

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 II

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 Scienze dei Beni Culturali  
dell'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo  
e del Dipartimento di Studi greco-latini, italiani e scenico-musicali  
della «Sapienza» Università di Roma  
(PRIN 2008)*

★

*Per le riproduzioni dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane nazionali e statali, e per i relativi diritti  
di pubblicazione, vige l'accordo sottoscritto tra MiBAC-Direzione Generale per le biblioteche, gli istituti culturali  
ed il diritto d'autore, ICCU, Centro Pio Rajna e Progetto «Autografi dei Letterati Italiani» nel giugno 2013*

★

*Redazione: Massimiliano Malavasi*

ISBN 978-88-8402-749-8

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2013 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

Questo volume – secondo della serie degli *Autografi dei letterati italiani* dedicata al Cinquecento – comprende trentuno schede per altrettanti autori, che si vanno ad aggiungere alle trenta già pubblicate nel 2009. È previsto un ulteriore volume di conclusione della serie, che – nella programmazione fatta – dovrebbe portare a cento il numero complessivo dei letterati di cui si fornisce un censimento dei materiali. È evidente che, anche in questo modo, a ricerca terminata, non si documenterà che una parte minoritaria della letteratura del Cinquecento, tanto più tenendo conto che ciò che è compreso in questo repertorio è solo quanto sopravvissuto in autografi di cui sia nota la localizzazione. Ci auguriamo tuttavia che la messe di dati raccolta permetta di avere un'idea più chiara per quel che riguarda le modalità di scrittura, i metodi di lavoro, la tradizione delle opere, i rapporti di scambio tra i letterati del tempo. Ma anche – posta in sequenza con i volumi delle altre serie in corso di avanzamento (*Le Origini e il Trecento*, *Il Quattrocento*) – offrire uno spaccato del modo in cui la letteratura italiana è stata scritta e condivisa nei secoli forse più vitali della sua storia.

Le presenze in questo secondo volume sono eterogenee almeno quanto quelle che erano state comprese nel volume precedente, a testimoniare varie facce della letteratura cinquecentesca. Da letterati assai legati all'industria tipografica (Dolce, Domenichi, Sansovino) sino ad autori il cui lavoro non è passato che marginalmente sotto i torchi (Bonfadio, Colocci). In mezzo possiamo collocare poeti di primo e secondo piano (Achillini, l'Anguillara, Berni, Brocardo, Di Costanzo, Vittoria Colonna, l'Etrusco, Veronica Franco, Molza, Sannazaro, Tebaldeo), e ancora autori che si sono cimentati anche con le altre forme dominanti del Cinquecento, ossia il teatro (Cecchi, Ruzante) e la novellistica (Giraldi Cinzio). Così come era accaduto già in precedenza, è ben rappresentata in questo volume anche l'attività dei cosiddetti "poligrafi" (Lando, Piccolomini, insieme ai già ricordati letterati di tipografia) e quella di autori che hanno raggiunto i risultati più significativi soprattutto nella riflessione di tipo letterario e linguistico (Bartolomeo Cavalcanti, Equicola, Gelli, Giambullari, Speroni, Trissino), oltre che di tipo tecnico e storico-politico (Cosimo Bartoli, Giannotti). Fa categoria a sé – eccentrica anche numericamente rispetto al numero pieno di trenta – la testimonianza delle carte di Pontormo, rappresentante di quel legame tra arti figurative e letteratura, decisivo per comprendere molte dinamiche estetiche del tempo, ben presente anche nel primo volume.

La presentazione dei materiali ha seguito l'impostazione degli altri volumi del repertorio. Per ogni autore si ha, in apertura, una presentazione discorsiva della tradizione delle carte autografe; segue il repertorio vero e proprio, articolato (ove possibile) nelle due sezioni autonome di autografi e postillati; chiude il *dossier* un gruppo di riproduzioni a vario titolo indicative delle abitudini scritte, anticipato da una nota paleografica con commento e indicazione delle peculiarità grafiche dell'autore.

