

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

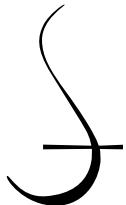
IL CINQUECENTO

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 romanzo, 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 perimettrata nei suoi dati essenziali, e solo in seguito quelli che richiedono una riconoscenza *ab initio*, 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

PREMESSA

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 reciprocamen- te 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, sfruttan- do 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 dire- zione: ciò consentirà di aumentare i confronti incrociati, sia per quanto riguarda la parte di censi- mento (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 permet-tere 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 àmbito. 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 bi- blioteca 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 informa- zioni, 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. AUTOGRAMI 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 compagnia 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 discriminare 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-Editioni 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).

INTRODUZIONE

Coppetta, Leandro Alberti); accanto alla schiera compatta di petrarchisti e berneschi (da Brocardo a Mazzarelli, 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 collezionisti 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 nutritte 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 scarna 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).

INTRODUZIONE

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 Pirolo; 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 scrittorie 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 serva 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 piú opportuno, quindi, rimanere 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 piú approfondite e analitiche discussioni. Cosí 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 piú ampie prospettive di un suo piú 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, piú 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. Sovrte 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 storistiche 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 piú 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 pizzicarola 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. Manziana, Vecchiarelli, 1998).

8. A. BARTOLI LANGELO, *Scritture e libri da Alcuino a Gutenberg*, in *Storia d'Europa*, dir. P. ANDERSON, III. *Il Medioevo (secoli V-XV)*, a cura di G. ORTALDI, 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 piú 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 piú 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 (cosí già G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna, Pàtron, 1954-1956, rist. con aggiornamento bibliografico e indici a cura di G. GUERRINI FERRI, ivi, id., 1997, p. 310: con l'aggiunta degli aggettivi *italiana* e *cancelleresca*) si veda il compendio, con qualche emendazione alla vulgata, in R. IACOBUCCI, *Una testimonianza quattrocentesca campano-settentrionale: il codice Casanatense 1808*, in «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», xxi 2007, pp. 21-62, alle pp. 35-36.

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

AVVERTENZE

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

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

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

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

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

AVVERTENZE

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 illustrate 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 corredata 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 seguito 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

GIROLAMO RUSCELLI

(Viterbo 1504 ca.-Venezia 1566)

Al pari di altri noti “poligrafi” – alludo per esempio a Lodovico Dolce e a Francesco Sansovino –, anche per Girolamo Ruscelli la documentazione autografa superstite è praticamente insignificante. Comunque inadeguata a dar conto sia delle competenze specifiche accumulate in materia e riconosciute da Giovan Battista Palatino, che lo indicò come maestro per le «cifre» e per le tecniche di scrittura (Bolzoni 1987: 174-75), sia della natura delle effettive relazioni personali e professionali intratteneute, che sono largamente documentate dalla messe delle pubblicazioni e in particolare dalla corrispondenza edita nelle sezioni paratestuali di quelle. Ridotta a pochissime unità, tredici lettere e una manciata di “fedi di stampa”, riguarda solo l’ultima stagione della vita del viterbese, quella, quanto mai intensa, trascorsa a Venezia dal 1549 alla morte (e sui quali anni Di Filippo Baretti 1988; Trovato 1991; Procaccioli 2004). Nessuna traccia invece, al momento, riguardo le non meno intense tappe precedenti, quelle di Roma, Milano e Napoli (per quest’ultima, in particolare, si veda Eamon 1999: *passim*). A conferma, anche per la materia oggetto di quella documentazione, che la vita di questi personaggi, e non solo quella professionale, è pressoché tutta risolta nell’orizzonte della tipografia.

Alla pubblicazione di nuove opere è legata infatti la serie delle “fedi”, per le quali Ruscelli, al pari delle altre personalità di volta in volta richieste, era chiamato come mallevadore a garantire le autorità cittadine che le opere proposte non avevano niente di sconveniente né dal punto di vista morale e religioso né da quello politico. E anche una delle poche voci dell’esile lacerto epistolare superstite, il carteggio con Ferrara, ruota intorno alla cura di un *Furioso* (il riferimento è alla lettera del 1562). Di un ulteriore autografo, una «uita del s.or pietro Aretino» rimasta inedita e al momento irreperta, si ha notizia in una fede di stampa sottoscritta da Domenico Venier in data 21 agosto 1556 (Procaccioli 2004: 279-82; la riproduzione fotografica del testo del Venier in Grendler 1983: tav. 21), mentre di una lettera al conte veronese Marco degli Emili scritta da Venezia il 20 settembre 1560 e conservata presso la famiglia ancora agli inizi dell’Ottocento, sono note al momento solo la copia tratta nel febbraio 1821 da Francesco Testa (Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, ms. 4 4 11 [Le 1], cc. 8r-9v), e la stampa procurata da Pietro degli Emili (*Lettere inedite* 1832: 34-38).

