BNCR	= Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II», Roma
Savona, BSem	= Biblioteca del Seminario Vescovile, Savona
Siena, BCo	= Biblioteca Comunale degli Intronati, Siena
Torino, ASTo	= Archivio di Stato, Torino
Torino, BAS	= Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, Torino
Torino, BR	= Biblioteca Reale, Torino
Udine, BBar	= Biblioteca Arcivescovile e Bartoliniana, Udine
Udine, BCiv	= Biblioteca Civica «Vincenzo Joppi», Udine
Venezia, ASVe	= Archivio di Stato, Venezia
Venezia, BCor	= Biblioteca Civica del Museo Correr, Venezia
Venezia, BNM	= Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia
Wien, ÖN	= Österreichische Nationalbibliothek, Wien

2. REPERTORI

DE RICCI-WILSON 1961	= <i>Census of the medieval and Renaissance manuscripts in the United States and Canada</i> [1937], by S. DE R. with the assistance of W.J. W., ed. an., New York, Kraus.
DBI	= <i>Dizionario biografico degli Italiani</i> , Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1961-.
FAYE-BOND 1962	= <i>Supplement to the census of medieval and Renaissance manuscripts in the United States and Canada</i> , originated by C.U. F., continued and edited by W.H. B., New York, The Bibliographical Society of America.
IMBI	= <i>Inventario dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia</i> , promosso da G. MAZZATINTI, Forlì, Bordandini (poi Firenze, Olschki), 1890-.
KRISTELLER	= <i>Iter italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries</i> , compiled by P.O. K., London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1963-1997, 6 voll.
Manus	= <i>Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane</i> , a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche, consultabile all'indirizzo Internet: http://manus.iccu.sbn.it/ .

NOTA SULLE RIPRODUZIONI

Le tavole che completano ogni scheda sono state di norma ricavate direttamente dagli originali. Non sempre tuttavia questo è stato possibile. Motivi logistici o economici ci hanno obbligato, in alcuni casi, a ricorrere a microfilm o a volumi a stampa. Si indicano qui di séguito le tavole interessate, precedute dal nome dell'autore:

Riproduzioni da microfilm

Aretino: tavv. 1, 5; Barbieri: tavv. 6a, 6b; Bruno: tavv. 1, 2, 5, 6b, 6c; Camillo: tav. 6; Campanella: tav. 2; Castelvetro: tav. 6a; Castiglione: tavv. 2, 4a, 4b; Chiabrera: tavv. 3, 4, 5; Folengo: tavv. 1, 2; Franco: tavv. 1, 2, 4a-d; Guarini: tavv. 2, 3; Marino: tav. 2; Ruscelli: tavv. 3, 4, 5, 6; Tansillo: tavv. 3, 4a-b; Valeriano: tavv. 4, 5; Vettori: tav. 5.

Riproduzioni da volumi

Bembo: tav. 3 [da P. BEMBO, *Rime*, a cura di C. DIONISOTTI, Torino, UTET, 1966, p. 664], tav. 5 [da P. ELEUTERI-P. CANART, *Scrittura greca nell'umanesimo italiano*, Milano, Il Polifilo, 1991, p. 96a]; Bruno: tavv. 3 e 4 [da F. TOCCO-G. VITELLI, *I manoscritti delle opere latine del Bruno ora per la prima volta pubblicate*, in *Jordani Bruni Nolani Opera latine conscripta*, publicis sumptibus edita, vol. III, curantibus F. TOCCO et H. VITELLI, Florentie, Typis successorum Le Monnier, 1891, tavole f.t.].

AUTOGRAFI
DEI LETTERATI ITALIANI

MICHELANGELO BUONARROTI

(Caprese 1475-Roma 1564)

Si può dire che il grande valore della scrittura michelangiolesca, oltre che della sua produzione figurativa, fosse avvertito dai contemporanei fin da quando l'artista era ancora in vita, con tentativi documentati, da parte di Giulio III e del duca Cosimo I, di incoraggiare alcuni inventari. Di fatto alla morte di Michelangelo, mentre il patrimonio figurativo cominciava a subire le prime grandi dispersioni per evidenti ragioni commerciali, la grande maggioranza delle sue carte pervenne nell'insieme al nipote Leonardo, erede dell'intero patrimonio privato, e grazie a questa circostanza si è potuto conservare in modo relativamente compatto fino ad oggi. Risale al 1858 il lascito alla città di Firenze, da parte di Cosimo Buonarroti, ultimo discendente del ramo principale, del patrimonio archivistico ancora di proprietà della famiglia. Attualmente l'Archivio Buonarroti è custodito presso il Museo Casa Buonarroti in via Ghibellina a Firenze, ordinato secondo la sistemazione data sul finire dell'Ottocento da Alessandro Gherardi, il cui regesto è consultabile nello stesso luogo. Contiene, accanto alla quasi totalità dei ricordi, note amministrative, note artistiche e lettere, una rilevante quantità di materiali poetici autografi, la cui sopravvivenza è forse in relazione all'esigua (se non minima) loro diffusione a stampa (elemento, questo, generalmente in contrasto con la pratica del tempo). I ricordi e le note (riprodotti nella pregevole edizione di Paola Barocchi: Buonarroti 1970), contenuti nei primi volumi, sono caratterizzati dalla loro natura occasionale (fogli sparsi di diverse dimensioni), e comprendono inoltre diverse tipologie: fogli contenenti appunti di data e argomento diverso, scritture autografe su fogli ove sono annotazioni di altri, ecc. I voll. iv e v contengono una vasta raccolta di minute epistolari, rispettivamente ai familiari e a corrispondenti vari. Il vol. xiii consiste invece di una fondamentale collezione di autografi poetici, esito di un assemblaggio tardo ottocentesco di fogli sparsi, la cui origine e i cui rapporti non sono più ricostruibili. Le poesie ivi contenute, a parte le due ultime sezioni per lo più di mano di Luigi del Riccio, sono autografi in pulito che testimoniano pezzi completi ma anche redazioni con varianti e frammenti, da situare cronologicamente prima dell'ultimo lungo soggiorno romano iniziato nel 1534. Si nota, per una parte di essi, l'intervento di Luigi del Riccio, che numerò a penna «i componimenti per la morte di Cecchino Bracci, nipote dello stesso Riccio, nel 1544, nonché [...] quelli destinati alla stampa progettata nel 1545-46, qui in numero di 65» (Buonarroti 1960: 486-87). Ha poi grande importanza, sotto il profilo filologico, il codice XIV, miscelaneo cartaceo in 4° di 141 carte, assemblato da Filippo Buonarroti con numerazione progressiva, la cui prima sezione (siglata convenzionalmente R), vergata da un copista calligrafo impiegato da Luigi del Riccio, contiene la nota serie di 72 poesie che testimonia la fase principale di allestimento della raccolta selettiva organizzata da Michelangelo, Riccio e Giannotti nel 1546. Tale quaderno apografo contiene, infatti, correzioni autografe apposte con regolarità a vari componimenti.

Non pervenne mai a Firenze, invece, il Vat. Lat. 3211, cartaceo *in folio* piccolo, che, dato il suo pregio intrinseco, fu acquisito dopo la morte dell'artista dal canonico di San Giovanni in Laterano Fulvio Orsini, bibliofilo e collezionista. Contiene 103 carte numerate, con un'intera serie di poesie autografe, alcune delle quali unite a schizzi e disegni, nonché diverse scritture in prosa. Riporta inoltre (nella sezione iniziale) una serie numerata di poesie apografe, coeva a quella del succitato codice R dell'Archivio Buonarroti num. XIV, con correzioni autografe importanti per la ricostruzione del *corpus* poetico. L'assetto attuale del codice vaticano non è attribuibile a Michelangelo: «l'ensemble est composé de feuilles volantes, qui ont été rassemblées artificiellement, souvent au préjudice des fragments qui pourraient aujourd'hui nous intéresser. Ces feuilles sont écrites dans tous les sens, parfois en caractères assez serrés, plus souvent encore de cette grande écriture si connue de Michel-Ange» (de Nolhac 1887: 331). In particolare, gli autografi (sigla convenzionale V) occupano le cc. xxii^v e sgg.,

e includono poesie in bella copia o in abbozzo, minute di lettere, schizzi a piombo o a inchiostro, ricette contro le malattie degli occhi.