Mentre per una compiuta illustrazione dei criteri si rinvia alle *Avvertenze*, va sin d'ora segnalato che in questo volume vengono fornite (in tutti i casi in cui è stato possibile giovare in tal senso della collaborazione di biblioteche e archivi) le percentuali delle riproduzioni dei singoli manoscritti. Si tratta di un ulteriore strumento di confronto che ci auguriamo possa contribuire a favorire riconoscimenti e nuove attribuzioni. Ci teniamo infine a ringraziare Marcello Ravesi ed Elisa De Roberto per la preziosa collaborazione sul versante redazionale; Mario Setter per la lavorazione delle immagini; la dott.ssa Irmgard Schuler della Biblioteca Apostolica Vaticana per la disponibilità dimostrata. Questo volume è dedicato alla memoria di Vanni Tesei, già direttore della Biblioteca Comunale «Aurelio Saffi» di Forlì: un interlocutore attento che sia come studioso sia come amministratore ha sostenuto con generosità i primi passi di questo progetto.

MATTEO MOTOLESE, PAOLO PROCACCIOLI, EMILIO RUSSO

## 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 detto e *Postillati*. La prima sezione comprende ogni scrittura d'autore, tanto letteraria quanto più latamente documentaria: salvo casi particolari, 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 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 (si veda ad es. la scheda su Sperone Speroni).

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. A partire da questo secondo volume del *Cinquecento*, sul modello di quanto già sperimentato per quello delle *Origini e il Trecento*, viene indicata la percentuale di riduzione o di ingrandimento dell'originale; va da sé che quando il dato non è esplicitato si intende che la riproduzione è a grandezza naturale (nei pochi casi in cui non si è riusciti a recuperare le informazioni necessarie, compare la sigla «m.m.» a indicare le “misure mancanti”).

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
Bergamo, BMai	= Biblioteca «Angelo Mai», Bergamo
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
Brescia, BCQ	= Biblioteca Civica Queriniana, 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, ABS	= Archivio Bartolini Salimbeni, Firenze
Firenze, ABuon	= Archivio Buonarroti, Casa Buonarroti, Firenze
Firenze, ACSL	= Archivio Capitolare di San Lorenzo, Firenze
Firenze, AGui	= Archivio Guicciardini, Firenze
Firenze, ASFi	= Archivio di Stato, Firenze
Firenze, BMar	= Biblioteca Marucelliana, Firenze
Firenze, BML	= Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze
Firenze, BMor	= Biblioteca Moreniana, 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, ASLc	= Archivio di Stato, Lucca
Lucca, BS	= Biblioteca Statale, Lucca
Madrid, BN	= Biblioteca Nacional, Madrid
Madrid, BPR	= Biblioteca de Palacio Real, 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

## ABBREVIAZIONI

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
Padova, ASPd	= Archivio di Stato, Padova
Padova, BCap	= Biblioteca Capitolare, Padova
Palermo, ASPl	= Archivio di Stato, Palermo
Paris, BA	= Bibliothèque de l'Arsenal, Paris
Paris, BMaz	= Bibliothèque Mazarine, Paris
Paris, BnF	= Bibliothèque nationale de France, Paris
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, BNU	= Biblioteca Nazionale Universitaria, 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
Venezia, BCB	= Biblioteca Civica Bertoliana, Vicenza
Wien, ÖN	= Österreichische Nationalbibliothek, Wien

## 2. REPERTORI

<i>ALI</i>	= <i>Autografi dei letterati italiani</i> , sez. III. <i>Il Cinquecento</i> , a cura di M. MOTOLESE, P. PRO-CACCIOLI, E. RUSSO, consulenza paleografica di A. CIARALLI, Roma, Salerno Editrice, to. I 2009.
<i>DBI</i>	= <i>Dizionario biografico degli Italiani</i> , Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1961-.
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.
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.
<i>IMBI</i>	= <i>Inventario dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia</i> , promosso da G. MAZZATINTI, Forlì, Bordini (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.
<i>Manus</i>	= <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: <a href="http://manus.iccu.sbn.it/">http://manus.iccu.sbn.it/</a> .



AUTOGRAFI  
DEI LETTERATI ITALIANI



## ALFONSO DE' PAZZI (L'ETRUSCO)

(Firenze 1509-1555)

L'attività poetica di Alfonso de' Pazzi è testimoniata da un alto numero di manoscritti non autografi, databili fra il Cinque e il Settecento (più di 70, in Italia e in Europa), da una porzione ridotta dei quali furono tratte le 113 sue poesie assemblate in una celebre antologia burlesca (*Terzo libro* 1723); ma se si prendono in considerazione gli autografi, allora il gruppo dei componimenti pubblicati si riduce a una parte davvero insignificante dell'opera complessiva dell'Etrusco, vista la miriade di fogli scritti di suo pugno sopravvissuti che il figlio Luigi poté vedere nel loro insieme e dai quali progettò di trarre i materiali per un'ampia pubblicazione postuma, che però non fu mai realizzata.