PAOLO PROCACCIOLI

AUTOGRAFI

1. Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 6412, cc. 154r, 390r, 158r, 166r. • 4 lettere a Onofrio Panvinio (Venezia, 21 ottobre 1564; 4 e 18 novembre 1564; 20 gennaio 1565). • PERINI 1899: 259-60 (ed. della lettera del 20 gennaio 1565); KRISTELLER: II 380; IACONO 1996-1997: I 52-53 (ed. della lettera del 21 ottobre 1564), 54 (lettera del 18 novembre 1564), 56 (lettera del 20 gennaio 1565).
2. Milano, BAm, F 36 inf., cc. 188r-189v. • Lettera al cardinal Carlo Borromeo (Venezia, 1° ottobre 1563). • KRISTELLER: I 290a; <http://epistolariosancarlo.ambrosiana.it/> (riproduz.).
3. Milano, BAm, F 103 inf., cc. 392r-393v. • Lettera al cardinal Carlo Borromeo (Venezia, 29 aprile 1564). • KRISTELLER: I 290a; <http://epistolariosancarlo.ambrosiana.it/> (riproduz.).
4. Modena, ASMo, Archivio per materie, Letterati 58, *Ruscelli Girolamo*. • 2 lettere ad Alfonso II d’Este, duca di Ferrara (16 aprile 1562 e 19 maggio 1565). • *Lettere* 1877: 351-57 (ed. della lett. del 1565); KRISTELLER: I 367a.
5. Modena, BEU, It. 835 (α G 1 17), 53, cc. 1r-5v. • 3 lettere a Giovan Battista Pigna (22 maggio e 29 maggio 1557; 30 aprile 1558). • KRISTELLER: I 385b.

6. Parma, ASPr, *Epistolario scelto 102 e 152*. • 2 lettere, al cardinal Alessandro Farnese (30 marzo 1560) e senza indicazione di destinatario (26 febbraio 1564). • KRISTELLER: II 33a. (tavv. 3-6)
7. Venezia, ASVe, *Riformatori dello Studio di Padova 284*, fedi di stampa. • c. 110r (23 luglio 1557), a favore della stampa di un volgarizzamento platonico (*Il dialogo intitolato il Timeo*) di Sebastiano Erizzo; c. 147v (post 29 maggio 1558), a favore di un'Orazione in morte del Frigimelica; c. 160r (20 luglio 1558), fede congiunta di Ruscelli e Carlo Signor a favore di Onofrio (Panvinio), *De ludis saecularibus liber*; c. 199r (22 marzo 1559), fede congiunta di Felice Peretti, Ruscelli, Sebastiano Erizzo a favore delle *Lettere del Vescovo Giovio et di altri scritte a diuere*; c. 247r (s.d.), a favore di Tullia d'Aragona, *Guerino detto il Meschino*; c. 279r (s.d.), a favore di Paolo Moriggia, *Stato di religiosi, et uia spirituale*; c. 280r (s.d.), a favore di Paolo Giovio, *Lettere volgari*. • – (tavv. 1a-c e 2a-c)

BIBLIOGRAFIA

BOLZONI 1987 = Lina B., *Riuso e riscrittura di immagini: dal Latino al Della Porta, dal Doni a Federico Zuccari, al Toscanella, in Scritture di scrittura. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, a cura di Giancarlo Mazzacurati e Michel Plaisance, Roma, Bulzoni, pp. 171-206.

DI FILIPPO BAREGGI 1988 = Claudia Di F. B., *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni.

EAMON 1999 = William E., *La scienza e i segreti della natura. I "libri di segreti" nella cultura medievale e moderna*, Genova, ECIG (1 ed. Princeton, Princeton Univ. Press, 1994).

GRENDLER 1983 = Paul F. G., *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia 1540-1605*, Roma, Il Veltro (1 ed. Princeton, Princeton Univ. Press, 1977).

IACONO 1996-1997 = Antonella I., *Le cinquecentine di Girolamo Ruscelli nelle biblioteche di Roma e Città del Vaticano*, 2 to., Tesi di laurea discussa all'Università della Tuscia, Fac. di Conservazione dei beni culturali, rel. Piero Innocenti.

Lettere 1877 = *Lettere di scrittori italiani del secolo XVI*, stampate per la prima volta per cura di Giuseppe Campori, Bologna, Romagnoli.

Lettere inedite 1832 = *Lettere inedite di ragguardevoli personaggi del secolo XVI dirette al conte Marco degli Emilj di Verona ora per la prima volta pubblicate nelle nozze Scroffa-Porto di Vicenza*, Verona, Dalla Tip. del gabinetto letterario.

PERINI 1899 = Davide Aurelio P., *Onofrio Panvinio e le sue opere*, Roma, Tipolitografia Poliglotta della S. C. de Prop. Fide.

PROCACCIOLI 2004 = Paolo P., *Girolamo Ruscelli. Un viterbese alla corte di Pietro Aretino*, in *Medioevo viterbese*, a cura di Alfio Cortonesi e Paola Mascioli, Viterbo, Sette Città, pp. 269-83.

TROVATO 1991 = Paolo T., *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino.