Assieme alla dispersione di disegni e materiali figurativi, anche una parte delle carte autografe di Michelangelo cominciò a circolare dalla fine del Settecento. «È noto come Filippo Buonarroti vendesse a J.B. Vicar due grosse cartelle di disegni durante il soggiorno di questi a Firenze (1786-1793); ed è probabile che a quei disegni fossero aggiunti manoscritti di altra natura» (Buonarroti 1970: xxii). La dispersione proseguì nell'Ottocento, in primo luogo per ragioni di spartizioni ereditarie della famiglia, e se ne giovò soprattutto la collezione del British Museum. La British Library attualmente conserva la maggiore quantità di carte michelangiolesche fuori da Firenze, ove spiccano le minute, le note e i ricordi dei mss. Add. 23140, Add. 23141, Add. 23142, Add. 23209. In particolare il ms. Add. 23208 contiene 9 documenti autografi, fra cui ricordi e lettere intorno alla tomba di Giulio II, e la bella copia di una lettera a «Ser Giovan Francesco» Fattucci, non datata né firmata, riguardo alla medesima tomba, il cui secondo foglio riporta in alto due endecasillabi scritti a matita.

La scrittura in margine a disegni e schizzi è d'altronde una tipologia di grande importanza nel caso di Michelangelo, che implica svariate modalità di rapporto tra lo scritto e l'immagine (casuale o intenzionale, coevo o distante, ecc.). Le verifiche più varie sono possibili a partire dalla collezione dei disegni del Museo Buonarroti, ma anche in tutte le numerose sedi archivistiche e bibliotecarie che hanno avuto la ventura di ricevere, nei secoli, e ora ospitano lacerti minori di questo immenso patrimonio. Valga la menzione dei disegni del Louvre, fra i quali (Dep. des Arts Graphiques, Inv. R.F. 4112v) la famosa *Madonna con Bambino* con a fianco i versi di *Tu ha' 'l viso più dolce che la sapa*; oppure gli studi anatomici del Teylers Museum di Haarlem (A 39 r-v) che recano tre versi di Michelangelo (Buonarroti 1960: num. 131), esempio singolare ove a un'immagine di discussa paternità si affianca uno scritto sicuramente autografo; oppure il caso (San Marino, California, Fondazione Huntington) del madrigale (Buonarroti 1960: num. 146) con varianti in margine, scritto a penna sul recto di un foglio sul quale sono presenti anche due disegni in lapis nero. Quanto ai materiali poetici ed epistolari, spicca il caso della Fondation Martin Bodmer di Cologny, che conserva un plico autografo di Michelangelo contenente una lettera indirizzata a Vittoria Colonna, preceduta dal sonetto *Per esser manco almen signiora indegno* (Buonarroti 1960: num. 159, conosciuti attraverso altri testimoni), acquisto di Martin Bodmer nel 1963 con provenienza dall'Archivio Silvestri di Bergamo (si veda Residori 2006: 100-3). Le dislocazioni ora ricordate mostrano, d'altronde, la continua circolazione privata di carte autografe michelangiolesche, da sempre oggetto di una dispersione di tipo "collezionistico", tanto che il presente regesto deve in ogni caso tenere conto dell'oggettiva incompletezza delle segnalazioni. Valga come esempio il caso degli inediti, in parte autografi, trascritti nel rarissimo opuscolo di Daelli 1865, e allora segnalati nell'archivio privato milanese di Achille Migliavacca; oppure la segnalazione di Kristeller: II 519, relativa a frammenti e scritture varie autografe dell'Archivio privato Ginori Conti di Firenze, tuttora irreperibili; e ancora i ricordi e le scritture di ubicazione ignota indicizzati in Buonarroti 1970: 501.

Il patrimonio ora descritto, grazie alla sua entità, ha permesso agli studiosi esplorazioni approfondite sull'evoluzione della scrittura michelangiolesca durante il lunghissimo tragitto biografico che va dalla formazione giovanile quattrocentesca fino alla tarda vecchiaia, in pieno Cinquecento. Rinviano per i dettagli soprattutto a Bardeschi Ciulich 1989 e Bardeschi Ciulich-Ragionieri 2002, si dirà in generale che quella scrittura si caratterizza, rispetto alle fattispecie predominanti dell'epoca, per l'assenza di fondamenti umanistici. Ignorante quasi del tutto di lettere latine, ma attento e appassionato lettore di poesia volgare, Michelangelo non usò quasi mai la *h* etimologica all'inizio e all'interno della parola, così come la forma *et* per la congiunzione e la *x* etimologica (di contro, però, all'uso quasi costante di *-ti-* per *-zi-* e della forma dissimilata *-ct-* per la doppia *t*). Inoltre, non si curò mai di aggiornare la sua scrittura alle innovazioni di punteggiatura progressivamente impostesi nel corso del Cinquecento, ignorando così l'uso di accenti e apostrofi, e mantenendo la tendenza a unire più parole in un solo corpo. A fronte di questi fenomeni più o meno costanti, la sua scrittura subì in ogni

caso l'effetto di meccanismi evolutivi, nella ricerca di una normativa personale sempre più rispondente a necessità pratiche e in qualche caso attenta a echi e discussioni di ambienti colti. Intorno agli anni 1527-1528 (epoca dei progetti per la Libreria Medicea) si rileva il progressivo abbandono della *h* diacritica superflua (*chome, francescho*), assente a partire dal 1530. In particolare, è in quel periodo che viene meno la pratica delle consonanti scempie in forme foneticamente doppie (*vego, quatro*, e anche l'uso di *z* scempia per *zz*). In seguito, soprattutto alla metà degli anni '40, allorché Michelangelo ebbe a lavorare a stretto contatto con Luigi del Riccio e Donato Giannotti a una importante selezione di sue poesie, si nota la consapevolezza di non dominare completamente gli strumenti di una scrittura poetica aggiornata, di conserva con la pratica di affidarsi a collaboratori per revisioni linguistiche. Resta, tuttavia, l'impressione generale di un approccio culturalmente connotato, laddove ad esempio la Bardeschi Ciulich rileva alcune costanti nell'uso delle *h* diacritiche, a fronte della tipica instabilità che caratterizza per questo aspetto le scritture coeve connotate da una ancora maggiore precarietà e, a differenza di quella di Michelangelo, interamente considerabili come non-letterate.

ANTONIO CORSARO

AUTOGRAFI

1. Arezzo, AVas, 12 (46). • Lettere e poesie indirizzate a Giorgio Vasari. • BUONARROTI 1965-1983: IV 346-47, 355, 366; V 16-17, 21-22, 30-32, 35-36, 45-46, 55-56, 62, 76, 105-6, 110-18.
2. Cambridge (Mass.), Private Collection (*olim*, Paris, Collection É. Wauters). • Frammento di lettera a Pietro Urbano (29 marzo 1519). • BUONARROTI 1965-1983: II 174-75; BUONARROTI 1970: 23.
3. Chicago, Collection R.W. Barrett. • Ricordo (1519). • BUONARROTI 1970: 64-66.
4. Chicago, The Newberry Library, Case Wing ZW 535 B 943. • Minuta di lettera a Salvestro da Montauto e compagni (Roma, *ante* 3 febbraio 1545). • BUONARROTI 1965-1983: IV 198.
5. Città del Vaticano, Archivio della Fabbrica di San Pietro, I piano, I 107. • 4 lettere, 1 autografa e 3 sottoscritte, ai Deputati della Fabbrica di San Pietro (1561-1563). • BUONARROTI 1965-1983: V 320-24.
6. Città del Vaticano, ASV, Segreteria di Stato, Principi, c. 484. • Lettera a monsignore di Cesena (Roma, [gennaio 1550]). • BUONARROTI 1965-1983: IV 338.
7. Città del Vaticano, BAV, Autografi Ferrajoli, Raccolta I XIX, c. 102bis. • Ricordo su foglio volante (1533). • *Pierre* 1997/169: 205.
8. Città del Vaticano, BAV, Chig. H II 22, c. 25. • Lettera ai soprastanti della Fabbrica di San Pietro in Roma (1550-'53?). • BUONARROTI 1965-1983: IV 360.
9. Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 3211 sez. II, cc. XXII^v-CIII^r. • Poesie in bella copia e in abbozzo, abbozzi di lettere, schizzi a piombo e a inchiostro, ricette. • BUONARROTI 1863: LIV-LV; DE NOLHAC 1887: 329-32; BUONARROTI 1897: 281-84; BUONARROTI 1960: 483-85; FEDI 1989: 199; GHIZZONI 1991: 167-68.
10. Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 14153. • Note. • BUONARROTI 1865; STEINMANN 1921; KRISTELLER: II 349.
11. Cologny (Genève), Fondation Martin Bodmer. • Plico contenente lettera (1541?) e sonetto a Vittoria Colonna (*Per esser manco almen Signiora indegno*). • BUONARROTI 1965-1983: IV 122; RESIDORI 2006.
12. Firenze, ABuon, 6 A. • Abbozzo d'intestazione (forse) di una lettera e due quartine riprese, con varianti, da Petrarca, *RVF*, CCXXXVI, in un foglio con schizzi architettonici. • TOLNAY 1975-1980: 626^v; BERTI 1985: 129.
13. Firenze, ABuon, 10 Ar. • Annotazioni relative a Giuliano de' Medici su foglio con studi di basi di pilastro. • TOLNAY 1975-1980: 201^r; BERTI 1985: 103. (tav. 4)
14. Firenze, ABuon, 11 A. • Didascalie in studio di fortificazione. • TOLNAY 1975-1980: 563^r; BERTI 1985: 177.