Una pubblicazione in vita era stata prevista nel 1547, allorché Anton Francesco Doni, allora stampatore (non ufficiale) dell'Accademia Fiorentina, di cui il Pazzi era membro di primo piano, indicò in una lettera come imminenti le *Rime dell'Etrusco in ghiri alla burchiellesca* (Doni 1547: 61v); forse la raccolta corrispondeva a quella attestata dall'idiografo Magl. VII 361 (sulle cui complesse stratificazioni vd. Masi 2007), forse avrebbe dovuto recare come frontespizio quello leggibile in un'annotazione autografa del Pazzi: *Rime et sonetti del Etrusco cioè Alfonso de' Pazzi nobilissimo gentiluomo et academico fiorentino in vari soggetti e generi diversi con annotationi del Gianbulari* (ivi: 330 n. 129). Di fatto, anche questo progetto sfumò; ciò che resta è una selezione manoscritta postuma, messa insieme nel 1557 da Girolamo Amelonghi, il Gobbo da Pisa, dedicata al duca Cosimo, e la scelta più ampia attuata nel 1572-1573 dal figlio Luigi (attestata nel codice della BNCF, Pal. serie Vincenzo Capponi, 134), entrambe – soprattutto la prima – alla base delle numerosissime ulteriori copie di cui si è detto all'inizio, e anche della scelta pubblicata nel *Terzo libro dell'opere burlesche* da Anton Maria Biscioni.

Un autore, l'Etrusco, la cui fisionomia è cominciata a riaffiorare compiutamente solo da pochi anni, connotandosi per una spiccata originalità (ai limiti dell'eccentricità) e un marcato gusto per la scrittura ermetica ammantata da uno stile piuttosto ruvido, "petroso": di qui il richiamo al Burchiello nel titolo doniano, declinato però in quella personale versione «in ghiri» (ossia, si potrebbe parafrasare, particolarmente ricca di trovate argute e stravaganti), che consisteva in un'inedita commistione di stili, in cui l'enigmatico armamentario del barbiere di Calimala era piegato ad allusioni cifrate alla sfera morale o spirituale (perciò necessitanti di un commento, come le annotazioni di Pier Francesco Giambullari previste nella progettata stampa). Numerosi sono i sonetti di corrispondenza e satirici, oltre agli epittaffi-epigrammi composti in vita e indirizzati ad altri accademici e a figure di spicco della vita culturale e artistica non solo fiorentina (oltre al già citato Giambullari, Lionardo Tanci, il Gelli, Niccolò Martelli, Simone Porzio, Bartolomeo Ghettoni detto il Selvaggio, Annibal Caro, Tullia d'Aragona, il Doni, Baccio Bandinelli, Vasari, Cellini, Battista del Tasso, il Tribolo, per citarne solo alcuni); ma – ulteriore singolarità – uno è il bersaglio supremo e ostinato del Pazzi, protagonista di centinaia e centinaia di sonetti (molti di più dei quasi trecento di Niccolò Franco contro l'Aretino): Benedetto Varchi, attaccato con costanza quasi maniacale soprattutto per le sue idee linguistiche (in quegli anni, di adesione al classicismo bembista) e filosofiche.

Gli autografi riflettono questa bizzarra impostazione poetica, sia per il loro contenuto, sia per l'aspetto dell'inconfondibile scrittura. Non risultando reperibili le lettere autografe del Pazzi segnalate nell'*Iter italicum* (Kristeller: I 175), né alcun documento di sua mano tra quelli conservati nei faldoni relativi alla magistratura fiorentina dei pupilli (preposta alla tutela degli orfani), di cui fece parte dal 1° dicembre 1551 all'11 marzo 1552 (come invece asserito in Castellani 2006: 101 n. 151), si tratta esclusivamente di carte che contengono componimenti poetici di vario metro, per lo più sonetti, talora con postille o vere e proprie prose di autocommento, e anche alcuni disegni (schizzi allegorici, forse prospettati a un artista, o legati a rappresentazioni pubbliche, mascherate o trionfi). Davvero notevole è la mole complessiva di queste carte (in totale si supera il migliaio di fogli); purtroppo la scrittura del

Pazzi, anche laddove tende a regolarizzarsi calligraficamente, appare di lettura decisamente ostica, in quanto costituisce una sorta di personale stenografia, ricca di varianti per una stessa lettera (vd. le esemplificazioni addotte in Castellani 2006: 117-20): un vero e proprio cifrario, che è il perfetto corrispettivo esteriore di uno stile programmaticamente oscuro. Su quasi tutti i fogli, accanto alla mano del padre, si rinviene quella del figlio Luigi, che numerò molti di questi componimenti per includerli nella progettata raccolta postuma, talvolta intervenendo con varianti o integrando versi mancanti.