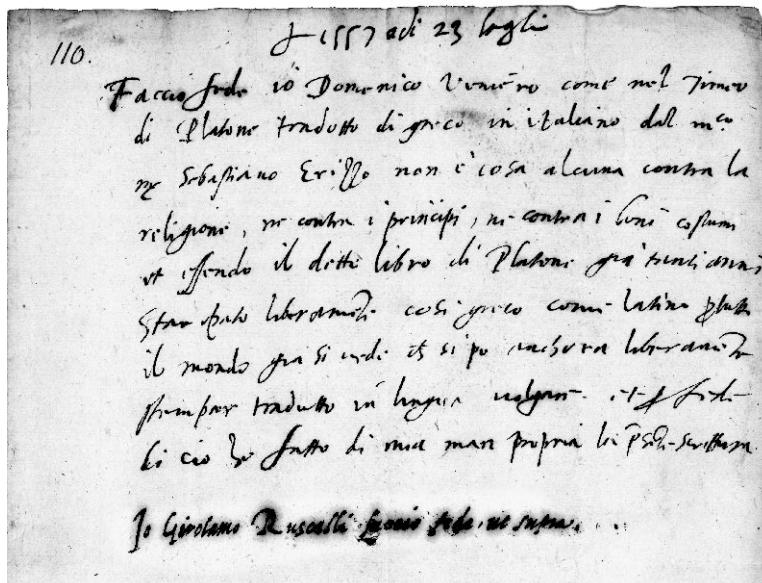
NOTA SULLA SCRITTURA

La scrittura di G. R. mostra, pur nella conservazione dell'impianto solidamente italico, delle modeste divergenze tra le scritture meno solenni e lo scambio epistolare con personaggi di più elevato rango. Nelle missive del sesto decennio del secolo, infatti, e in quella del 1564, tutte dirette ad amici, il *ductus corsivo* risulta prevalere, com'è reso evidente dalla linea di congiunzione destreggiata, bassa sul rigo, di collegamento tra il secondo tratto di *h* e *s*, lettere che nell'italica più studiata così non legherebbero (e anzi l'*h* è per regola non soggetta a legatura), con la lettera seguente (*se medesima e hò detto*, 5 rr. 3 e 4) e dalla ricchezza e frequenza di legamenti plurimi (*Ill(ustrissi)mo*, 5 r. 1; *particolare*, 5 r. 15; *supremamente*, 5 ultima riga) estesi talvolta all'intero vocabolo (*secreto*, 5 r. 7; *presa*, 5 r. 12). In questa scrittura non mancano grafemi emarginati dal canone dell'italica, quali la *r* tonda (*ritruovar*, 5 r. 12; *tenerezza*, 5 r. 13), la *d* tonda (molto presente nella corrispondenza al Pigna, praticamente scomparsa in seguito) e altri peculiari del R. e invariabili nel tempo. Tali sono soprattutto la *g*, con l'occhiello sul rigo strettissimo e quello al di sotto del rigo grande e sbilanciato verso sinistra, e la *z* geminata ove si ha sempre la seconda più alta della precedente. Quando isolata, quest'ultima lettera può essere eseguita sia con corpo limitato al rigo sia alta, essa tuttavia non scende mai al di sotto del rigo con la linea di base. Nella corrispondenza col duca di Ferrara, la scrittura perde o attenua molto quegli aspetti corsivi di cui s'è fatta menzione, riducendo il numero dei legamenti, eliminando quasi del tutto le congiunzioni dal basso di *h* e *s*, relegando la *r* corsiva ai soli compendi brachigrafici. Nel loro insieme tutti i testi vergati dal R. mantengono la regolarità dell'impaginazione che diviene vera e propria ricercata eleganza nell'epistolografia "ufficiale". Una sollecitudine spinta fino a creare una precisa scansione del testo attraverso l'inserimento di spazi lasciati in bianco a seguire un punto fermo; a controllare con esattezza l'inserimento delle parti paratestuali (le formule onorifiche, la firma); a gestire con sapiente maestria allineamento e giustificazione e che è corroborata, inoltre, da un'attenta distribuzione di segni paragrafematici: la virgola, il punto fermo (in qualche circostanza il punto doppio con valore ambiguo) seguito da maiuscola, il punto esclamativo, l'apostrofo per l'elisione, l'accento su alcuni monosillabi. Un episodio a parte è costituito dalla missiva ad Alessandro Farnese (tavv. 3 e 4). In essa si trova un esempio perfetto di italica:

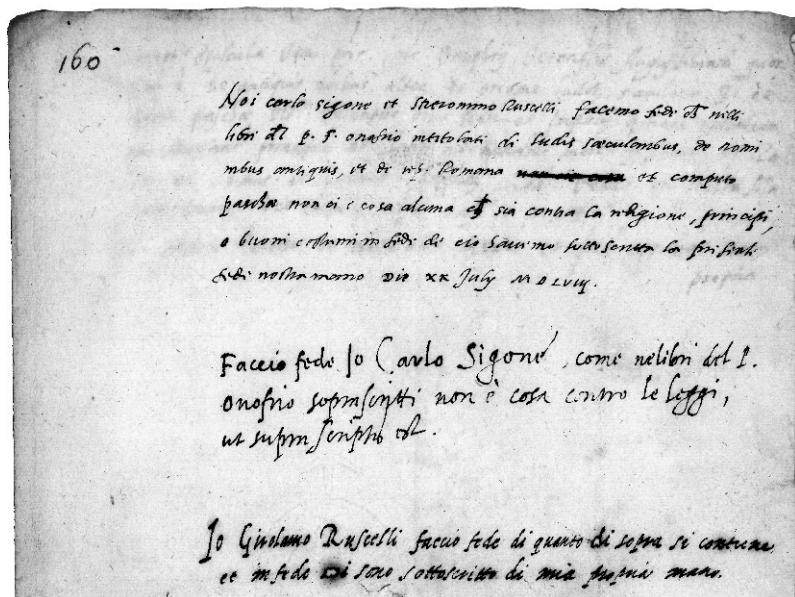
vi si legge una scrittura regolarissima e calligrafica, moderatamente inclinata a destra, capace di rispettare nel dettaglio le regole del canone quali vennero codificate, per es., dall'*Operina dell'Arrighi*: proporzione simmetrica tra corpo e aste, corpo delle lettere ogivale, prevalenza della testa (si veda, per es., la *a* con l'occhiello aguzzo, principiato da una testatina raddoppiata), tagliatura terminale sull'asta di *p* e *q*, *g* in tre tempi con l'occhiello inferiore chiuso sul superiore, ecc. Insomma, il prodotto della mano di un vero professionista dello scrivere, di un calligrafo raffinato e competente, quale forse il R. non fu. Il sospetto sull'autografia del testo della lettera non è tanto motivato dal grado di stilizzazione o da specifici caratteri, giacché, qualora si scenda nei dettagli, è arduo reperire divergenze di sostanza o tali da non trovare giustificazione in uno sforzo cosciente e costante di resa calligrafica (si prendano, come esempio, *a* e *g*). Il dubbio nasce piuttosto dal fatto che alcune parti (nella formula onorifica iniziale l'aggiunta «, et p(ad)rone oss(ervandissi)mo»; la *salutatio* e la sottoscrizione) sono vergate con inchiostro dalla sfumatura di colore dissimile e con penna più morbida rispetto a quella del testo. Una tale situazione potrebbe essere, però, solo la testimonianza di aggiunte operate in un secondo momento rispetto alla stesura in bella copia e questa missiva, l'unica al paragone con le altre a me note, essere davvero l'esempio di un sommo grado di abilità e maestria grafica. Resta da dire che il R. era probabilmente in grado di scrivere anche corsive più dimesse e veloci, se sono sue le correzioni interlineari presenti, per es., nella lettera del 1564 (*verame(n)te*, 5 tra r. 3 e 4; *così*, 5 tra r. 5 e 6). Ma esempi di tale scrittura non sono a tutt'oggi noti. [A. C.]

RIPRODUZIONI

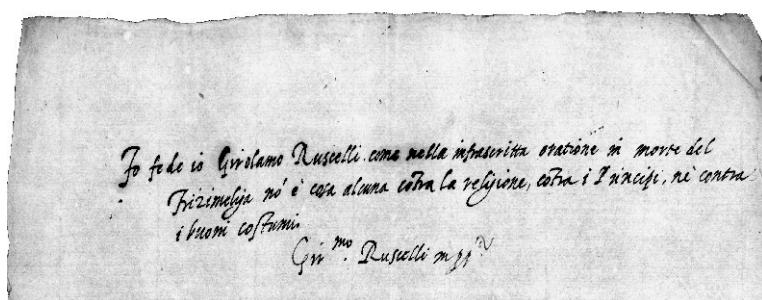
- 1a. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 110r. Fede di stampa congiunta di Domenico Venier e Ruscelli, in data 23 luglio 1557, relativa al «Timeo di Platone» volgarizzato da Sebastiano Erizzo (poi a stampa, *Il dialogo intitolato il Timeo*, Venezia, Al segno del diamante, 1558).
- 1b. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 160r. Fede congiunta di Carlo Sigonio («Sigone») e Ruscelli favorevole alla stampa del *De ludis saecularibus liber* di Onofrio Panvinio. Ne seguì l'edizione valgrisiana (Venezia, In officina Erasmiana apud Vincentium Valgrisium, 1558).
- 1c. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 147v. Fede di stampa vergata sul verso di un lacerto dell'opera alla quale si riferisce, l'«Orazione in morte del Frizimeliga». La fede non è datata, ma il testo trāditō dal recto («L'Autore al Lettore») porta l'indicazione «data in padua il xxix. di Maggio, del lvij.». L'edizione che ne seguì è l'*Orazione di Marcantonio Moritio da Fermo, studente in Padua, nella morte dell'eccellentissimo M. Francesco Frizimeliga paduano*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori-Baldassarre Costantini, 1558.
- 2a. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 199r. Fede di stampa redatta congiuntamente in data 22 marzo 1559 da fra Felice Peretti (poi papa Sisto V), Ruscelli e Sebastiano Erizzo a favore delle *Lettere del Vescovo Giovio et di altri scritte a diuere*. Se realizzata, l'edizione non è stata identificata.
- 2b. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 247r. Fede di stampa non datata favorevole alla pubblicazione della versione in ottave del *Guerino detto il Meschino*, opera di Tullia d'Aragona (poi a stampa nel 1560: *Il Meschino, altramente detto il Guerrino*, Venezia, Sessa).
- 2c. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 280r. Fede di stampa non datata a favore delle *Lettere volgari* di Giovio (edite dai Sessa nel 1560 col titolo *Lettere volgari di Mons. Paolo Giovio da Como Vescovo di Nocera Raccolte per Messer Lodovico Domenichi*).
3. Parma, ASPr, Epistolario scelto 102. Lettera al cardinale Alessandro Farnese del 29 marzo 1560. La marcata diffornitā tra la grafia della lettera vera e propria e quella delle sezioni proemiali e di congedo della stessa induce a una sospensione di giudizio in merito all'autografia le cui ragioni sono discusse *supra* da Antonio Ciaralli.
4. Parma, ASPr, Epistolario scelto 102. Lettera al cardinale Alessandro Farnese del 29 marzo 1560 (cfr. tav. 3); indirizzo autografo e nota di segreteria.
5. Parma, ASPr, Epistolario scelto 152, c. [1r]. Incipit di lettera senza indicazione di destinatario, del 26 febbraio 1564. Pagina epistolare tipica dei rapporti che all'epoca potevano unire un letterato come Ruscelli al signore di turno. Dichiarazione di attenzione e di fedeltà per il pregresso, e di disponibilità per il futuro, insieme a giustificazioni e, talora, informazioni di vario genere, nella consapevolezza che soprattutto da quei rapporti potevano venire i riconoscimenti in grado di premiare adeguatamente l'instancabile attivismo editoriale del mittente.
6. Parma, ASPr, Epistolario scelto 152, c. [2v]. Chiusa, *salutatio* e sottoscrizione della lettera senza indicazione di destinatario, del 26 febbraio 1564, il cui incipit è riportato alla tav. 5.