15. Firenze, ABuon, 13 A. • Didascalie in studio di fortificazione. • TOLNAY 1975-1980: 583r; BERTI 1985: 168.
16. Firenze, ABuon, 14 A. • Didascalie in studio di fortificazione e, sul verso, una nota autografa in margine a disegno non autografo. • TOLNAY 1975-1980: 577r-v; BERTI 1985: 172.
17. Firenze, ABuon, 15 A. • Didascalie in studio di fortificazione. • TOLNAY 1975-1980: 581r; BERTI 1985: 165.
18. Firenze, ABuon, 16 A. • Didascalie in studio di fortificazione. • TOLNAY 1975-1980: 582r.
19. Firenze, ABuon, 17 A. • Conto in studio di fortificazione. • TOLNAY 1975-1980: 579v; BERTI 1985: 164.
20. Firenze, ABuon, 19 A. • Didascalie in studio di fortificazione. • TOLNAY 1975-1980: 576r; BERTI 1985: 162.
21. Firenze, ABuon, 21 A. • Didascalie in studio di fortificazione. • TOLNAY 1975-1980: 570r.
22. Firenze, ABuon, 23 A. • Didascalie in studio di fortificazione. • TOLNAY 1975-1980: 569r; BERTI 1985: 155.
23. Firenze, ABuon, 27 A. • Didascalie. • BERTI 1985: 173.
24. Firenze, ABuon, 30 Fr. • Annotazione su ritaglio con studio di torso. • TOLNAY 1975-1980: 251r.
25. Firenze, ABuon, 31 A. • Didascalie in una pianta della struttura della cupola di S. Pietro a Roma. • TOLNAY 1975-1980: 600r; BERTI 1985: 207.
26. Firenze, ABuon, 32 Ar. • Note a una pianta di terreno. • TOLNAY 1975-1980: 331r; BERTI 1985: 79.
27. Firenze, ABuon, 34 A. • Didascalie in margine a pianta di colonna. • TOLNAY 1975-1980: 529r.
28. Firenze, ABuon, 42 Fv. • Nota su Domenico di Bertino di Giusto in margine a uno schizzo. • TOLNAY 1975-1980: 59v.
29. Firenze, ABuon, 44 A. • Annotazioni in un foglio con schizzi (databili all'inizio del 1517) e un ricordo. • TOLNAY 1975-1980: 498r-v; BERTI 1985: 69.
30. Firenze, ABuon, 50 A. • Annotazioni e calcolo grafico in margine a uno schizzo relativo a S. Maria del Fiore. • TOLNAY 1975-1980: 491v.
31. Firenze, ABuon, 51 A. • Didascalie in studio per la facciata di S. Lorenzo. • TOLNAY 1975-1980: 504r.
32. Firenze, ABuon, 53 A. • Didascalie in studi per la biblioteca Laurenziana (su recto e verso). • TOLNAY 1975-1980: 534r-v; BERTI 1985: 152.
33. Firenze, ABuon, 56 Fv. • Annotazioni frammentarie in ritaglio di disegno. • TOLNAY 1975-80: 311v.
34. Firenze, ABuon, 59 Ar. • Breve annotazione su ritaglio per profilo di colonna per la Cappella medicea. • TOLNAY 1975-1980: 204r; BERTI 1985: 105.
35. Firenze, ABuon, 63 Fv. • Appunti (solo in parte autografi). • TOLNAY 1975-1980: 65v.
36. Firenze, ABuon, 64 A. • Annotazioni, solo in parte autografe, in margine a studio di colonna per la facciata di S. Lorenzo. • TOLNAY 1975-1980: 508r; BERTI 1985: 76.
37. Firenze, ABuon, 66 A. • Frammento di minuta di lettera al cardinale Bibbiena (1520). • TOLNAY 1975-1980: 492v; BERTI 1985: 66.
38. Firenze, ABuon, 67 A. • Misure e annotazioni su schizzi di blocchi di marmo. • TOLNAY 1975-1980: 460r-v; BERTI 1985: 61.
39. Firenze, ABuon, 68 A. • Misure e annotazioni su schizzi di blocchi di marmo. • TOLNAY 1975-1980: 461r; BERTI 1985: 62.
40. Firenze, ABuon, 69 Ar. • Ricordo (21 genn. 1516) e misure. • TOLNAY 1975-1980: 58r; BERTI 1985: 60.
41. Firenze, ABuon, 73 Fv. • Note domestiche e due ricordi (ottobre 1528). • TOLNAY 1975-1980: 49v.
42. Firenze, ABuon, 74 A. • Misure e annotazioni su schizzi di blocchi di marmo. • TOLNAY 1975-1980: 463r; BERTI 1985: 63.
43. Firenze, ABuon, 75 A. • Conteggi di lavori murari. • TOLNAY 1975-1980: 465r-v; BERTI 1985: 78.

44. Firenze, ABuon, 76 Ar. • Misure su foglio con studi per la Tribuna delle Reliquie. • TOLNAY 1975-1980: 285r; BERTI 1985: 112.
45. Firenze, ABuon, 77 A. • Didascalia relativa a un blocco di marmo. • TOLNAY 1975-1980: 505v.
46. Firenze, ABuon, 78 A. • Didascalie su studio di capitello. • TOLNAY 1975-1980: 509r; BERTI 1985: 77.
47. Firenze, ABuon, 79 Av. • Ricordi di pagamento (agosto 1525-gennaio 1526). • TOLNAY 1975-1980: 559v.
48. Firenze, ABuon, 80 A. • Didascalie in pianta per la biblioteca Laurenziana. • TOLNAY 1975-1980: 560r; BERTI 1985: 149.
49. Firenze, ABuon, 81 A. • Annotazioni su pianta di possedimenti relativi alla zona della biblioteca Laurenziana. • TOLNAY 1975-1980: 543r; BERTI 1985: 133.
50. Firenze, ABuon, 88 Ar. • Frammento poetico. • BUONARROTI 1960: 15, 180-81; TOLNAY 1975-1980: 181v.
51. Firenze, ABuon, 89 A. • Annotazioni di spese in margine a foglio con schizzi per la biblioteca Laurenziana. • TOLNAY 1975-1980: 524v; BERTI 1985: 136.
52. Firenze, ABuon, 110 Av. • Ricordo relativo ai lavori per la facciata di S. Lorenzo (datazione tra il 1518 e il 1520 ca.). • TOLNAY 1975-1980: 175v.
53. Firenze, ABuon, 112 Ar. • Lettera a Piero Gondi (26 gennaio 1524). • TOLNAY 1975-1980: 197r.
54. Firenze, ABuon, 113 A. • Didascalie su pianta per la facciata di S. Lorenzo. • TOLNAY 1975-1980: 503v.
55. Firenze, ABuon, 114 Av. • Brevi annotazioni, in parte di natura finanziaria, in foglio con schizzi per tombe parietali. • TOLNAY 1975-1980: 176v; BERTI 1985: 87.
56. Firenze, ABuon, 117 A. • Didascalie su pianta per abitazione. • TOLNAY 1975-1980: 586r; BERTI 1985: 210.
57. Firenze, ABuon, 118 A. • Didascalie su pianta per abitazione. • TOLNAY 1975-1980: 587r; BERTI 1985: 208.
58. Firenze, ABuon, 120 A. • Didascalie in una pianta di edificio (forse S. Giovanni dei Fiorentini). • TOLNAY 1975-1980: 610r; BERTI 1985: 217.
59. Firenze, ABuon, Archivio I. • Ricordi artistici e familiari. • BUONARROTI 1970. (tav. 2)
60. Firenze, ABuon, Archivio II-III. • Contratti artistici e carte relative, anni 1498-1548. • BUONARROTI 1970.
61. Firenze, ABuon, Archivio IV. • Lettere ai familiari (1497-1563). • BUONARROTI 1965-1983: I, III, IV, V (si trovano in ordine cronologico nell'edizione).
62. Firenze, ABuon, Archivio V. • Lettere a vari (1506-1560). • BUONARROTI 1965-1983: I-V.
63. Firenze, ABuon, Archivio VI. • Scritta (1525). • BUONARROTI 1970: 200-1.
64. Firenze, ABuon, Archivio VII 205. • Versi (*Chontenta del mio mal te sola veggio*) su foglio contenente una lettera di Domenico di Giovanni da Settignano a Michelangelo (4 aprile 1524). • BUONARROTI 1960: 400-1; BUONARROTI 1965-1983: III 59-60.
65. Firenze, ABuon, Archivio VIII 283 e 329. • Versi su lettere a Michelangelo di Giovan Francesco Fattucci (18 aprile 1526) e Battista Figiovanni (estate 1531); appunto del 1524. • BUONARROTI 1960: 186-87, 205; BUONARROTI 1965-1983: III 220-21, 328; BUONARROTI 1970: 161.
66. Firenze, ABuon, Archivio IX 483. • Copia parziale autografa di una lettera di Sebastiano del Piombo a Michelangelo (29 aprile 1531), minuta di lettera al medesimo, versi (*Vivo della mia morte se ben guardo*) su foglio contenente una lettera a Michelangelo di Sebastiano (8 giugno 1532). • BUONARROTI 1960: 212; BUONARROTI 1965-1983: III 304, 408.
67. Firenze, ABuon, Archivio X 578v, 612, 613, 646. • Notazioni, ricordi, versi. • BUONARROTI 1960: 55, 277-78; BUONARROTI 1965-1983: IV 69-70; BUONARROTI 1970: 37-38, 215, 349; TOLNAY 1975-1980: 117v.
68. Firenze, ABuon, Archivio XI 731. • Appunto del 1519; poscritto su una lettera a Michelangelo di Giovan

