

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

★

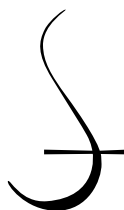
Indici

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 romanzi, 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. IACOBUCI, *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

ANTONFRANCESCO GRAZZINI (IL LASCA)

(Firenze 1505-1584)

Gli autografi di Antonfrancesco Grazzini presentano una situazione di indubbia opulenza. La panoramica che essi offrono della scrittura grazziniana, sia sul versante cronologico sia su quello della tipologia dei testi, è tale da fornire indicazioni doviziose sul piano strettamente paleografico così come su quello delle consuetudini scrittorie. Gli originali delle lettere, ad esempio, permettono di seguire l'evoluzione della scrittura pressoché lungo tutto l'arco dell'attività, consentendo di datare, con una buona approssimazione, gli altri manoscritti, ferma restando la cautela dovuta al fatto che la scrittura epistolare di Grazzini presenta talora caratteristiche calligrafiche che possono risultare fuorvianti se comparate agli scritti non destinati alla divulgazione (vd. tav. 1).

Accanto agli esempi di scrittura regolare e posata nelle lettere o nei pochi codici integralmente autografi contenenti opere dello stesso Grazzini, abbiamo la scrittura corsiveggiante, irregolare e di modulo più grande, con sviste dovute alla velocità di esecuzione, delle copie redatte per uso personale o di lavoro. Il caso estremo è quello della minuta della *Lezione* su RVF, xc (Magl. VII 628, tav. 2), fitta di cancellature, aggiunte e correzioni, preziosa testimonianza del modo di comporre di Grazzini, anche se circoscritta a un testo esegetico, marginale nella sua produzione. Nel complesso, la sensazione che trasmettono le carte grazziniane è di una scrittura vigorosa e incline a una certa istintività, come dimostrano i trascorsi di penna abbastanza frequenti nei manoscritti destinati a uso privato, ma, anche laddove l'esecuzione è più sorvegliata, non è raro il trascorrere a un tracciato più tipico di qualche lettera (ad es. nel Magl. VII 1240, nato come copia in bella delle 10 egloghe presentate nel 1566 all'Accademia Fiorentina per la riammissione).

D'altro canto, l'assenza pressoché totale di compendi e abbreviazioni o di convenzioni grafiche, la generale sobrietà della *mise en page*, spoglia di ornamenti e decori o di altri elementi estranei alla scrittura (si pensi alle bizzarrie con cui Giovanni Mazzuoli, lo Stradino, personalizzava i suoi codici), se testimoniano l'estraneità a particolarismi di scrittura provenienti da ambiti professionali o a personalismi grafici allignanti in altri scrittori fiorentini contemporanei (si pensi al caso limite di Alfonso de' Pazzi), mostrano altresì l'esigenza di conferire alla pagina qualità di nitidezza e leggibilità, talora di eleganza (ad es. nel catalogo delle opere al 15 settembre 1566, qui num. 2). Ciò garantiva al manoscritto non solo la possibilità di circolare nella cerchia di amici e conoscenti, ma anche di raggiungere un pubblico più vasto di curiosi e interessati, modalità di diffusione alle quali le opere di Grazzini rimasero in massima parte circoscritte, in maniera autonoma dall'esito a stampa, che fu assai limitato.

Degli autografi superstiti, appena 7 (8 con il Magl. VII 178, di dubbia attribuzione) sono i codici che contengono solo opere di Grazzini e presentano caratteristiche di copie in bella. Per il resto sono fascicoli singoli o in sequenza, o singoli fogli o gruppi di fogli slegati, confluiti in miscellanee accanto ad altri materiali eterogenei (esemplare è il ms. II IV 249 della Biblioteca Nazionale di Firenze, allestito con fascicoli e carte sciolte, di formato diverso, non tutti autografi, che costituisce un compendio delle varianti della scrittura grazziniana). Questo stato di cose è una diretta conseguenza di come lavorava il Lasca, le cui opere circolarono attraverso il canale epistolare (ben 7 lettere pervenuteci accompagnano l'invio di versi) o tramite il passaggio di mano in mano di materiali allo stato più o meno formalizzato, magari in circostanze legate all'attività di compagnie e accademie private o in riunioni conviviali, come testimoniano con discreta frequenza le rime burlesche. Carlo Verzone, illustre tra gli editori grazziniani, ha scritto in proposito: «Il Lasca usava scrivere le sue poesie su quadernucci e carte sciolte per poterle consegnare agli amici “e mandare attorno per Firenze, per le case, a nozze, a cene, a conviti”. Queste carte furono amorosamente ricercate da benemeriti bibliotecari, e qualche volta se ne fece addirittura un codice a parte, qualche altra invece si lasciarono

confuse in mezzo ad altre nelle miscellanee, ove bisogna non senza fatica rintracciarle» (Grazzini 1882a: LXIII). È probabile che tale situazione alimentasse una certa attività di copia più o meno autorizzata dallo stesso Grazzini, ma non ci sono elementi per pensare che egli rinunciasse a essere il copista di se stesso per servirsi di collaboratori (idiografo risulta il solo Magl. VII 1026). Al contrario, alcune rime burlesche di Grazzini accertano come fenomeno ricorrente la circolazione di suoi componimenti sotto il nome di altri autori (Grazzini 1882a: 21, son. xx, vv. 30-32; 60-62, son. LXXIV, vv. 9-59; 121, son. CLI; 305-7, madrigalezza xxxviii; Pignatti i.c.s.), il che prova una divulgazione assai ampia, esposta ad abusi e usurpazioni.