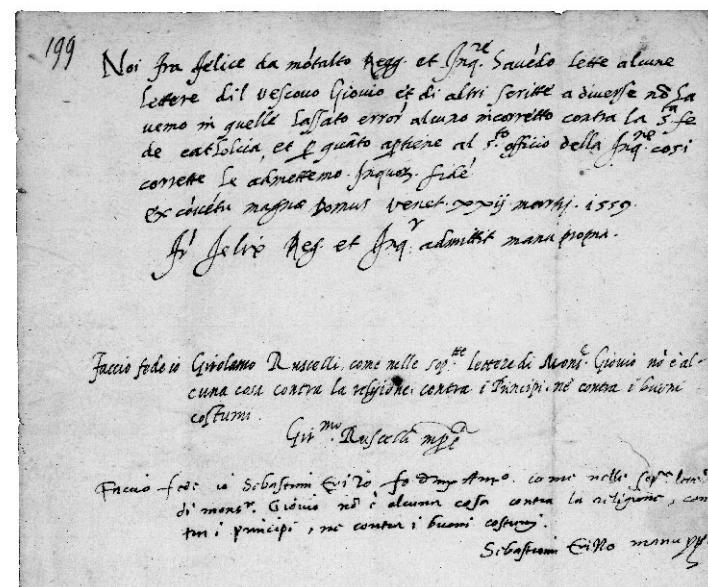
1a. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 110r.



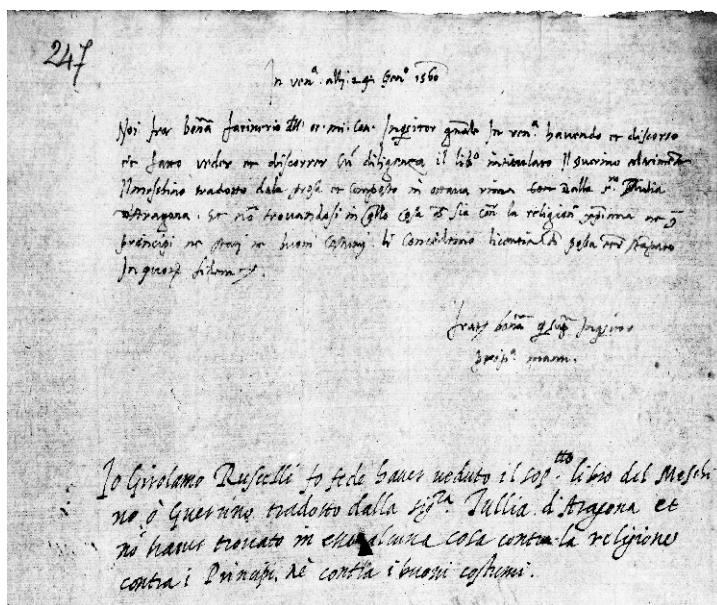
1b. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 160r.



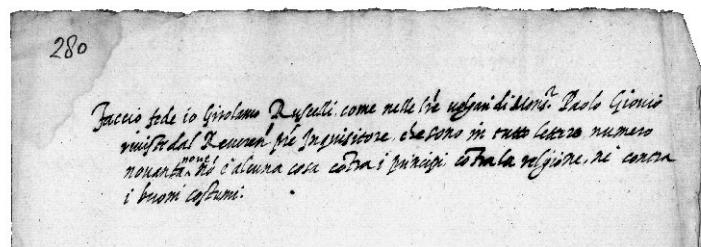
1c. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 147v.