- Francesco Ughi (14 maggio 1547). • *Michelangelo* 1964: 165-66; BUONARROTI 1965-1983: IV 267-68; BUONARROTI 1970: 87.
69. Firenze, ABuon, Archivio XII 47. • Annotazione su scrittura di Gismondo Buonarroti (1529). • BUONARROTI 1970: 263-64.
70. Firenze, ABuon, Archivio XIII. • Poesie. • BUONARROTI 1863: LI-LIV; BUONARROTI 1897: 284-86; BUONARROTI 1960: 485-87. (tavv. 1, 3, 5)
71. Firenze, ABuon, Archivio XIV sez. I. • Poesie apografe con correzioni autografe. • BUONARROTI 1863: LVI-LVII; BUONARROTI 1897: 199; BUONARROTI 1960: 487-88; FEDI 1989: 199; GHIZZONI 1991: 168.
72. Firenze, ABuon, Archivio XVIII-XIX. • Ricordi, debitori e creditori, conti e ricevute. • BUONARROTI 1970.
73. Firenze, ABuon, Archivio XXV 18. • Sonetto (*Quanto si gode lieta e ben contesta*); aggiunta di un verso isolato su lettera a Michelangelo del fratello Buonarroti del 1507-8. • BUONARROTI 1965-1983: I 58-59.
74. Firenze, ABuon, Archivio XXXVI. • Sottoscrizione su lettera di Michelangelo e Daniele Ricciarelli a Leonardo Buonarroti (1564). • BUONARROTI 1965-1983: v 312.
75. * Firenze, Archivio Ginori Conti. • Frammento di ricordi, sonetto, lettera. Materiali rimasti in possesso di privati ora non rintracciabili. • KRISTELLER: II 519.
76. Firenze, ASFi, Mediceo avanti il Principato 68, 302. • Lettera a Lorenzo di Pier Francesco de' Medici (2 luglio 1496). • BUONARROTI 1965-1983: I 1-2.
77. Firenze, ASFi, Mediceo avanti il Principato 137, 1024 e 1028. • Ricevute. • BUONARROTI 1965-1983: I 1-2; BUONARROTI 1970: 14-15, 24.
78. Firenze, ASFi, Mediceo del Principato, 482, c. 2. • Lettera a Cosimo I de' Medici, duca di Firenze. • BUONARROTI 1965-1983: v 183-84.
79. Firenze, ASFi, Mediceo del Principato 483 bis, cc. 790, 806. • Lettera a Cosimo I de' Medici, duca di Firenze. • BUONARROTI 1965-1983: v 206-7.
80. Firenze, ASFi, Mediceo del Principato 484, c. 593. • Lettera a Cosimo I de' Medici, duca di Firenze. • BUONARROTI 1965-1983: v 221-22.
81. Firenze, BNCF, Autografi Palatini Varchi I 37-38. • 2 lettere a Benedetto Varchi e a Giovan Francesco Fattucci (entrambre della primavera 1547). • BUONARROTI 1965-1983: IV 261, 265-66. (tav. 6)
82. Firenze, Museo degli Uffizi, 621 Er, 14412 Fr. • Citazione in latino da un'epistola petrarchesca e breve annotazione; nel foglio anche una scrittura precedente, non autografa. • TOLNAY 1975-1980: 70r, 379r.
83. Firenze, Raccolta Privata Mariquita Richards. • 2 lettere al fratello Buonarroti (18 gennaio 1511, 24 marzo 1515). • BUONARROTI 1965-1983: I 114, 160, 382-83.
84. Hamburg, Kunsthalle, Inv. num. 21094r. • Citazione petrarchesca (da *RVE*, CCCXL) e probabile inizio di lettera in foglio con studi e schizzi. • TOLNAY 1975-1980: 35r.
85. Haarlem, Teylers Museum, Drawings Inv. A 39. • Versi in margine a disegno anatomico. • BUONARROTI 1960: 311-12; TOLNAY 1975-1980: 111v; *The Italian Drawings* 2000: 113-14 (scheda 53).
86. Lille, Musée Wicar, n. PL 905. • Appunti e lettera (1519). • BUONARROTI 1970: 90.
87. London, BL, 1859-5-14-818r. • Breve esortazione ad Antonio Mini in foglio con schizzi. • BUONARROTI 1970: 157-58; TOLNAY 1975-1980: 240r.
88. London, BL, 1859-5-14-823v. • Frammenti di sonetti su foglio con schizzi e studi di vasi. • BUONARROTI 1897: XIX-XXI 15; BUONARROTI 1960: 167-68; TOLNAY 1975-1980: 185v.
89. London, BL, 1859-5-14-824r. • Annotazione e misure su schizzo per la tomba di Giulio II. • BUONARROTI 1970: 59-61; TOLNAY 1975-1980: 57r.
90. London, BL, 1859-5-14-824v. • Note e misure su schizzo per la tomba di Giulio II. • TOLNAY 1975-1980: 57v.