In generale, si possono distinguere due tipi di codici contenenti versi autografi dell'Etrusco: quelli interamente autografi e quelli che contengono, insieme a testi di altra mano, una o più carte vergate dal Pazzi. Si tratta, evidentemente, dei relitti di un nucleo originario che si frammentò in sezioni di diversa entità; le più piccole di tali sezioni talvolta rimasero isolate e disperse (come i tre sonetti alla Vaticana o i quattro nel fondo Acquisti e doni dell'Archivio di Stato di Firenze: → 1 e 2), oppure furono legate in codici miscellanei (come le 18 carte nel Magl. VII 535: → 7), o ancora finirono per costituire una sorta di "frontespizio d'autore" in una copia molto più tarda delle sue poesie (come il sonetto all'inizio del manoscritto settecentesco della Riccardiana: → 9). In un caso particolare (il già citato Magl. VII 361: → 5) si trattò invece di un inserto d'autore in una raccolta verosimilmente da lui sorvegliata (corrispondente a una parte dell'attuale manoscritto). I codici interamente autografi, a loro volta, presentano due tipologie ben distinte: alcuni di essi hanno il carattere di raccolte omogenee, altri invece rappresentano codici di abbozzi e zibaldoni di materiali eterogenei. Tra i primi va annoverato l'attuale Banco Rari 71 della Nazionale di Firenze (→ 4), almeno per la parte contenente una raccolta di canti carnascialeschi, che è l'unica altra porzione organica di poesie dell'Etrusco ad avere conosciuto, in tempi recenti, la stampa (in Castellani 2006); e va annoverato tra questi anche il tuttora inedito Palatino della serie Vincenzo Capponi 183 (→ 8), un canzoniere amoroso di 57 sonetti e 62 madrigali. Tra i secondi, invece, è il ben noto Magl. VII 534 (→ 6), uno zibaldone costituito da otto fascicoli legati assieme, con fogli di formato diverso, per un totale di 220 carte; e soprattutto la molto meno nota, ma straordinariamente ricca, filza 221 della Guardaroba Medicea nell'Archivio di Stato di Firenze (→ 3): un insieme di ben 838 carte slegate, divise in nove inserti, a testimoniare l'intensissimo lavoro poetico di questo autore (del quale peraltro non sono ancora stati reperiti volumi postillati, e della cui biblioteca non possediamo notizie). Si tratta di un vasto patrimonio che nella sua parte più cospicua attende ancora di essere esplorato e studiato in modo sistematico, e che sicuramente consentirà di scoprire interessanti dettagli sulla vita culturale e artistica fiorentina di metà Cinquecento.

GIORGIO MASI

## AUTOGRAFI

1. Città del Vaticano, BAV, Autografi Ferrajoli, Raccolta I II, c. 99. • 3 sonetti autografi contro Benedetto Varchi (*P'ho racion di studio, dice il Varchi; Il Varchi inpara più di mano in mano; Il nostro Varchi è stato truciolato*). • KRISTELLER: II 605; VIAN 1990: x n. 30, 17 n. 227; GALLIZIA 2003: 161 e n. 38; MASI 2007: 311 e n. 50.
2. Firenze, ASFi, Acquisti e doni 1 35, c. 1. • 4 sonetti autografi (3 contro il Varchi) con la numerazione di Luigi de' Pazzi (*Varchi, quando i' ti lodo i' vo' la baia; Il nostro Varchi nel gran fiume Lete; Io ò scripto, Visin, mille sonetti; Varchi e' si debbe render ben per male*). • KRISTELLER: II 504; KRISTELLER: V 554.
3. Firenze, ASFi, Guardaroba Medicea 221. • Zibaldone di rime e scritti vari autografi, con interventi di Luigi de' Pazzi. • WALDMAN 2004: 919-20 nn. 14-16; MASI 2007: 303 n. 10, 312-13 n. 54, 316-17 n. 66, 318 n. 74, 319 n. 78, 325, 330 e nn. 129 e 134, 338 e nn. 166-67, 340 n. 177, 347 n. 210, 355. (tavv. 5-6).
4. Firenze, BNCF, Banco Rari 71 (*olim* Pal. 447). • 32 canti carnascialeschi, copia di mano del P. di una *Pistola* di Pierfrancesco Giambullari all'Etrusco (sul tema: *Che cosa sia cortesia, che cosa sia discrezione, che cosa conta delli stili e*