Con queste modalità, proprie di una dimensione privata e dilettantesca della letteratura, Grazzini non smise mai di comporre lungo tutta la sua esistenza; se ciò spiega per un verso il numero cospicuo degli autografi giunti fino a noi, lascia altresì immaginare una quantità di scritti che egli licenziò in maniera informale, senza controllo sulla loro circolazione e conservazione. Sicché è legittimo ipotizzare una diffusione anche capillare dei suoi scritti precedente alla morte e alla manomissione delle sue carte, avvenuta forse già subito dopo la scomparsa. L'unica testimonianza che possediamo sui manoscritti di Grazzini in vita è quella del citato catalogo delle opere al 15 settembre 1566, che ci restituisce l'elenco (di sicuro per difetto) di cosa egli aveva composto a quella data e che certamente conservava presso di sé in esemplari autografi. È verosimile che il tesoro delle proprie scritture, accumulato in decenni di ininterrotta attività, sia stato da lui gelosamente custodito fino alla fine; dopo la morte questa biblioteca personale trovò attenzione e custodia tra i membri dell'Accademia della Crusca, l'istituzione entro cui si inquadra la figura di Grazzini negli anni estremi. Una manipolazione approfondita di tale materiale, in uno stato ancora unitario, avvenne all'inizio degli anni Novanta in vista di un'edizione delle rime burlesche grazziniane progettata dagli Accademici e poi non andata in porto, nonostante l'elaborazione fosse alquanto progredita (Grazzini 1882a: xxxii-xxxv). Di poco posteriore è l'esemplare del *Commento di maestro Niccodemo sopra il capitolo della salsiccia* conservato all'Archivio storico dell'Arcivescovado di Firenze (Manoscritti rivisti per la stampa, filza 71, fasc. 133), datato 20 luglio 1597, che nel frontespizio e nel colophon si presenta come copia di un originale indicato come «Libro quinto» e dunque pare indicare uno stato ancora abbastanza organico degli autografi a oltre tredici anni dalla scomparsa dello scrittore.

Lo smembramento delle carte grazziniane, di cui ci sfuggono modalità e tempi, dovette accelerare negli anni successivi, che sono anche quelli in cui ha inizio l'eclissi (forse più apparente che reale) dell'opera di Grazzini nella cultura fiorentina, destinata a durare fino ai restauri settecenteschi. Per trafilare diverse queste carte confluirono nelle raccolte delle biblioteche cittadine (prima tra tutte quella di Antonio Magliabechi) o attraverso rivoli più oscuri finirono ad alimentare il mercato antiquario. Alla luce di queste vicende non è inverosimile, e induce a pensarlo la notizia di almeno 4 manoscritti oggi non più reperibili, che il novero degli autografi grazziniani sia destinato a ulteriori incrementi, vuoi per l'affiorare di carte sfuggite all'attenzione di studiosi e bibliotecari in fondi già battuti di biblioteche o archivi pubblici, vuoi, e magari in forma più sorprendente, per la loro segnalazione in collezioni private (come avvenuto per le lettere a Giovan Battista Della Fonte, marzo-24 maggio 1544, di recente riemerse dall'Archivio Pucci, qui num. 1).

Meritano la segnalazione gli autografi non reperibili: 2 sonetti un tempo alla Biblioteca Moreniana di Firenze (fondo Palagi, Grazzini 1882a: LXVI); 3 madrigali, 3 sonetti, 1 ottava, prima presenti nella collezione privata Strozzi (ivi: LXVI-LXVII); ancora, in un manoscritto appartenuto a Guglielmo Libri, 1 canzone, 1 lettera (ivi: LXVI), e infine, in un manoscritto segnalato nel catalogo del libraio Dario Giuseppe Rossi (Roma 1880), 4 sonetti e 7 madrigali (ivi: LXIII). A lungo incerta è stata l'autografia del Magl. VII 178, contenente la commedia *L'Arzigogolo*, per la cui bibliografia vd. la scheda infra. La scrittura, regolare, ordinata ma non calligrafica, presenta caratteristiche tipiche dell'*usus* grazziniano, ma il tracciato di alcune lettere si differenzia in modo netto. La *mise en page* è identica a quella dell'autografo Magl. VII 180, contenente *La Gelosia*, con il margine sinistro lasciato libero per ospitare le didascalie, che però nel VII 180 sono scritte per intero, mentre il VII 178 abbrevia i nomi dei

personaggi e inserisce indicazioni di regia. Peculiarità del Magl. VII 178 sono infine i colofoni a grappolo al termine di ciascun atto, che non hanno riscontro in nessun altro autografo grazziniiano.