91. London, BL, 1859-6-25-543r. • Annotazione in calce a disegno con schizzo di tomba per la cappella medicea. • TOLNAY 1975-1980: 189r.
92. London, BL, 1859-6-25-554r-v. • Scritte e frammenti poetici su ritaglio. • BUONARROTI 1960: 476; TOLNAY 1975-1980: 198r-v.
93. London, BL, 1859-6-25-560/2. • Misure e didascalie su studio di colonna. • TOLNAY 1975-1980: 511v.
94. London, BL, 1859-6-25-564v. • Due frammenti poetici su foglio con disegni. • TOLNAY 1975-1980: 46v.
95. London, BL, 1887-5-2-117v. • Brevi annotazioni in margine a schizzi e studi. • TOLNAY 1975-1980: 48v.
96. London, BL, 1895-9-15-496r-v. • Brevi annotazioni in margine a schizzi e frammento poetico su foglio con studi per decorazioni architettoniche. • TOLNAY 1975-1980: 36r-v.
97. London, BL, 1895-9-15-502, Malcom 65. • Frammento di minuta a destinatario incerto (ritenuta autografa dalla maggior parte della critica; Roma, ottobre 1546) in ritaglio di foglio con schizzi architettonici. • BUONARROTI 1965-1983: IV 247; TOLNAY 1975-1980: 358v.
98. London, BL, 1895-9-15-503, Malcom 34 (*olim* Racc. Ottley e Lawrence). • Copia di lettera a Giovanni Spina (Firenze, 18 ottobre 1524), sul verso di un disegno. • BUONARROTI 1965-1983: III 110.
99. London, BL, 1895-9-15-517r. • Frammento di lettera a Tommaso Cavalieri (1533) sotto un disegno. • BUONARROTI 1965-1983: IV 12. • TOLNAY 1975-1980: 340r; *Michelangelo draftsman* 1988: cat. 44, p. 107 e fig.
100. London, BL, 1946-7-13-33. • Brevi annotazioni in foglio con schizzi per il Ricetto della biblioteca Laurenziana. • TOLNAY 1975-1980: 561r.
101. London, BL, Add. 12105. • Lettera a Giovanni Spina (Firenze, 7 gennaio 1524). • BUONARROTI 1965-1983: III 19.
102. London, BL, Add. 21520-21907, sez. 8. • Versi e schizzo a matita. • BUONARROTI 1863: LXVI; BUONARROTI 1960: 249, 251.
103. London, BL, Add. 22731, c. 22. • Lettera a Salvestro di Montauto (Roma, 25 gennaio 1545); ricordi vari. • BUONARROTI 1965-1983: IV 197; BUONARROTI 1970.
104. London, BL, Add. 23139, c. 36. • Lettera a Luigi del Riccio (Roma, *ante* 24 ottobre 1542). • BUONARROTI 1965-1983: IV 148-49.
105. London, BL, Add. 23140, cc. 8-41. • Minute e lettere. • BUONARROTI 1965-1983: I.
106. London, BL, Add. 23141, cc. 1-96. • Lettere. • BUONARROTI 1965-1983: I, III.
107. London, BL, Add. 23142, cc. 2-85. • Lettere. • BUONARROTI 1965-1983: IV.
108. London, BL, Add. 23208, cc. 1, 5, 9, 11, 15, 18, 20-21, 22-23. • Minute e copie di lettere: a Domenico Buoninsegni (Firenze, febbraio-marzo 1520), 2 a Giovan Francesco Fattucci (dicembre 1523); ricordi; 2 endecasillabi. • BUONARROTI 1965-1983: II 218-21, 366-67, e III 10-11; BUONARROTI 1960: 476-77; BUONARROTI 1970: 1-2, 97-98, 100-1, 368-69.
109. London, BL, Add. 23209, cc. 2-42. • Appunti, ricordi, ricevute; 2 minute di lettere a Giovan Francesco Fattucci (primavera 1547) e a Benedetto Varchi (primavera 1547), la seconda in larga parte mutila. • BUONARROTI 1965-1983: IV 260, 264; BUONARROTI 1970.
110. London, BL, Add. 39672, cc. 31-32. • Minuta di lettera a Bartolomeo Ferratino (fine 1546). • BUONARROTI 1965-1983: IV 251-52.
111. London, BL, Egerton 1977, c. 6. • Ricordi (1521, 1525). • BUONARROTI 1970: 107-8, 198.
112. London, Coll. Anthony Seilern. • Frammenti poetici in margine a uno studio per un «prigione». • TOLNAY 1975-1980: 101v.
113. London, Coll. M. Breslauer. • Ricordo (1519). • BUONARROTI 1970: 86.
114. Milano, BAm, S.P. II 264 (47). • Lettera senza indicazione di destinatario (forse al duca d'Urbino, 1° novembre 1559). • *Codex* 2000: 133.

115. Milano, Raccolta Borromeo. • Ricordo (1521). • BUONARROTI 1970: 105.
116. Milano, Raccolta Hoepli. • Ricordo (1554). • BUONARROTI 1970: 331.
117. Milano, Raccolta Treccani. • Ricordo (1525). • BUONARROTI 1970: 197-98.
118. Modena, BEU, Autografoteca Campori, *Buonarroti Michelangelo*. • Ricordo (1518). • BUONARROTI 1970: 43-44.
119. New York, MorL, Azzolini Coll. • Lettera a Benvenuto Olivieri e compagni (Roma, 19 aprile 1549). • BUONARROTI 1965-1983: IV 323.
120. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 42r. • Ricordo domestico (1523-'24) su foglio contenente un precedente studio di drappo da Jacopo della Quercia. • TOLNAY 1975-1980: 7r.
121. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 293v. • Gruppi di versi, con aggiunte non autografe successive. • BUONARROTI 1897: II-VI pp. 2-5, 303-5; BUONARROTI 1960: 159-62; TOLNAY 1975-80: 102v.
122. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 301r. • Breve annotazione in foglio con schizzi per la volta della Cappella Sistina. • TOLNAY 1975-1980: 168r.
123. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 311r. • Didascalie su pianta. • TOLNAY 1975-1980: 260r.
124. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 312. • Frammento di copia o di minuta di lettera (da un originale databile probabilmente tra il 10 e 12 agosto 1518). • BUONARROTI 1965-1983: II 51; TOLNAY 1975-1980: 522v.
125. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 317v. • Frammento poetico su foglio con schizzi. • BUONARROTI 1897: XLIX 37-38, 332; BUONARROTI 1960: 203-4; TOLNAY 1975-1980: 237v.
126. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 323v. • Breve annotazione in foglio di studi di occhi per l'allievo Andrea Quaratesi. • TOLNAY 1975-1980: 96v.
127. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 326v. • Frammento di ricordo (databile tra il 23 giugno e il 5 luglio 1526) in foglio contenente anche annotazioni di altra mano (Bernardino di Pietro Basso). • TOLNAY 1975-1980: 9v.
128. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 341r. • Datazione in margine a schizzi di nudi. • TOLNAY 1975-1980: 381r.
129. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 344. • Frammento di lettera (a Francesco Bandini, databile al 1557) in foglio con uno schizzo per la cupola di S. Pietro a Roma. • TOLNAY 1975-1980: 601r; BUONARROTI 1965-1983: v 78.
130. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 345r. • Frammento di ricordo (databile agli anni 1559-'60) su foglio con disegno. • TOLNAY 1975-1980: 400r.
131. Oxford, Ashmolean Museum, Parker 378. • Frammento di lettera (a Giovanni Spina, ottobre 1524). • BUONARROTI 1965-1983: III 111.
132. Oxford, Christ Church, Inv. 0094r. • Frammenti poetici su foglio con precedente schizzo di crocefisso. • TOLNAY 1975-1980: 421r.
133. Paris, BnF, It. 1687. • Lista di nomi di operai, 1525. • BUONARROTI 1970: 184-86.
134. Paris, BnF, Nouv. Acq. Fr. 5165, c. 88 (*olim* racc. Ashburnham). • Lettera a Giovanni Spina (6 febbraio 1524). • BUONARROTI 1965-1983: III 33.
135. Paris, Musée du Louvre, Inv. 685r. • Brevi annotazioni in foglio con schizzi. • TOLNAY 1975-1980: 26r.
136. Paris, Musée du Louvre, Inv. 688v. • Versi in margine a foglio con schizzi di nudi. • TOLNAY 1975-1980: 20v.
137. Paris, Musée du Louvre, Inv. 709v. • Versi in foglio ritagliato (nello stesso foglio anche scritte non autografe). • BUONARROTI 1897: CLXVI 3-4, 256; TOLNAY 1975-1980: 267v.
138. Paris, Musée du Louvre, Inv. 714r. • Brevi notazioni, trascrizione di un frammento petrarchesco (da *RVF*, CCXXIX). • TOLNAY 1975-1980: 19r-v.