- generi della poesia e poema), e del commento di Lionardo Tanci sul madrigale del P. *Ascia, segha e suchiello* (non autografi i vv. 2-11, trascritti da Luigi de' Pazzi). • PALERMO 1860: II 462-75; GENTILE 1889: 596-97; PEDROTTI 1902: 74-76, 98; KRISTELLER: I 176; NOSOW 2002: 192 n. 47; CASTELLANI 2006: 113 e 125-247 (ed. dei canti carnascialeschi); MASI 2007: 310, 328, 349 (con trascrizione del sonetto *Ascia, segha e suchiello*). (tav. 1)
5. Firenze, BNCF, Magl. VII 361, c. 5r. • Sonetto autografo (*Se la mia penna, messer Ugolino*), insieme a 191 componimenti dello stesso non autografi e a interventi di Luigi de' Pazzi. • PEDROTTI 1902: 42, 49, 53, 82, 97; IMBI: XIII 70; CASTELLANI 2006: 55 n. 1, 57 n. 9, 63 n. 28, 72 n. 50, 78 n. 69, 86 n. 88, 87 n. 94, 88 n. 96, 97 n. 132, 109; MASI 2007: 307 n. 32, 309 nn. 44-45, 310-11, 315-17, 321 n. 86, 322 n. 88, 323 n. 98, 325 n. 109, 326 nn. 110-11, 328 nn. 119-20, 329, 338 nn. 165 e 168, 339 nn. 175-77, 340 n. 180, 342, 346 n. 209, 348, 351-52. (tav. 3)
6. Firenze, BNCF, Magl. VII 534. • Zibaldone di rime e scritti vari autografi, con interventi di Luigi de' Pazzi. • PEDROTTI 1902: 11, 16 e n. 7, 23-24, 63-74, 77-80, 86, 92-94, 97; SECCHI 1903: 397 e nn. 3-4, 398 e n. 1, 399 n. 4; IMBI: XIII 106; CASTELLANI 2006: 57 n. 9, 65 n. 32, 67 n. 36, 70 nn. 42, 45 e 46, 85 n. 85, 94 n. 119, 99 nn. 139 e 143, 101 nn. 152-53, 102 nn. 155-56, 103 n. 159, 104 nn. 160 e 162, 105 nn. 165 e 166, 115; MASI 2007: 306 n. 29, 307 n. 35, 308 n. 43, 310, 322 n. 88, 326 n. 114, 337 n. 158, 340 n. 180, 352-53 (con trascrizione del sonetto *Portio gentil, se l'anima è mortale*). (tav. 2)
7. Firenze, BNCF, Magl. VII 535, cc. 1r-18r. • *Sonetti spiciolati di Alfonso de' Pazzi*, autografi, alcuni con postille e commenti anch'essi autografi e con interventi di Luigi de' Pazzi. • PEDROTTI 1902: 97; IMBI: XIII 106; MASI 2007: 307 n. 32, 311, 316 n. 66, 318, 324 n. 100, 326 n. 111, 330-31, 350 (con trascrizione del sonetto *Ogni omo, V(archi) [è] in questo mondo in tenda*). (tav. 4)
8. Firenze, BNCF, Pal. serie Vincenzo Capponi 183 (*olim* Pal. 420). • *Rime di Alfonso de' Pazzi Ac(cademi)co F(iorentin)o N(obil)e G(entiluo)mo*. • PALERMO 1860: II 137-38 n. 596; SECCHI 1903: 400; CASTELLANI 2006: 57 n. 9, 110; MASI 2007: 305 n. 26, 307 n. 35, 310.
9. Firenze, BRic, 1505, c. 1r. • Sonetto autografo (*Varchi i' so ben che voi siate valente*), con la numerazione di Luigi de' Pazzi. • *Inventario* 1810: 34; MORPURGO 1900: 514-17; PEDROTTI 1902: 3 n. 2, 15 n. 4, 41, 43, 47-48, 83, 95, 98; SECCHI 1903: 396 nn. 1 e 4, 400; ZANRÈ 2004: 174; CASTELLANI 2006: 92, 111; MASI 2007: 311 n. 50, 324 n. 100, 338 n. 163, 353 n. 46.