FRANCO PIGNATTI

AUTOGRAFI

1. Firenze, Archivio privato Pucci, Fondo della Rena. • 10 lettere (marzo-24 maggio 1544). • BRAMANTI 2004.
2. Firenze, ASFi, Carte Stroziane V 1251. • Catalogo delle opere di Grazzini al 15 settembre 1566. • GRAZZINI 1882a: CXXI-CXXIV e tav. f.t.
3. Firenze, ASFi, Miscellanea medica 364 4. • Lettera a Bernardo Guasconi (Firenze, 29 aprile 1536). • GRAZZINI 1859b. (tavv. 1a-b)
4. Firenze, BMar, Marucelliano B I 15. • *Prima Cena*. • GRAZZINI 1976a: 505-6.
5. Firenze, BML, Antinori 57. • Lettera a Giovanni Mazzuoli (maggio 1537), *La guerra de' mostri*, poesie varie. • ARUCH 1917.
6. Firenze, BNCF, II I 397, cc. 88r-89v. • Lettera a Niccolò Betti (23 aprile 1574) con 1 madrigale e 3 sonetti. • *Manoscritti italiani 1879-1885*: I 223; GRAZZINI 1882a: LXV; *IMBI*: VIII 112. (tav. 6)
7. Firenze, BNCF, II I 398, cc. 122r-v, 203r, 204r. • Canto carnascialesco, 2 sonetti. • *Manoscritti italiani 1879-1885*: I 265; GRAZZINI 1882a: LXV; *IMBI*: VIII 112.
8. Firenze, BNCF, II IV 249, non autografe le cc. 1r-4v, 18r-20v, 32r (in parte), 67r, 77r-79r, 99r, 108r, 109r-118r. • Poesie del Grazzini e di altri autori. • GRAZZINI 1882a: LXIII-LXIV (ma con segnatura Magl. VII 490). (tavv. 4a-b)
9. Firenze, BNCF, Autografi Palatini, Varchi II 24-26. • 3 lettere a Benedetto Varchi (27 maggio 1542 e 15 ottobre 1562) e a Luca Martini (22 febbraio 1558), di cui la prima con 2 sonetti. • *Prose fiorentine 1734-1745*: I 73-75; GRAZZINI 1882a: LXVII; KRISTELLER: I 147; SPALANCA 1981: 75-76. (tavv. 3a-b e 5a-b)
10. Firenze, BNCF, Banco Rari 59, num. 1-10. • 10 sonetti (di cui 1 di B. Varchi), 1 madrigale. • PIGNATTI i.c.s.
11. Firenze, BNCF, Magl. VII 180. • *La Gelosia*. • *IMBI*: VIII 42; GRAZZINI 1953: 583-84.
12. Firenze, BNCF, Magl. VII 181. • 2 capitoli con lettere di dedica a Giovanni Mazzuoli (1° e 31 agosto 1542), 2 sonetti pastorali. • GRAZZINI 1882a: LX-LXI; *IMBI*: XIII 42-43.
13. Firenze, BNCF, Magl. VII 182. • *Stanze del Lasca in sulla burla sopra diversi soggetti*. • GRAZZINI 1882a: LXI.
14. Firenze, BNCF, Magl. VII 491. • Capitolo (mutilo in fine) con lettera di dedica a Francesco Rucellai (17 giugno 1549), prologo dell'*Arzigogolo*, prologo della *Monica*, 1 sonetto. • GRAZZINI 1882a: LXIV; *IMBI*: XIII 102-3; GRAZZINI 1953: 599.
15. Firenze, BNCF, Magl. VII 628, cc. 100r-109r. • *Lettione sopra un sonetto del Petrarca*. • *IMBI*: XIII 123; GRAZZINI 1898. (tav. 2)
16. Firenze, BNCF, Magl. VII 1026, c. 19v. • Correzione autografa a margine del capitolo a Baccio Davanzati (*In ogni parte dov'io sono stato*). • GRAZZINI 1882a: LXVII.
17. Firenze, BNCF, Magl. VII 1029, cc. 202r-233r. • 39 sonetti, 4 ottave, 1 egloga, 1 *Orazione alla Croce*. • GRAZZINI 1882a: LXI-LXII; PIGNATTI i.c.s.
18. Firenze, BNCF, Magl. VII 1185, cc. 144v-145r. • Sonetto, madrigale. • GRAZZINI 1882a: LXV.
19. Firenze, BNCF, Magl. VII 1240. • 10 egloghe, 60 sonetti pastorali, 7 sonetti pastorali con correzioni e cassature (codice datato 1566). • GRAZZINI 1882a: LVII-LX; PLAISANCE 2005: 107-19.
20. Firenze, BNCF, Magl. VII 1348, cc. 1r-105r. • Lettera a Giovanni Mazzuoli (maggio 1537), *La Guerra de' mostri*, poesie varie. • GRAZZINI 1882a: LX (ove il ms. figura indicato per errore come 1248).