139. Paris, Musée du Louvre, Inv. 726v. • Annotazione in foglio con schizzi di nudi. • TOLNAY 1975-1980: 31v.
140. Paris, Musée du Louvre, R.F. 4112r-v. • Versi e scritte in margine a disegni. • BUONARROTI 1960: 170-72; TOLNAY 1975-1980: 25r-v; *Inventaire* 2003: 16 107-13; 17 113-17.
141. Paris, Musée du Louvre, R.F. 1068v. • Brevi annotazioni in margine a studio di nudo. • TOLNAY 1975-1980: 21v.
142. San Marino (California), Fondazione Huntington. • Madrigale con varianti in margine a disegno in lapis nero. • TOLNAY 1940: 127-30; GILBERT 1944; ISELLA 1996: 466.
143. Venezia, Galleria dell'Accademia, Inv. 177r. • Nota per Tommaso de' Cavalieri in margine a disegno. • TOLNAY 1975-1980: 342r.
144. Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, Fondo Gonzati, Sez. Autografi G 5 1 4 (26). • Lettera a Pietro Urbano (Firenze, 20 agosto [1519]). • PUPPI 1967; BUONARROTI 1965-1983: IV 393.
145. Wien, Albertina, Sc. R. 168 inv. N. 133. • Brevi annotazioni (non tutte autografe) in foglio con studi. • TOLNAY 1975-1980: 13r.
146. Windsor Castle, Royal Library, Inv. 12765r. • Misure su disegno di nudo. • TOLNAY 1975-1980: 61r.
147. Windsor Castle, Royal Library, Inv. 12772v. • Abbozzo poetico. • BUONARROTI 1960: 184-86; TOLNAY 1975-1980: 390v.
148. Windsor Castle, Royal Library, num. 32. • Appunto sul verso di un disegno (1530). • BUONARROTI 1970: 267.

POSTILLATI

1. London, BL, C 28 a 10.  Vittoria Colonna, *Tutte le rime*, Venezia, Sessa, 1558 (nota di possesso autografa, «Michelagnuolo scultore», a c. 392r/v). • Vittoria Colonna 2005: 190-91.

BIBLIOGRAFIA

- BARDESCHI CIULICH 1989 = *Costanza ed evoluzione nella scrittura di Michelangelo*, Catalogo della mostra di Firenze, 27 giu.-30 ott. 1989, a cura di Lucilla B. C., Firenze, Cantini.
- BARDESCHI CIULICH-RAGIONIERI 2002 = *Michelangelo. Grafia e biografia. Disegni e autografi del maestro*, a cura di Lucilla B. C. e Pina R., Firenze, Mandragora.
- BERTI 1985 = Luciano B., *Michelangelo. I disegni di Casa Buonarroti*, schede critiche di Alessandro Cecchi e Antonio Natali, Firenze, Cantini.
- BUONARROTI 1863 = *Le rime di Michelangelo Buonarroti pittore scultore e architetto cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti accademico della Crusca*, Firenze, Le Monnier.
- BUONARROTI 1865 = *Carte michelangeloesche inedite*, Milano, Autografia G. Daelli.
- BUONARROTI 1875 = *Le lettere di Michelangelo Buonarroti*, edite ed inedite, coi ricordi ed i contratti artistici, per cura di Gaetano Milanesi, Firenze, Le Monnier.
- BUONARROTI 1897 = *Die Dichtungen des Michelagnuolo Buonarroti*, ed. Carl Frey, Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhandlung [poi Berlin, Grote, 1964].
- BUONARROTI 1960 = Michelangelo B., *Rime*, a cura di Enzo Noè Girardi, Bari, Laterza.
- BUONARROTI 1963 = *The letters of Michelangelo*, translated from the original Tuscan, edited & annotated in two volumes by E. H. [pseud. di Hartley] Ramsden, London, Owen.
- BUONARROTI 1965-1983 = *Il carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di Giovanni Poggi a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori, Firenze, Sansoni-Spes, 5 voll.
- BUONARROTI 1970 = *I ricordi di Michelangelo*, a cura di Lucilla Bardeschi Ciulich e Paola Barocchi, Firenze, Sansoni.
- Codex 2000 = *Codex. I tesori della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, Rizzoli, 2000.
- DE NOLHAC 1887 = Pierre de N., *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, F. Vieweg.
- FEDI 1989 = Roberto F., *Il canzoniere (1546) di Michelangelo Buonarroti*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Ferrara-Modena, Panini, pp. 193-213.
- GHIZZONI 1991 = Lucia G., *Indagine sul 'Canzoniere' di Michelangelo*, in «Studi di filologia italiana», XLIX, pp. 167-87.
- GILBERT 1944 = Creighton E. G., *Michelangelo's Madrigal 'Gli sguardi che tu strazii'*, in «Art Bulletin», xxvi, 1 pp. 48-51.
- Inventaire* 2003 = *Inventaire général des dessins italiens. iv. Michel-Ange, élèves et copistes*, par Paul Joannides, Paris, Réunion des musées nationaux.
- ISELLA 1996 = Dante I., *Di un madrigale di Michelangelo (e d'altro)*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di filologia e letteratura italiana*, a cura di Simone Albonico, Andrea Comboni, Giorgio Panizza, Claudio Vela, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, pp. 465-70.
- Michelangelo* 1964 = *Michelangelo. Mostra di disegni, manoscritti e*

- documenti*, Firenze, 14 giugno-30 ottobre 1964, a cura di Paola Barocchi, Firenze, Olschki.
- Michelangelo draftsman* 1988 = *Michelangelo draftsman*, ed. Michael Hirst, Washington-Milano, Olivetti.
- Pierre* 1997 = *Pierre et Rome. Vingt siècles d'élan créateur*, sous la direction de Giovanni Morello, Paris-Hôtel de Ville, 10 juillet-9 novembre 1997, Edizioni Musei Vaticani-Editoriale Giorgio Mondadori.
- PUPPI 1967 = Lionello P., *Una lettera sconosciuta di Michelangelo. Qualche appunto su società e cultura nella problematica del Buonarroti*, in «Trimestre», 1, 1 pp. 35-55.
- RESIDORI 2006 = Matteo R., *Michel-Ange*, in *La Renaissance italienne. Peintres et poètes dans les collections genevoises*, sous la direction de Michel Jeanneret et Mauro Natale, Milan-Genève, Skira, pp. 100-3.
- STEINMANN 1921 = Ernst S., *Due conti di bucato di Michelangelo Buonarroti*, in «Bollettino d'Arte», n.s., 1, 1 pp. 31-35.
- The Italian Drawings* 2000 = *The Italian Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in the Teyler Museum*, ed. Carel van Tuyl van Serooskerken, Haarlem-Ghent-Doornspijk, The Museum-Snoeck-Ducaju & Zoon-Davaco.
- TOLNAY 1940 = Charles de T., *Michelangelo Studies. I. Newly Found Autographs of Michelangelo in America*, in «Art Bulletin», xxii, 3 pp. 127-30.
- TOLNAY 1975-1980 = Id., *Corpus dei disegni di Michelangelo*, pres. di Mario Salmi, Firenze, Ente della Casa Buonarroti-Novara, De Agostini.
- Vittoria Colonna* 2005 = *Vittoria Colonna e Michelangelo*, a cura di Pina Ragionieri, Firenze, Mandragora.