## BIBLIOGRAFIA

- CASTELLANI 2006 = Aldo C., *Nuovi canti carnascialeschi di Firenze. Le "canzone" e mascherate di Alfonso de' Pazzi*, Firenze, Olshki.
- DONI 1547 = Anton Francesco D., *Lettere [...] Libro secondo*, Firenze, appresso il Doni.
- GALLIZIA 2003 = Francesca G., *La biblioteca dei marchesi Ferrajoli*, in «Bibliotheca. Rivista di studi bibliografici», II, 2 pp. 154-66.
- GENTILE 1889 = Luigi G., *I codici Palatini della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, vol. I.
- Inventario* 1810 = *Inventario e stima della Libreria Riccardi. Manoscritti e edizioni del secolo XV*, Firenze, s.e.
- MAZI 2007 = Giorgio M., *Politica, arte e religione nella poesia dell'Etrusco (Alfonso de' Pazzi)*, in *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*. Atti del Seminario internazionale di Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, a cura di Antonio Corsaro e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, pp. 301-58.
- MORPURGO 1900 = *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, a cura di Salomone M., Roma, Ministero della Pubblica Istruzione [Prato, Giachetti], vol. I.
- NOSOW 2002 = Robert N., *The Debate on Song in the Accademia Fiorentina*, in «Early Music History», XXI, pp. 175-221.
- PALERMO 1860 = *I manoscritti Palatini di Firenze ordinati ed esposti da Francesco Palermo*, Firenze, Dalla R. Biblioteca Palatina, 2 voll.
- PEDROTTI 1902 = Giorgio P., *Alfonso de' Pazzi accademico e poeta*, Pescia, Cipriani.
- SECCHI 1903 = Giuseppe S., rec. a PEDROTTI 1902, in «Giornale storico della letteratura italiana», XLI, pp. 394-401.
- Terzo libro* 1723 = *Il terzo libro dell'opere burlesche. Di M. Francesco Berni e di M. Gio: Della Casa, dell'Aretino, de' Bronzini, del Franzesi, di Lorenzo de' Medici, del Galileo, del Ruspoli, del Bertini, del Firenzuola, del Lasca, del Pazzi, e di altri autori*, Firenze [ma Napoli], s.e. [ma 1723].
- VIAN 1990 = La «raccolta prima» degli autografi Ferrajoli, intr., inventario e indice a cura di Paolo V., Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
- WALDMAN 2004 = Louis Alexander W., *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court. A Corpus of Early Modern Sources*, Philadelphia, American Philosophical Society.
- ZANRÈ 2004 = Domenico Z., *Cultural Non-Conformity in Early Modern Florence*, Aldershot, Ashgate.