21. Firenze, BNCF, Magl. VII 1385, cc. 85r-158r. • *La Strega*. • GRAZZINI 1976b: 13-18.
22. Firenze, BNCF, Magl. XXXV 44. • 3 *Orazioni alla Croce*. • GRAZZINI 1882b; PIGNATTI i.c.s.
23. Firenze, BNCF, Nuovi acquisti 1348. • 15 sonetti e 1 madrigale pastorali. • GRAZZINI 1799: 106-15, 121, 136.
24. Firenze, BRic, 2353, c. 88r-v. • 2 sonetti. • GRAZZINI 1882a: LXVI.
25. Forlì, BCo, Raccolte Piancastelli, Autografi secc. XII-XVIII, 27, *Grazzini Antonfrancesco*. • *I Narcisi*. • GRAZZINI 1877; GRAZZINI 1882a: LXII; KRISTELLER: I 233; PLAISANCE 2005: 119-22.
26. Forlì, BCo, Raccolte Piancastelli, Autografi secc. XII-XVIII 27, *Grazzini Antonfrancesco*. • 5 sonetti e 7 madrigali pastorali. • GRAZZINI 1741-1742: I 153-55, 167; GRAZZINI 1799: 121-23; KRISTELLER: I 233.
27. Lucca, BS, 1495, cc. 104r-107v, 273r. • Stanze di Paolo Mini, sonetto di Giuliano Martelli, capitolo del Grazzini (framm., prosegue nel ms. 1527). • GRAZZINI 1882a: LXV.
28. Lucca, BS, 1527, cc. 148r, 149r, 157r, 158r, 160r, 162r-163r, 199-207bis. • Poesie di altri autori (Benedetto Varchi, Alfonso de' Pazzi, Domenico Alamanni, Lorenzo Mauri, ecc.), del Grazzini 3 sonetti (2 dei quali sottoscritti) e 1 capitolo (framm., comincia nel ms. 1495). • GRAZZINI 1882a: LXV.
29. Lucca, BS, 1530, cc. 131r-132r. • 2 sonetti. • GRAZZINI 1882a: LXVI.
30. Lucca, BS, 1539, cc. 247r-248v. • 12 ottave. • GRAZZINI 1882a: LXVI.
31. Modena, BEU, Autografoteca Campori, *Grazzini Antonfrancesco*. • Stanze autografe del Grazzini in morte della sua donna (20 stanze). • GRAZZINI 1882a: LXII n. 2; KRISTELLER: VI 92a.
32. Roma, BNCR, Vittorio Emanuele 9, cc. 88v-89r. • 2 sonetti: *Vezzose ninfe, e voi saggi pastori*, inedito; *O berghinelle iddee e soppiattoni*. • GRAZZINI 1882a: 124.

AUTOGRAFI DI DUBBIA ATTRIBUZIONE

1. Firenze, BNCF, Magl. VII 178. • *L'Arzigogolo*. • L'autografia è accolta con riserva da GRAZZINI 1859a: *Avvertimento*; GRAZZINI 1911: xxviii; *IMBI*: xiii 42; è riconosciuta da GRAZZINI 1953: 599-600, e infine respinta da CASELLI 2004: 491-92 e n. 11; PLAISANCE 2005: 317 n. 37.

BIBLIOGRAFIA

- ARUCH 1917 = Aldo A., *L'autografo delle 'Stanze burlesche' del Lasca*, in «Rivista delle biblioteche e degli archivi», xxviii, pp. 29-45.
- BRAMANTI 2004 = Vanni B., *Il Lasca e la famiglia della Fonte (da alcune lettere inedite)*, in «Schede umanistiche», n.s., xviii, pp. 19-40.
- CASELLI 2004 = Sonia C., *Nuove ipotesi per la cronologia delle commedie del Lasca*, in «La rassegna della letteratura italiana», lxxxiv, pp. 489-500.
- GRAZZINI 1741-1742 = *Rime di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, Parte prima [- seconda]*, Firenze, Nella Stamperia di Francesco Motücke.
- GRAZZINI 1799 = *Egloghe ed altre rime di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca ora per la prima volta accuratamente pubblicate*, [a cura di Gaetano Poggiali,] Livorno, Masi [ma 1816].
- GRAZZINI 1859a = *Commedie di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca. Riscontrate sui migliori codici e postillate da Pietro Fanfani*, Firenze, Le Monnier.
- GRAZZINI 1859b = Antonfrancesco G., *Lettera a messer Bernardo Guasconi in Roma*, a cura di Cesare Guasti, in «Giornale degli archivi toscani», iii, pp. 288-94.
- GRAZZINI 1877 = Id., *Nozze Baroffio-Franciosini [I Narcisi]*, a cura di Isidoro Del Lungo, Firenze, Arte della stampa.
- GRAZZINI 1882a = Id., *Le rime burlesche edite e inedite*, a cura di Carlo Verzone, Firenze, Sansoni.
- GRAZZINI 1882b = Id., *Orazioni alla croce*, a cura di Domenico Moreni, Firenze, Per il Magheri.
- GRAZZINI 1898 = *Lezione sopra un sonetto del Petrarca di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca. Nozze Mancini-D'Achiardi*, a cura di Giovanni Gentile, Castelvetro, L.S. Lentin.
- GRAZZINI 1911 = *Scritti scelti in prosa e in poesia di A.F. Grazzini detto il Lasca con introduzione e note di Raffaello Fornaciari*, Firenze, Sansoni.
- GRAZZINI 1953 = Antonfrancesco G., *Teatro*, a cura di Giovanni Grazzini, Bari, Laterza.
- GRAZZINI 1976a = Id., *Le Cene*, a cura di Riccardo Brusagli, Roma, Salerno Editrice.