NOTA SULLA SCRITTURA

Come ha chiarito Armando Petrucci, M. B. apprese a scrivere, in coerenza con la formazione da artista e l'epoca del discepolato, in «una artificiosa mercantesca» per poi passare, con scelta significativa, a «un'italica toscana tonda, grossa e non priva di eleganza, che usò per il resto della sua vita».¹ A siffatta distinzione di tipologie si collega l'individuazione di numerose particolarità grafiche e ortografiche utili sia per identificarne gli scritti, sia per una loro scansione cronologica. Bardeschi Ciulich² ha quindi distinto una primitiva fase caratterizzata dalla presenza di *j* lunga in fine di parola, da *z* in foggia di *3* e da *s* in due tempi con il primo, l'asta, verticale e prolungata sotto il rigo; peculiarità tutte destinate a sparire, o a ridursi, entro i primi anni del nuovo secolo. Nella corrispondenza col padre e col fratello (dic. 1506-dic. 1507) è documentata «in modo esauriente una seconda fase della scrittura giovanile» nella quale già si trovano connotati distintivi: «in *ch* la *c*-allungata al di sotto del rigo (a differenza della precedente grafia con *h* allungata), il caratteristico taglio della *q* al di sotto del rigo, il contenuto svolazzo della *g*».³ Tutti aspetti che si combinano con usi ortografici particolari, poi abbandonati, a preludio di una terza fase sviluppatasi durante gli anni '40, nella quale viene raggiunto il definitivo assetto ortografico. In effetti, se si guarda ai più antichi autografi, si possono riconoscere taluni connotati tipici del modo mercantesco, probabilmente usuale in casa Buonarroti. Tra i principali si annovera il legare delle lettere con asta alta per un movimento sinistrogiro della penna che però, nell'interpretazione di B., ha raramente quale esito la formazione di un occhiello: la linea di collegamento, funzionale alla legatura, rimane di norma a sinistra dell'asta ascendente del successivo segno alfabetico, producendo un effetto di raddoppiamento dei tratti. Così è per il legamento *ch*, attributo specifico della mercantesca, eseguito dal basso, a partire cioè dal corpo della *c* e senza sollevare lo strumento scrittorio dal rigo; così, di nuovo, è per la *d*, che solo occasionalmente mostra il disegno occhiellato più consueto, e per la *l*. È un'interpretazione dai rari, ma ponderabili riscontri in altri scriventi del tempo. Sempre ai primi tempi spettano la *a* con occhiello staccato dalla schiena della lettera, la *e* dall'occhiello alto e il tratto orizzontale a volte prolungato a sinistra, la *g* con occhiello inferiore ampio e aperto. In tale tessuto emergono talune componenti del sistema grafico italico quali l'andamento slanciato della scrittura, in contrasto con la specifica tendenza alla rotondità della mercantesca, la riduzione nel numero delle legature, la presenza, seppure rara, di legamenti tipici (per es. *sp*). Se questa è la mano giovanile, l'attribuzione agli ultimi anni del secolo XV o ai primissimi del successivo del sonetto alla tav. 1 appare certamente congruente. Già qui è però possibile constatare un'evoluzione rispetto alle precedenti più dimesse prove: la scrittura ha acquistato rotondità, il legamento *ch* è stato sciolto, la *d* è effettuata in tre distinti tratti di penna, uno dei quali necessario per la chiusura dell'occhiello, la *f* e la *s* presentano una cospicua curva superiore, la *r* ha una curiosa forma aperta (*Christo*, r. 2). Nell'insieme sembra una pagina disegnata più che scritta, in uno sforzo consapevole di conferire calligraficità alla propria scrittura, secondo un atteggiamento che apparirà anche al B. maturo. Il trapasso alla nuova tipologia grafica si coglie bene nel sonetto qui elencato al num. 73, dove pure la temperatura larga del calamo e un certo disordine ne offuscano la naturale chiarezza. Quest'ultima emergerà in seguito dominante, in una costante tensione che per l'italica fa pensare a rigidità e mancanza di autonomia, mentre sappiamo per altra via che il B. era capace di scritture più «pratiche», veloci, inclinate a destra, con *d* tonda, legate e incerte nell'allineamento (cfr. la

1. A. PETRUCCI, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 96.

2. *Costanza ed evoluzione nella scrittura di Michelangelo*. Catalogo della mostra di Firenze, Casa Buonarroti, 27 giugno-30 ottobre 1989, a cura di L. BARDESCHI CIULICH, Firenze, Cantini, 1989, e *Michelangelo. Grafia e biografia. Disegni autografi del maestro*, a cura di L. BARDESCHI CIULICH e P. RAGIONIERI, Firenze, Mandragora, 2000.

3. *Costanza ed evoluzione*, cit., p. 20.

minuta di missiva precedente il 21 settembre 1529).⁴ Nell'italica del B., povera di punteggiatura (limitata, negli esempi qui proposti, al punto medio; raro anche l'apostrofo usato per specificare il troncamento), è costante il modulo grande, lo studiato allineamento (che solo negli ultimi tempi manifesterà segni di sofferenza), l'abitudine a iniziare le aste alte mediante un piccolo taglio d'attacco a sinistra quasi orizzontale, la costanza dei legamenti minimi dal basso e destrogiri (per es. in *h, m*: cfr. *chonto*, 2 r. 2; *lamia*, 5 r. 3), la *Q* maiuscola anche all'interno di vocabolo, la *u* che, a iniziare dagli anni '30, è simile a due *s* legate. Testimonianza di un rapporto non univoco con la scrittura è, infine, la *N* maiuscola capovolta, carattere frequente nell'italica di un artista che volle sempre scrivere con mano propria e si arrese solo poco prima della morte. [A. C.]

RIPRODUZIONI

1. Firenze, ABuon, Archivio XIII, c. 110r. Sonetto *Qua si fa elmi di chaliq e spade*, firmato. Datazione incerta, variamente indicata negli anni del pontificato di Giulio II ma di recente anticipata al 1497. Scrittura inusuale, con lettere rotonde e svolazzi sotto il rigo, riportabile a modalità anteriori al 1500.
2. Firenze, ABuon, Archivio I 1. Ricordo scritto in Roma (1508), con una registrazione (incompleta) di spese. Bella copia, scrittura caratteristica dei documenti ufficiali. Sul verso, annotazione domestica apposta in un altro momento.
3. Firenze, ABuon, Archivio XIII, c. 111r. Sonetto caudato, *I o gia facto u(n)gozo i(n)questo ste(n)to*, con schizzo di autoritratto. Bella copia, esempio celeberrimo di disegno connesso tematicamente alla poesia, inteso a completare sotto il profilo figurativo l'autoritratto esposto dai versi.
4. Firenze, ABuon, 10 Ar. Disegno architettonico con scritte (1524). La prima scritta autografa in alto (*elcielo / & laterra*) è ripetuta in basso da altra mano, forse quella del pronipote Michelangelo il Giovane.
5. Firenze, ABuon, Archivio XIII, c. 114r. Minuta di lettera a Vittoria Colonna, con accluso sonetto (*Per esser manco almen signiora indegnio*), probabilmente 1541. Si nota che lettera e sonetto autografi furono duplicati sullo stesso foglio da Donato Giannotti, certamente per adeguare la scrittura originale a una normativa ortografica più aggiornata.
6. Firenze, BNCF, Autografi Palatini, Varchi I 37. Lettera a Benedetto Varchi databile alla primavera 1547. Si tratta della famosa risposta di Michelangelo alla «disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura», promossa dal Varchi con la pubblicazione nel 1547 (1546 *more florentino*) della sua *Lezzione* sull'argomento tenuta all'Accademia fiorentina.

4. *Costanza ed evoluzione*, cit., p. 46.

Per Jacopo di Roma

Q uarisa elmy dichaly e pade
 el sangue dichristo. Quenda gumelle
 croce e pinte. In lance evotelle
 e pur dichristo patientia chade
 M ononiarum pui queste contrade
 ben mandre l' sangue pui non malleste le
 posta charoma ghuendon l'appelle
 e e dogni ben chui d' le strade
 S ebbi mauogha apaderi restauvo
 pro che qua opa d' anime e partita
 e puo gel nel manto che me dusa i mauvo
 M a pialto in cielo e povera gradata
 q' alia dinostro stato il gran restauvo
 l' unaltro p' d' amorza l'altra inta
 Finis