2a. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 199r.



2b. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 247r.



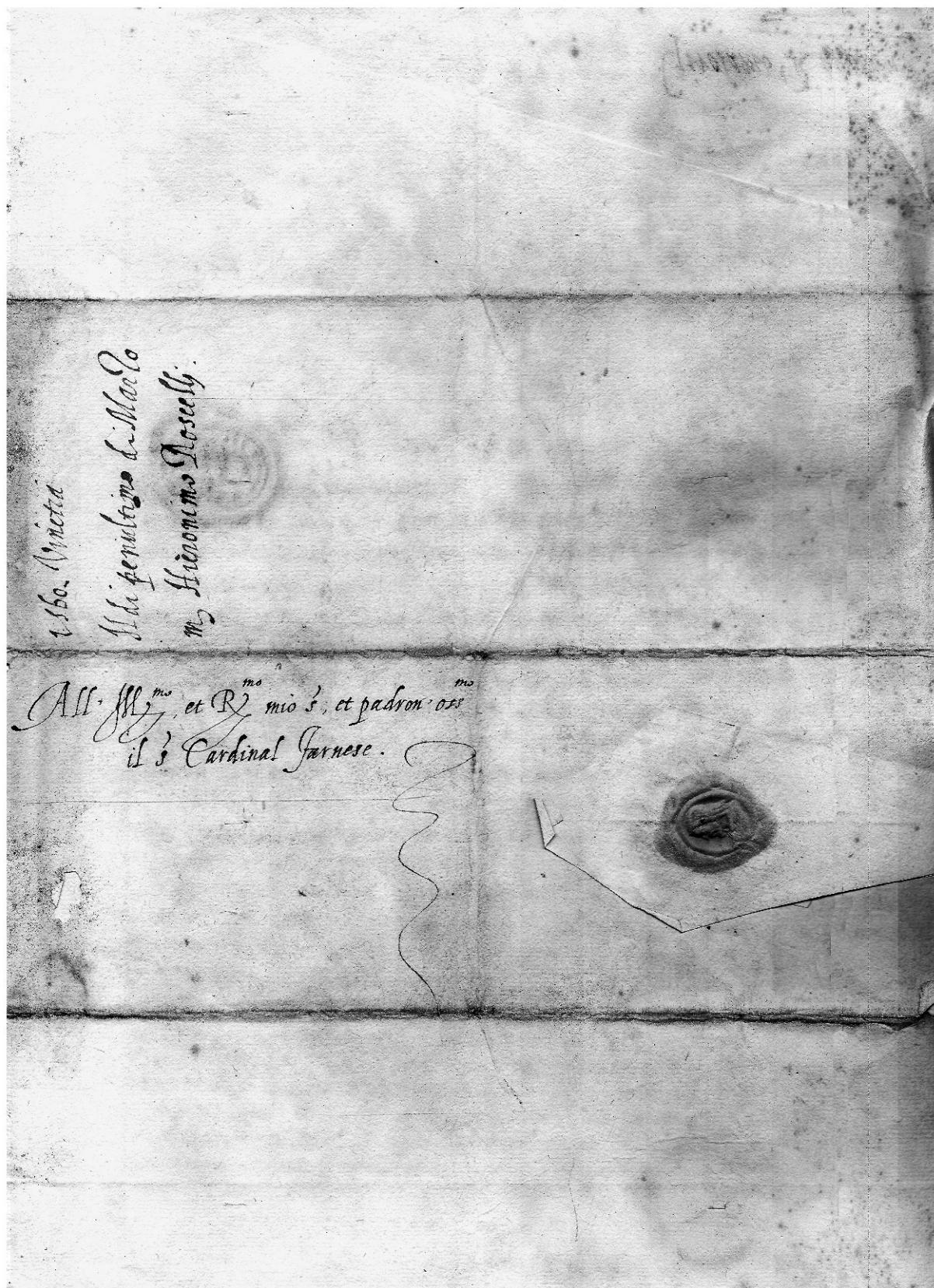
2c. Venezia, ASVe, Riformatori dello Studio di Padova 284, c. 280r.