GRAZZINI 1976b = Id., *La strega*, éd. critique avec introduction et notes par Michel Plaisance, Abbéville, F. Paillart.

Manoscritti italiani 1879-1885 = *I manoscritti italiani della Biblioteca nazionale di Firenze descritti da una società di studiosi sotto la direzione del prof. Adolfo Bartoli*, Firenze, Tip. Carnesecchi.

PIGNATTI i.c.s. = Franco P., *Le poesie e le prose spirituali di Antonfrancesco Grazzini*, in « *Italique* », XII.

Prose fiorentine 1734-1745 = *Raccolta di prose fiorentine. Parte quarta. Volume primo [- quarto] contenente lettere*, Firenze, Nella Stamperia di S.A.R. Per li Tartini e Franchi.

PLAISANCE 2005 = Michel P., *Anton Francesco Grazzini dit La-sca (1505-1584). Écrire dans la Florence des Médicis*, Manzaniana, Vecchiarelli.

SPALANCA 1981 = Carmelo S., *Anton Francesco Grazzini e la cultura del suo tempo*, Palermo, Manfredi.

NOTA SULLA SCRITTURA

Il panorama delle grafie adottate da A. G. mostra, pur nella varietà degli ambiti di produzione/destinazione (scritti di rappresentanza, pubblici, privati, minute), lineamenti di sostanziale uniformità, qualora si eccettui la Descrizione dell'ingresso di Carlo V (tav. 1). Certo, nello scorrere le riproduzioni qui allegate, non si mancherà di notare, dal secondo esempio più antico (tav. 2) al più recente (tav. 6; il G. morirà undici anni dopo, ma non si conoscono autografi datati all'ultimo decennio di vita), una tendenza ad assestare il modulo della scrittura verso misure medio-piccole, associandolo a una generale prevalenza di tracciati corsivi e veloci. La struttura dell'italica si conserva, tuttavia, immutata. Si guardi alle costanti presenti già nella pagina del 1540-'41: la *d* con asta reclinata (preponderante rispetto alla pur attestata forma dritta) e con caratteristico ingrossamento della parte terminale dell'asta dovuto a eccesso di inchiostatura (un esito ottenuto dal G. o col trattenere lo strumento scrittorio per qualche secondo, oppure con il tornare del medesimo verso destra); la *e* con il traverso slanciato nell'interlineo e con accentuata curvatura a sinistra conclusa, di nuovo, da un deposito sovrabbondante dell'inchiostro; la *g* con spiccata tendenza a legare, tramite il prolungamento dell'occhiello inferiore, con la lettera che segue quando questa inizi per quel colpo di penna che è detto nei trattati di scrittura "taglio" (*g, i, n, r* e ancora *h e l*); la *j* in fine di parola allungata sotto il rigo e volta con enfasi a uncino verso sinistra; la *l* con levata di stacco sul rigo ad angolo retto tale da conferirle l'apparenza di una maiuscola; la *r* in tre tratti e due tempi, secondo la foggia formalizzata dalle corsive tardo medievali di matrice cancelleresca. Quest'ultimo grafema, inoltre, è un buon indicatore, insieme alle ripetute connessioni tra lettere, della velocità della corsiva di G. Al tracciato tradizionale sopra descritto se ne associa, infatti, uno sempre in tre tratti, ma realizzati in un tempo solo, cioè senza mai sollevare la penna dal foglio (*difendersi*, 2 r. 7); un'esecuzione che talvolta prelude al disegno, aggiornato e semplificato, della lettera (*colore*, 2 r. 12; *mortale*, 2 r. 18). Quanto alle legature, numerose e spesso plurime, esse coinvolgono parti di parole o parole intere (per es. *innamoratissimo*, 2 r. 6; *basimavano*, 2 r. 8; *alpetto*, 2 r. 14, ecc.); un indice di velocità nello scrivere ulteriormente testimoniato dalle occhiellature (*b, f, p, d* con asta dritta, ma non *d* tonda), o dal raddoppiamento dell'asta di *l* e *t*, o, ancora, dall'apertura dell'occhiello di *a* quando la lettera è l'ultima di una parola. Sulla scorta della precedente esemplificazione, si potranno con facilità cogliere analoghe movenze nelle prove grafiche successive, condizionate dalla progressiva riduzione del modulo e dall'aumento dell'inclinazione. Non si immagini, tuttavia, la scrittura del G. sorda a innovazioni. Ne è testimonianza la *e* in funzione di congiunzione dal modulo un po' ingrandito e tagliata a metà da una lineetta orizzontale che, comparsa alla fine degli anni Quaranta (cfr. tav. 4a rr. 5, 7, 8 e 12), permarrà in seguito alternata col disegno più tradizionale: il modello della lettera proviene a G. dalla mercantesca, ma egli non esita a farne uso, decontestualizzandola, nell'aulico sistema dell'italica. Sembrano trovare accordo con i caratteri ora mostrati le pagine dell'*Arzigogolo*, opera dall'oscillante attribuzione, ma, a mio parere, da ritenersi autografa. E, anzi, se si dovesse prestare ascolto alle suggestioni colte in diacronia, la scrittura del testo dovrebbe risalire piuttosto ai primi anni Quaranta, che non ai decenni più tardi. Confermano autografia (pur nella presenza di taluni connotati singolari) e cronologia i tratteggi di *b, d, e, f, g* (anche in legamento), *l, r* (nelle sue due versioni), *z* e poi di *A, B, F*. Il fatto è che G. fu uno scrivente abile e cosciente, capace di assecondare i più recenti precetti dell'arte e in grado, almeno in gioventù, di virtuosismi calligrafici. Tali, difatti, devono essere definite le pagine della Descrizione prima citata. Con tale opera si è al cospetto di una scrittura assai regolare e ordinata, conforme ai precetti dalla trattatistica coeva e tra questa suggestionata in particolare, si direbbe (si vedano i tiri di penna e il particolare legamento *Che*, 1 r. 8), dall'opera del Tagliente (*Lo presente libro* è del 1524). Che essa sia di mano di G. sembra dimostrato a sufficienza dalla *d* tonda, dalla *e*, dalla *j*, dal sistema delle maiuscole, il tutto associato alla mancanza di elementi apertamente contrari. Che sia virtuosismo calligrafico, risulta dall'aderenza ai modelli calligrafici del tempo. Poco sviluppata appare, negli esempi qui riportati, la punteggiatura, con la virgola e il punto e virgola a segnare le pause minori, i due punti per la pausa media e il punto seguito da maiuscola per la maggiore; usati l'apostrofo per l'elisione e l'accento per alcune forme verbali e le parole ossitone. [A. C.]