Vostro micel angelo inturghia

5
S. 4.

1. Firenze, ABuon, Archivio XIII, c. 110r.

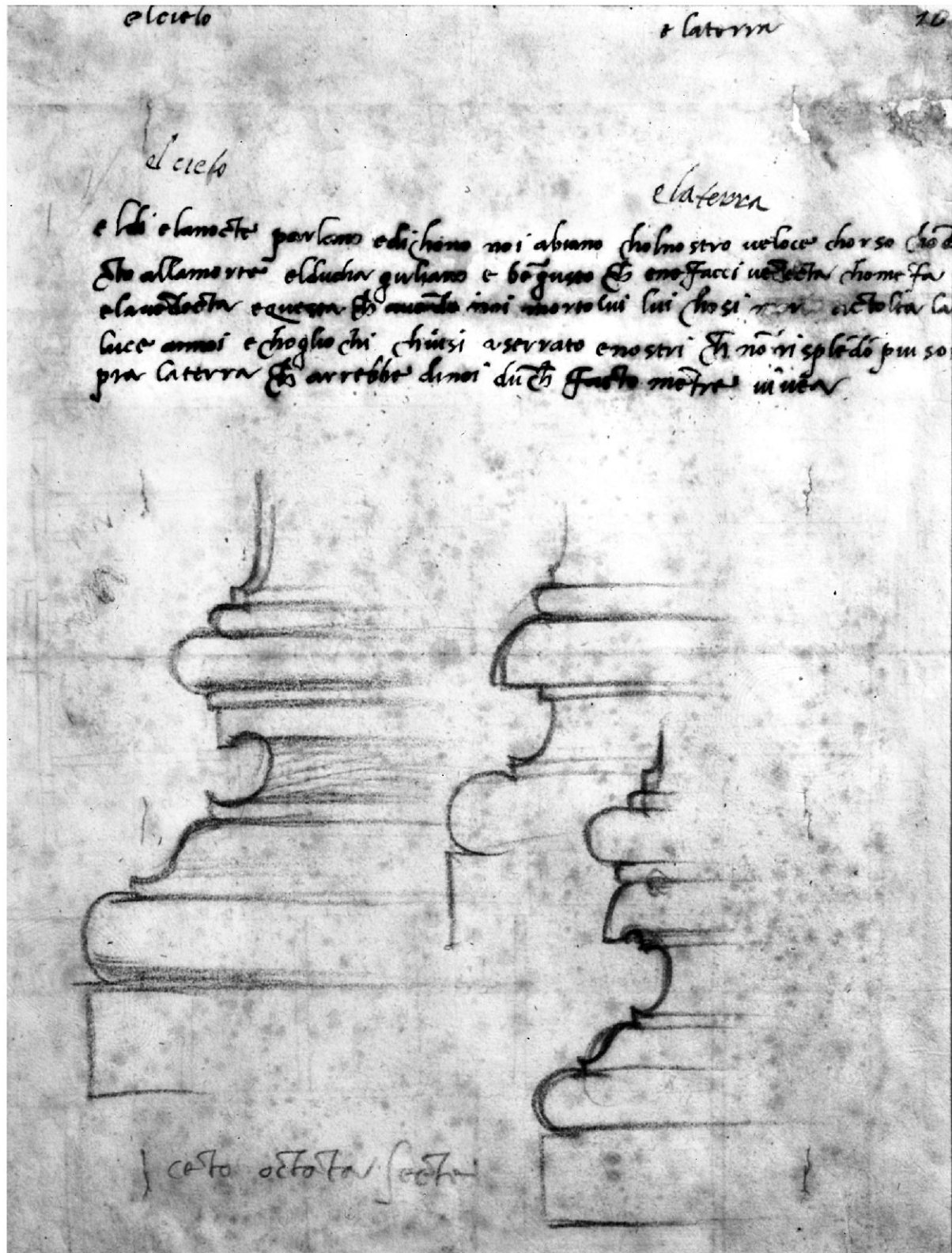
563

per conto della sepultura mi bisogna ducati quattro (toto ora e dopo) (toto
 ducati cinque pel medesimo conto. Come sono i nostri primi patti
 per i garzoni della pittura. Et sanno a far venire da Firenze Et
 saranno garzoni cinque ducati nostri doro di camera. Et questo
 habbiamo fatto. Et che quando saranno qua et che saranno da choro
 ho nessuno che i detti ducati velti per uno che gli hanno cresciuti
 na dino a conto del loro salario. Et comincio detto salario il di Et es
 parano da Firenze per venire qua quando no sono da choro come
 so noi sabbia aesser loro camera de detti danari per le spese che
 hanno facto venire qua et vltimo

SAP

Io già fatto ingozzo soneto steto
 chome fa laqua agacti i lombardia
 over daltero paese ch'essi ch'essia
 cha forza luete apicha sotto l'neto
 Labarba al cielo ellamemoria semo
 i tutto scrignio elpecto fo darpra
 elpamel sopraluiso tuetania
 melfa gocciando n'risio pavimento
 E lobi entrati miso nella peccia
 e fo delcul p'chotraperio groppa
 e passì seza ghochi muono tuano
 Dimazi misallunga lachoraccia
 ep'pregarsi adietro sragroppa
 e tedomi Comarchio soriano
 po fallace e strano
 surgie ilindicio ch'lamete portu
 ch' mal si fra p' Cerbotana tortu
 l'arnia pictura mortu
 ds fedi orma giouanni el mio onore
 no sedo flog bo' ne io pictore





4. Firenze, ABuon, 10 Ar.

82

Deser manco alme signora indegno
 de llin mesa nostra lta cortesia
 prima allinceto a quella usar lania
 o tutto il cor nolse hmo basso i pegno
 Manisto poi ca scedere a quel segno
 proprio nator non e capra lania
 perdo domanda la mia colpa via
 e del fallir pin saggio ognior di negno
 I neggio be comerra salsu credo
 la gratia che da voi di mia proue
 pareggi lo pra mia caduca e frate
 ingegno elarte e lamenoria cedo
 Con don celeste mai o mlla proue
 pagar puo sol del suo chi e mortale
 Per esser manco alla signora indegno
 del men di sopra immensa cortesia
 prima al manco a quella usar la mia
 Con tutto il cor, nalt il mio basso ingegno
 Ma uisto poi ch'asendere a quel segno
 proprio nator non e ch'apra la via
 Perdon domanda la mia colpa via
 e del fallir pin saggio ognior di negno
 I neggio ben com'erra salsu credo
 la gratia che da voi di mia proue
 pareggi lo pra mia caduca e frate
 ingegno e larte e lamenoria cedo
 Con don celeste mai o mlla proue
 pagar puo sol del suo chi e mortale

Voleuo signora prima che io pigliassi le cose che vostra S. ma piu volte uolte dare per
 riceuerle manco indegnamente che io poteuo far qualche cosa prima a quella di mia man
 no di poi ricorrendo e uisto che la gratia d'iddio non si puo comprare e chetenerla
 a disagio e peccato grandissimo di comie colpa e uolentieri decto cose accetto e
 quando laro non p'auere i casa ma per esser in incasa loro mi parra essere in pa
 radiso di che ne restera pin obligato se pin posso essere di quel ch'isone auuol
 apportatore di questa sara uicino che sta meco a leualo nostra S. potra dir
 e uole uole chi uoglia auere la cortesia di promesso me strano e a quella mi rano
 ondo



Seruitor di vostra S.
 Voleu signora, prima che io pigliassi le cose che vostra S. ma piu volte uolte dare per
 riceuerle manco indegnamente, ch'io poteuo, far qualche cosa a quella di mia mano di poi
 ricorrendo e uisto che la gratia d'iddio non si puo comprare, et chetenerla a disagio e peccato
 grandissimo, dico mia colpa, et uolentieri decto cose accetto, et quando l'aro, non p'auere
 in casa, ma per esser io in casa loro, mi parra essere in paradiso, di che ne restera
 pin obligato se pin posso essere di quel ch'isone a via S. l'apportore di questa
 sara uicino che sta meco, al quale non si puo dir, quando uole chi venga a
 veder la festa, che promesso mostrarmi. et alla mi raccomando.
 Ma che bignolo buomauri

Michelangelo Buonarroti

Mesler Benedecto p^{re} che ep^{re} più che io abbia ricevuto Amio e suo stro
 libretto rispo dero qualche cosa a quel che emi domanda be^{re} che igno r^{re} diteme
 io dico che la pittura mi par più tenuta buona quante più na verso il
 xxij or hieno e chrisieno più tenuto casto quante più na verso la pittura
 po^{re} amo solena parere che la scultura fussi la l^{re}terna della pittura
 e che da l^{re}na alalera fussi quella di feretia che e dal solo a la l^{re}na
 ora poi che io o l^{re}to nel suo stro libretto dome dice che parlando filoso
 ficamente quelle cose che amo u^{re} medesimo fine sono una mede
 sima cosa io mi so mutato d^{re}penion^{re} e dico che se maggiore gudi
 cio e di difficulta impedi^{re}mento e fatica no fa maggiore nobilita
 che la pittura e scultura e una medesima cosa e p^{re} che la fussi tenuta
 così m^{re} doverrebbe ogni p^{re}ttore far m^{re}co di scultura che di p^{re}tu
 ra e l^{re} simile lo scultore di p^{re}tura che di scultura / io t^{re}do scultu
 ra quella che si fa p^{re} forza di leuare quella che si fa p^{re} via di po
 n^{re}re e l^{re} simile a la pittura basta che uen^{re}do l^{re}na e l^{re}tera da una
 me^{re} de si mo^{re} Per l^{re}getia cioè scultura e pittura si puo far far loro
 una buona pace insieme e la sciar tate di spuer p^{re} che una più
 te^{re}po che a far le figure / Colui che scrisse che la pittura era più na
 bile della scultura seghianessi così bene inteso l^{re}tera ce so^{re} che gli
 a scritte larebbe meglio scritte la mie fate // infinite cose eno
 più de^{re} Q^{re}sare da dire di simile sc^{re}ture ma come o d^{re}to vorrebo
 troppo tempo e io no po^{re} co p^{re} che non solo so u^{re}chio ma quasi nel m^{re}mo
 ro d^{re} morti po^{re} pregio ma b^{re}uate p^{re} scusare e auoi m^{re}ira che m^{re}do
 emi rigratio quato so e posso de l^{re}ppo amor che mi fate e no co ue
 niere amo



Vo^{re}stro mi che lago no lo
 buonarroto inno^{re}