11. v. v. mayy
 11^{mo} et 12^{mo} 3^a mio, et prone oss.
 A quella real grandezza, et à quella uera diuinità d'animo di V. 11^{ma} et 12^{ma} S. della quale io sono stato non meno felice ascoltatore, che littiss^o predicatoro da già tant'anni, s'è conuenuto pienamente di uolere, et di saper dar quel premio alla deuotion mia verso lei, il quale io supremamente desideraua, che è il potermi gloriar sop'ogn' altra cosa d'esser nel numero d' suoi ueni, et Umilissimi ser.^o E t'si come s'è conuenuto, che in essa sola grandezza dell'animo suo nascesse questo generoso pensiero d'offerirmi con tanta benignità la sua gratia, così è poi stato parimente conuenevole, che il Reuer^o Mons^o di Bitonto, et il S. Annibal Caro mi habbiano fatto appresso di lei cose opportuni fauori, com'ella stessa in questa sua benigniss^o tra, s'è degnata di farmi fede, poi che dell' infinite ragioni, con le quali io procurò d'auanzar' ogn' altro nelle uere lodi di V. S. 11^{ma} adopero sempre come per particuli quelli che da lei da tali giudicissimi lumi di questa età riuicita, et adorata, et estati amati, et esaltati da lei, non dico io mai come nuovo Mecenate, ma, in quanto à questo, come nuovo, et maggior' Augusto, se degli effetti di quell' altro non hanno forse i libri nascosti maggior calcolo da pormi à fronte, che quello, il qual sen'ha da quei virtuosi stessi, che lo rejisharono con tanta gloria. Ma perchè i maligni, non hauendo alcun' altra cosa, onde contraddir à questa manifestiss^o uerità, soglion' aiutarsi con dire, che V. 11^{ma} et 12^{ma} S. è così altamente accessa dell'amore, et dell'affettione alle uirtu, che ancor quei che non ne hanno se non l'ombra sola, sono amati, et fauoriti da lei, io la supplico che si degni d' usar' ancor con emi la solita bonità sua, co' lasciar loro questo poco attacco di gloriarsi del lor giudicio. Et che però senza mirare ad alcuno interesse, che Mons^o di Bitonto, et il Caualier Caro, et tutti gli altri ueri et rarissimi uirtu e i suoi ser.^o ui possan pretendere, ella uoglia, che io serua à quei tali cavillatori per esempio in confirmatione del giudicio loro. Dic' che quando pur si corra pericolo, che quegli à lungo andare s'insuperbiscano, io spero co' l'aiuto di Dio di far forse fra tanto in modo, che à lei ne risulti poi nuona spetie di maggior gloria, che sarà il uedenzi dal mondo i miracoli, che nella bascetta dell' ingegno mio potrò produrre questo mio ardenter^o desiderio, di non esser lungamente tenuto indegno della schiera di tant' altri ser.^o et della gratia di V. 11^{ma} et 12^{ma} S. Alla quale umilissimamente baciando le mani, io, con pensiero molto diuero da quel di molti, prego nro S. Iddio, che la riservi ancor di qui à molt' anni à mettere in quel grado, nel quale da già molt' à d'ietro la gode, et l'adora il mondo come presente. Di Venezia. 11 di penult^o di Marzo. 1560.

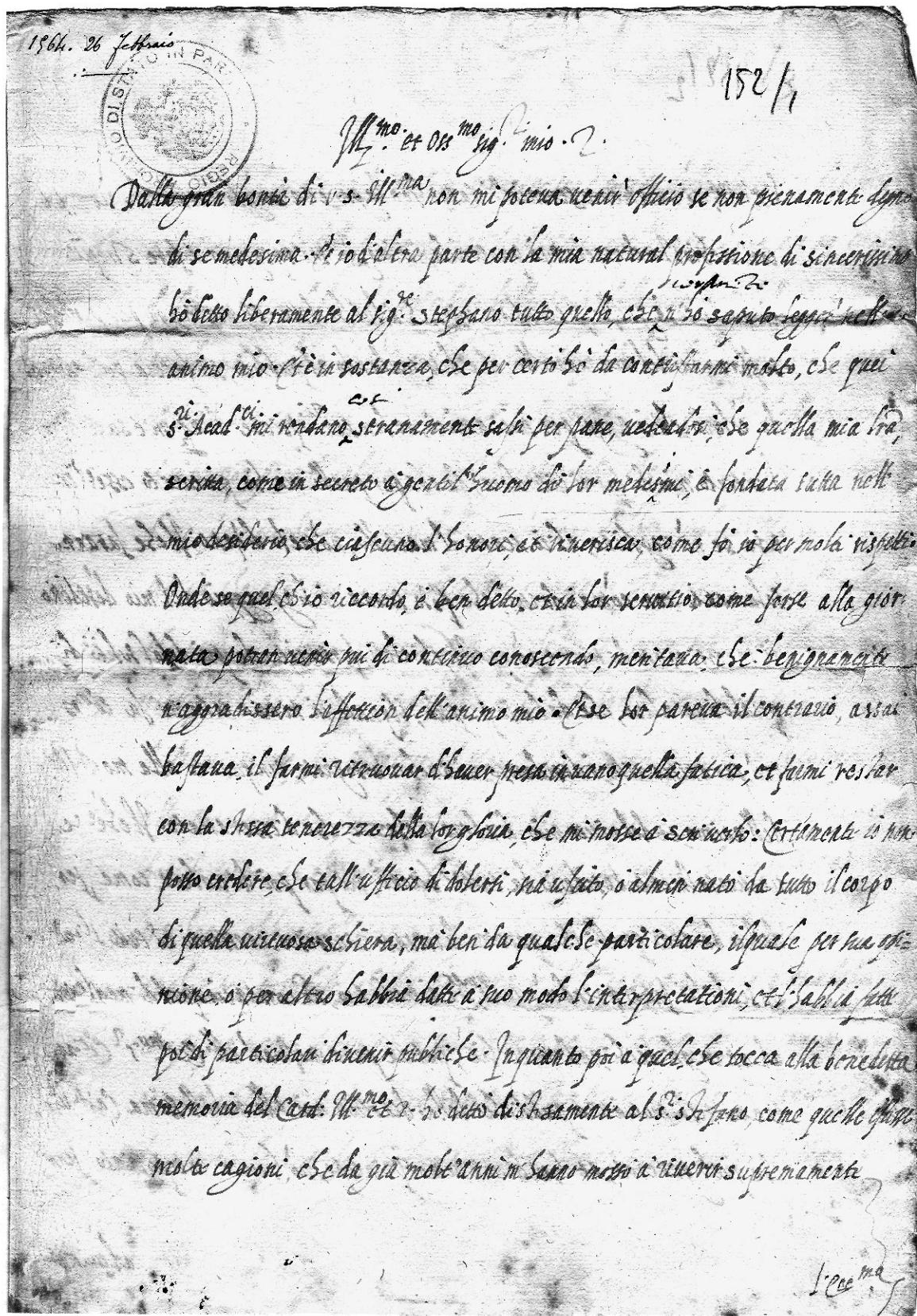
di V. 11^{ma} et 12^{ma} S.