RIPRODUZIONI

1a-b. Firenze, ASFi, Miscellanea medicea, 364 4, cc. 1r e 2r. Lettera sull'ingresso di Carlo V a Firenze, datata 29 aprile 1536. È il primo autografo grazziniano noto. Scrittura calligrafica di modulo piccolo, molto curata e regolare. Destinate a

rimanere caratteristiche sono la *Q* con la coda protratta sotto il rigo di scrittura, la *f* e la *s* lunga con l'asta prolungata in basso (qui con un'elegante voluta che tenderà a ridursi), la *i* finale prolungata sotto il rigo, l'ansa tondeggiante della *h*, la *e* vergata in due tratti con riduzione o scomparsa dell'occhiello. L'occhiello inferiore della *g* è ampio, ma non appare il tratteggio della legatura *gli* con l'occhiello inferiore che si lega all'apice della *l*, in seguito caratteristico, forse perché considerato troppo corsivo. Presenti alcuni preziosismi, tra cui notevole quello nella sottoscrizione, destinati a non ripetersi.

2. Firenze, BNCF, Magl. VII 628, c. 101r. L'esemplare ha tutte le caratteristiche del codice di lavoro, redatto, evidentemente, con un fervore che ben si collega alla breve esperienza dell'Accademia degli Umidi (1540-'41), cui la *Letzione* va ricondotta. Accanto a tratti peculiari (la tipica *r* minuscola, la *l* somigliante a una maiuscola), si accentuano aspetti altrove più sorvegliati, quali l'allineamento irregolare, il *ductus* veloce delle aste, la presenza di compendi insoliti, l'esecuzione semplificata della *h* ridotta a semplice asta ondulata nella congiunzione *che*, la trascuratezza nel titolo e nelle capitali, di norma curate. Insolito il tracciato della *e* con un solo tratto continuo, al posto dell'esecuzione caratteristica in due tratti.
- 3a-b. Firenze, BNCF, Autografi Palatini, Varchi II 24, cc. 1r e 1v. La scrittura di modulo piccolo e regolare, ma dal netto andamento corsiveggiante, evidenzia quali tratti caratteristici a questa data (27 maggio 1542) il tratteggio essenziale della *h*, con l'ansa ridotta, semplificata la *s* lunga, schiacciato anche l'occhiello della *g*, che presenta il prolungamento verso l'asta della *l* o della *h* seguente. Tra le capitali spicca la *S* incipitale, con la grossa ansa inferiore, che resta costante negli anni, e la sgraziata *G* a forma di 6, egualmente tipica.
- 4a-b. Firenze, BNCF, II IV 249, c. 105r e v. Il madrigale in morte della Colonna (25 febbraio 1547) è attribuito in GRAZZINI 1882a: CII-CIII, all'oscuro Vincenzo Sbarri. Grazzini vergò la copia con *ductus* regolare e posato (particolare cura rivelano le maiuscole, cui Grazzini si affida al solito per rendere elegante la pagina, e il tracciato delle *f, g, h, e, i* finali), salvo tornare sul testo con una scrittura di servizio (addirittura compendiaria nel verso) che rivela il coinvolgimento emotivo per l'argomento trattato.
- 5a-b. Firenze, BNCF, Autografi Palatini, Varchi II 25, cc. 1r e 2r. Il tratto vigoroso, l'accentuato *ductus* corsivo, l'inusuale densità della scrittura e una certa trascuratezza frettolosa che non dona eleganza alla pagina rendono peculiare questo *specimen*, che pure non presenta novità nel tratteggio delle singole lettere. Ormai stabilizzati alcuni fenomeni tipici: legatura *gli*, *e* ridotta a poco più di un tratto sormontato da una biffatura, *r* solita.
6. Firenze, BNCF, II I 397, c. 89v. La chiusa della lettera evidenzia la diversa scrittura impiegata per il sonetto (in morte di Cosimo I) e per il testo di accompagnamento al destinatario, Niccolò Betti, con differenze di *ductus*, modulo e densità. Caratteristico il sistema delle capitali all'inizio di strofa, costante nella trascrizione di testi poetici, e, all'interno dei testi, il tracciato di *G, F, M, gli, e, h, r, l*.