## NOTA SULLA SCRITTURA

Per comprendere la fisionomia della scrittura adottata da A.D.P. occorre guardare alla sua produzione “in chiaro”, cioè quella appartenente alle pagine in cui, evidentemente, l'intento dominante era volto alla leggibilità. Si riconoscerà allora, senza dubbio, la matrice pienamente italica che sovrintende il disegno della quasi totalità delle lettere (cfr. tav. n. 3). Certo, che qualcosa non quadri perfettamente nel panorama della scrittura “colta” del tempo sembra testimoniato, oltre che da una generale incertezza di esecuzione (tradotta nella rigidità del tratto), dalla presenza di lettere che, contestuali in altri scriventi coevi, nella scrittura del D.P. assumono valore assoluto: così è per la *r* in tre tratti (qui eseguita in modo posato e chiaro, spesso invece velocizzata e caratteristica nel tempo unico di esecuzione), o per la *g* in quattro tratti, disarticolata e priva dell'elemento di raccordo a destra. Ma ancora più significativi appaiono i legamenti *ch* (a r. 8 *meschino*, ancora realizzato al modo mercantescio e cioè dall'alto, ma altrove, già a r. 10 *nohier*, sempre alla maniera italica, cioè dal basso) e, soprattutto, *gh* (r. 11: *seghue*) in cui la *g* assume la tipica forma mercantesca. Col che parrebbe giustificato quanto scrive Castellani per cui «Paleograficamente, si tratta di un tipo di grafia a base mercantesca, ma fortemente personalizzata e soggetta a variazioni» (Castellani 2006: 115): un'affermazione condivisibile, purché si intenda l'espressione “a base” nel senso di una formazione primaria (di cui nulla però è concretamente noto) indirizzata nel senso mercantescio ed emergente, come sostrato, in alcuni caratteri peculiari. Niente di più vero, invece, quanto a personalizzazione e variabilità perché è certamente questo il connotato saliente della grafia del poeta fiorentino. L'arbitrarietà e la variazione, gli aspetti personali, la bizzarria nel tratteggio delle lettere sono gli elementi che distinguono, come osservano Aldo Castellani e Giorgio Masi, quell'originale e ostica mano. Si prenda, per es., la tav. 2: la poca costanza porta alla contemporanea espressione di almeno due forme di *e* (ivi, rr. 1 e 21: *e [= è] mortale; elle cose*); di due disegni per *z*, quella corta dominante (ivi, r. 5: *razionale*) e l'altra discendente sotto il rigo di scrittura (ivi, rr. 10 e 11: *farnesia, abuzione*; tav. 6 r. 3: *Muzi*). Se si estende lo sguardo all'insieme delle riproduzioni si trovano due forme per la *g*, tradizionale e mercantesca (quest'ultima, come s'è detto, spesso in legamento *gh, gl*, ma anche assoluta; cfr. tav. 2 r. 1: *gentil*; tav. 4 rr. 4-5: *s'egli à; la ragion' intenda*); all'*et* scritto per esteso si alterna un nesso simile nella foggia a una *d* che in altri contesti si sarebbe detta cancelleresca (tav. 2 r. 2: *et come vol*). Quando a tali forme di libertà si aggiungano la velocità di esecuzione, con esiti di legamento davvero arditi (cfr. per es. tavv. 4 r. 14: *paragghono*; 5 r. 5: *regola*; 6 r. 2: *naturale*), la franca naturalezza con cui sono omessi i segni abbreviativi o ne vengono inseriti di superflui (per es. tav. 4 r. 8: *ch ilume saceda = che i-lume* [con segno abbreviativo superfluo] *s'acceda*; tav. 5 r. 2 *parti vecinghono a Firen<sup>ze</sup>*), la presenza di orpelli esornativi (tav. 4 r. 1: *alieni*; tav. 2 r. 9: *ne lutto* da confrontare con la r. 8 *non sia* dove il medesimo tiro di penna copre la funzione del segno brachigrafico), l'uso di originali segnali abbreviativi (per es. tav. 5 rr. 1 e 9: *Berghamo*), la frequenza di un'inconsueta interpunzione posta nell'interlinea sopra l'ultima lettera della parola; se, ancora, a tutto ciò si sommano i temi e la «bizzarra impostazione poetica» rispecchiata, come scrive Masi, in un «vero e proprio cifrario [grafico], che è il perfetto corrispettivo esteriore di uno stile programmaticamente oscuro», si comprenderanno le difficoltà che ostacolano la corretta interpretazione delle pagine di quello che, anche per l'astrusità della propria scrittura, bene sembra aver meritato il soprannome di Etrusco e, insieme, l'aspro rimprovero rivoltogli dal Lasca: «tanto, che disonori, colle parole insieme e coll'inchiostro, te stesso, i tuoi parenti, e 'l secol nostro» (*Rime*, Firenze, Sansoni 1820, XII 18-20). [A. C.]

## RIPRODUZIONI

1. Firenze, BNCF, Banco Rari 71, c. 62r (70%). Madrigale *Ascia, segha e suchiello*, e inizio dell'*Esposizione del Tanci sopra il suchiel de l'Etrusco*. Il verso incipitario del madrigale è autografo, gli altri sono di mano del figlio Luigi. L'*Esposizione* è la copia di mano del P. del commento a questi versi realizzato da Lionardo Tanci, priore di San Niccolò in Oltrarno e accademico fiorentino.
2. Firenze, BNCF, Magl. VII 534, c. 176v. Sonetto *Portio gentil, se l'anima è mortale*. La polemica antifilosofica è complicata da riferimenti singolari e apparentemente contraddittori (come l'attribuzione a Platone dell'idea che l'anima sia mortale).
3. Firenze, BNCF, Magl. VII 361, c. 5r. Sonetto *Se la mia penna, m(esser) Ugolino*. È l'unico testo autografo presente in questo ms., che diventò il primo dei «libri» in cui Luigi de' Pazzi trascrisse i componimenti del padre.
4. Firenze, BNCF, Magl. VII 535, c. 1r (70%). Sonetto *Ogni omo, V(archi), [è] in questo mondo in tenda*. È il primo del gruppetto di componimenti autografi, numerati da Luigi, inclusi in questo manoscritto. Presenta postille autografe a margine e un autocommento, anch'esso autografo, in calce.
5. Firenze, ASFi, Guardaroba Medicea 221, inserto 8, c. 718v (70%). Pagina dell'autocommento ai sonetti *Varchi, tu non se' lucco di Grosseto / Varchi, tu se' un lucco di Grosseto*.
6. Ivi, c. 728r (69%). Sonetto *Michelagniol non à che col pennello*. Se la lettura è corretta, si tratta dell'elogio di un Muzio (Girolamo?) per una sua interpretazione o apprezzamento dei versi del Pazzi (v. 4: «à' ritratto l'etrusco mio cervello»). Un riferimento al commento del Doni al Burchiello (v. 8) potrebbe collocare il componimento dopo il 1553 (ma già nel 1547 Doni aveva parlato del poeta quattrocentesco nel II libro delle sue *Lettere*, e al 1546-1547 data il soggiorno del Muzio a Firenze).