Deuotissimo et umilissimo ser.^o

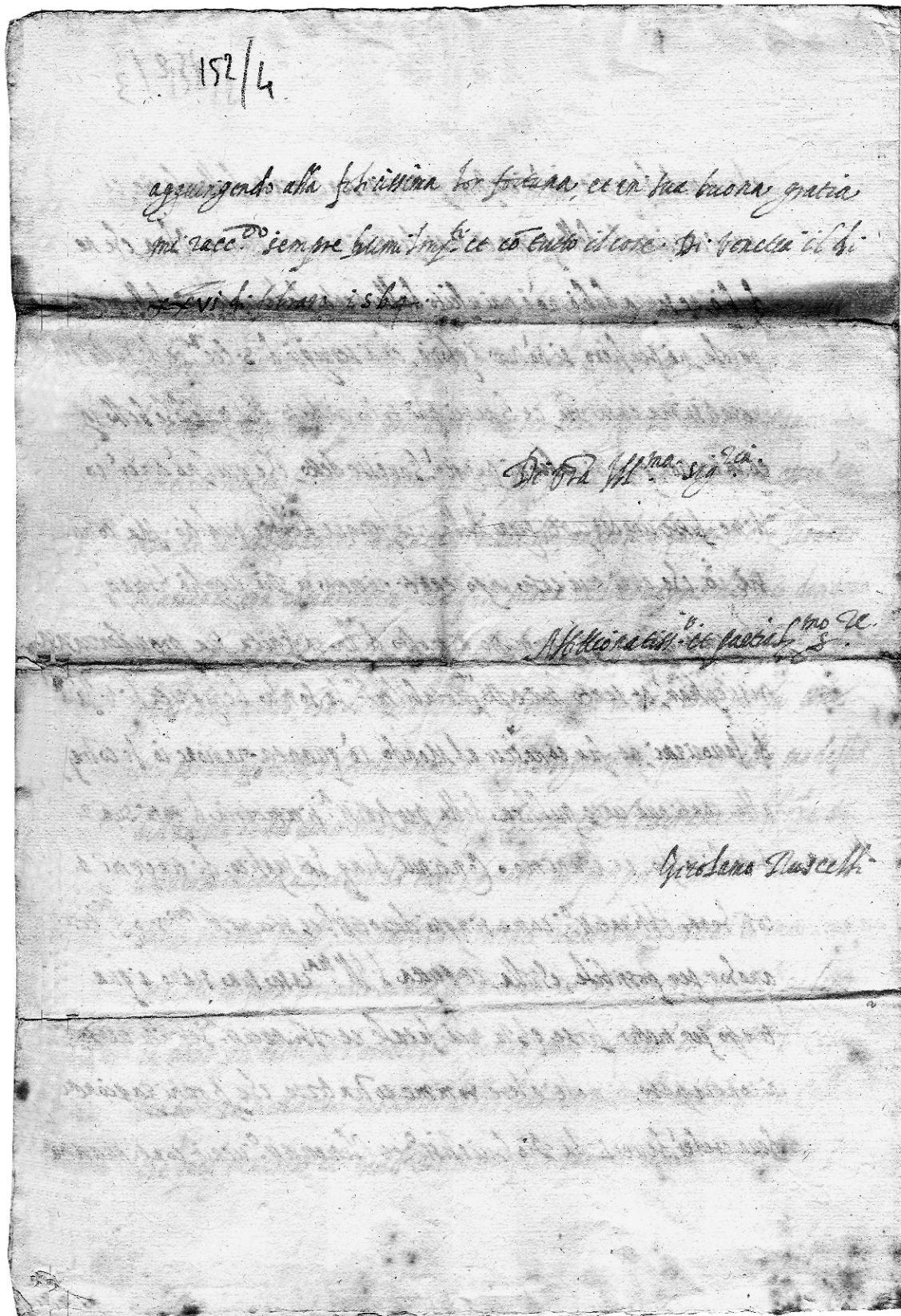
Girolamo Ruscelli



4. Parma, ASPr, Epistolario scelto 102.



5. Parma, ASPr, Epistolario scelto 152, c. [1r].



6. Parma, ASPr, Epistolario scelto, 152, c. [2v].