Entrata della
in fiorenza

quantunque io non sappia per prova manifesto l'uso
che nelle altrui Città pergrigne vadano. Hora cosa più cara quanto il sentir nuove delle patrie loro: Hora io come del serafico
di compiacermi non uoglio mancare di non farvi in
della. C. M. Carlo quinto Augusto: et l'ho
Alessandro de' medici: della quale fermamente credo che non poca admiratione et contento piglierete: Hora senza usarvi arimonie et
colori rettorici attendendomi al uero semplicemente dico
Venerabili che fimo alli xxviij d'Aprile a bore xx si mesero gli huomini deputati incontrando ad honorare sua. M. così
come secolari et alla porta romana si mesero ad aspettare, alla quale dopo non molto giunse sua. M. et entrato nell'antiporto per le
mura rotte s'auvicinò alla porta principale doue se gli fece incontro lo Illmo Duca nostro con l'Arabella il quale non richisimo
d'oro tenne le chiavi et in ginocchio si dauanti a sua. M. humilmente gli le presentò et sua. M. mesonle leggermente su la mano
guardandolo lietamente il Duca nro gli a como ridendo che quindi leuar lo facesse: et subito messo il pie dentro all' honorata porta
che per più affettione et magnificetia di mostrare senza gangheri staua si trouò sotto a un richissimo baldachino di broccato
arciato et di tela d'Argento et seta pagonazza lauato continuamente il fudo del quale era tutto d'oro tirato Tortato
da sessanta giouani i più nobili et i più ricchi di fiorenza: vestiti tutti a una liurea medesima cioè berretta di velluto
pagonazzo et piena di punte d'oro con un pe
velluto pagonazzo et le scarpe similmente
foglia medesima vna Casacca poi di raso pagon
tutta et piena di punte d'oro, così l'aria gen
ne petti di riguardanti dolcizia et merauigli
rario intorno a detta porta di dentro a sedere cre
di uelluto Hermusi uialera uelluto pagon
paria di sua. M. in ginocchio si dauanti a
rispetto grandezza del popoli fiorentini
clero Sauerui cominciato a muoversi con soleme
Cavalieri Conti Marchesi duchi Principi che certamente era cosa miracolosa tanti huomini grandi tanto ricamente
vestiti, seguendo sempre a piede la guardia di sua. M. Così caminando ordinatamente i più presì a sua. M. erano il
Duca d'Alua et il conte di beneuento che metteuon
in mano seguia, dopo la. C. M. co un saio di uelluto pagonazzo et vn capprellito in testa, sopra vn corsier bianco co for
nimenti di uelluto pagonazzo. Sotto al sopra nominato baldachino: Et si haueuasi uoluto narrargli mentre si feciono le
parimonie et in sulla mossa il tumulto lo strepito
che di uoci trombe et tamburi et d'Artiglieria per l'aria rim

1a. Firenze, ASFi, Miscellanea medicea 364 4, c. 1r.

Et per che in finiti giuochi et varie feste per honorar sua. M. si preparano per quest'altra minutamente ui ragguagliar
del tutto. Non altro per Hora ad uoi del continuo mi Raccomando
di fiorenza il di xxviij d'Aprile Nel xxvi
Il La schia vostro

1b. Firenze, ASFi, Miscellanea medicea 364 4, c. 2r.

diuturnione,

101

In questo bellissimo e artificioso sonetto che noi
oggi habbiamo scelto à douer in dichiarare
e quello che habbiamo - fu considerato:
conetti Lascia delle parole et l'ordine delle
rima, composto dal nostro innamorati primo po
eta m. Francesco Petrarca, e difendendo
da coloro i quali lo biasimauano del suo amore
mentre che egli secondo che possiamo vedere
in molte amare più che uenisse mente la sua magnanimità
della sua uirtù e di quando in quando in ogni cosa non spara affatto in
andando in altre ragioni e il nome degli occhi
non più benigni colori, ma non saper più se
veri o falsi, onde habendo al petto l'era amor
dice a suoi rimonditori, che mai anco non
fu se non tutto veduto de lo elenare e
sene in uagli, e soggiungendo de il suo amore
non pareua cosa mortale ma diuina che pare
le altre sonauano, e di uole uolere, e dopo que
ste parole concludendo leggadamente mente il so
netto due de quel de egli uide in uno spirito
che ste e un uirtuoso, emoltrando a coloro dello

CXXV
 Del laseca
 Sommano cortisissimo e virtuosissimo M. Benedetto, u.
 ringratia della gratia uspe tu si alla letture e si a i sonetti.
 perchechi assai mi teneua io soddisfatto che da quella e questo
 fussero tuti letti. Ma dell'aurum con tanta fretta e con tanta
 gratia ammendat, racconci i sonetti, ui rendo bono gratia immorta
 li et infinite. perchechi quanto in Loreano di buona e di belle
 annunzia che potessimo ~~racconci~~ uone sua, da voi si puo dir
 che l'abbino racconci. e si i nostri Consoni migliorassino tanto
 le compositioni quante voi fate, altra voglia pare io di comporre.
 e ui so dir che se uera chi con tal nome la chiamano Carlo lonzon
 e il ramburlanz, ne farebbe cosi a corpo uoto come l'ha sta.
 Del sonetto uoglio lasciar di dir, quel che io ne sento poi che voi
 mi chiudete la bocca per cominciar dessi in una delle sue canzoni

3a. Firenze, BNCF, Autografi Palatini, Varchi II 24, c. 1r.

Dell'Academia non ui dico niente tenendo per fermo che da luca
 martini e da altri uoglio uostre e babbiani. Summo minutamente
 ragguagliam. Ma se uoi uolete, racconci i sonetti, ui rendo bono gratia immorta
 li et infinite. perchechi quanto in Loreano di buona e di belle
 annunzia che potessimo ~~racconci~~ uone sua, da voi si puo dir
 che l'abbino racconci. e si i nostri Consoni migliorassino tanto
 le compositioni quante voi fate, altra voglia pare io di comporre.
 e ui so dir che se uera chi con tal nome la chiamano Carlo lonzon
 e il ramburlanz, ne farebbe cosi a corpo uoto come l'ha sta.
 Del sonetto uoglio lasciar di dir, quel che io ne sento poi che voi
 mi chiudete la bocca per cominciar dessi in una delle sue canzoni


3b. Firenze, BNCF, Autografi Palatini, Varchi II 24, c. 1r.

Nella Morte della diuissima
 S^{ra} Vittoria colonna: Marchesa di Pescara,
 105
 Oj mi darette i dolci eletti canti
 o caste foglie; del Beato sole
 da te le rose, i gigli, e le viole
 aspetto o Madre de Pietosi Amanti;
 acciò cantando; e poi spargendo honori
 con sante note; e di celesti fiori
~~della mia gran Vittoria interminata~~
 La sagra Tomba; ^{infernata} ~~che ha sempre giura~~
 così la chioma annolta in secche fronde
 il Tebro disse, e s'annaffò nell'onde;
 della mia donna à cui fa sempre giorno.

4a. Firenze, BNCF, II IV 249, c. 105r.

si disse l'arno sacro in secche fronde
 la chioma annolta è annaffò nell'onde


4b. Firenze, BNCF, II IV 249, c. 105v.

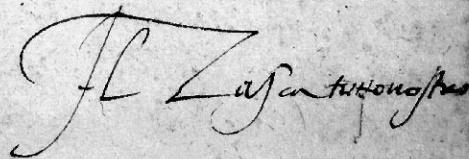
CXXVII 

Per non mi s'era prima accaduto, mi scrivino bona. Ma Luca bono
 ventissimo, per due ragioni principalment: l'una per racco-
 mandarmi Niccolò bitti, che viene a Lisa per annunzio, an-
 cora ch'io sappia ch' non bisogni scavalando a casa vostra,
 dove alloggia un suo fratello, ch' sta al servizio vostro, non dim-
 eno lo fo per soddisfare imparti all'obbligo dell'amicizia ch' tengo
 o congo lui; uita raccomandando dunque quanto sò e posso.
 L'altra per dire e persuadere ch' dove voi potete fruarvi prefa-
 re l'officio lo facciate con quelle affezioni e modestia ch' voi ste-
 soliti fare, non pua per tutti gli amici vostri ma per tutti
 l' persone in favore della vostra. Io dopo molto tempo e non
 poca fatica ho raccolto tutti quanti il cant' e a casa di loro e
 tuonfi ch' sono andati per farvi dal tempo del signor Lo-
 renzo vicino di medici, dal quale essi soltero prima cominci-
 minto, e fattigli stampare e tutto. Bona in sul mandargli la fa-

5a. Firenze, BNCF, Autografi Palatini, Varchi II 25, c. 1r.

Io habbia pensato di riscrivere la presinta, ma il tempo non mi
 concede, sendo gia vicino all' cinqu' hora, e Niccolò l' aspetta
 ch' domattina per tempo debbi partire; si ch' da lui pariti
 piu particolaremte a bocca e aggiugnato, stato intanto voi
 sano, e allegro, e raccomandarmi a gli amici, e al padre Varchi
 soprattutto.
 Di Firenze alli xxi di Febbraio M.D. 2 VIII





29

5b. Firenze, BNCF, Autografi Palatini, Varchi II 25, c. 2r.