~~España del tancey~~ 62  
Sugutal en uso.

Asino foder d'ingillo  
concedette li grangi all spartan  
to la Pialla & biflaggi  
offe iuridi fan gillod e coquelu  
JE reglance Buzkiello  
a Barri quella et no ha mille ufare  
Almo Buzkiello pmore  
fe pafkor la litrofe lieto e snello  
Hella bellezta il ghe ello  
Pimafro e co giupio suo piloto  
uolendo pofendo A uno pafpare amato

A hanc in oculis laqueo & manu gestant  
laqueo citius locust rursus respicit dicens  
id est boni amici & boni facientes & gratias  
tallo pesti suppliciter. Abba. Vultu alio molitur  
abominandum rubi. Longe duobus & qd ne fr  
ceptione & faciem in fine facta ripocet dadi  
qut & alio quibus. Dabo additum. Gaudet &  
inferant. Fa. boni. & meo dicit longi fusa  
& qd fusa. Dabitur fusa & dabitur  
onem. Alia in dicit. Onem. Quia & dicitur  
pauca. Dabit. Vultu alio. Dabit. Quia  
finaliter. Dabit. Quia. Dabit. Quia. Dabit.  
nigh. & facit. Dabit. Quia. Dabit. Quia.  
p. reseruit dabitur. Vultu alio. Dabit. Quia.  
Hanc. Dabit. Quia. Dabit. Quia. Dabit.



6  
3 120

Parto grati. sciammi & Mortale  
 Comu voi dite & Comu vol Platoni  
 Ho fia costanti accorde p Angione  
 cal. Tappa me fia un animale  
 Si p me smostri talor Razionale:  
 Si noni tutto, Se c'è la ragione  
 messo sed an fine l'op son  
 di se conio de me se ne male  
 Amore sed oio ne ghaleo in tutto  
 misce l'uom' o fusa frenesia  
 Abuzione il modi feda f'ento  
 Stadi contenti umana gda el gio  
 Se f'asta p'filiat. apre f'itto  
 me f'ite sed se ap'atore me f'ia  
 No filosof  
 P'eti q' l'uno tal tempo & moto  
 & nulla q' con glia oio dato  
 il bno ne piloto  
 Collo l'ucca d'amo & d'omjalat  
 polli on i p'p'orej so cano d'at  
 illo q' d'efenti  
 l'alma no più tallo p'udo p'asano  
 Conque d'eterna talo f'at f'ano  
 la colp' & del pantano  
 d'acq' il m'at. f'ui f'at di luge  
 Al d'udelli l'ap'ialto. da a g'inge

uy

S' elamie Penna; mi Vgholine  
 ch' ananzati co' virtuti i ghianj  
 misfacci al volar' sicuri vanj  
 p' l'erto glorioso almo Cammino  
 O vi voi siete solo & pellegrino  
 poco temendo li i sidie d'ighan  
 d' Morti o d' Fortuna, on' appan  
 conuen' il volgo miser' & meschino  
 f' ne uerri s' uenit' a l'armi vostra  
 dato sicuro dislegat' & lieto  
 com' porto nodice / ch' in suo x  
 M a i madre diseghno la faccetta  
 del ciel' m' uenit' on' a me d'ignora  
 & uento; Bullo & scosso torn' aeto



[illegible]



A dilogo o fu  
gnio:

[illegible]



Michelot m<sup>o</sup> n. c. d. al promello  
 Quattro fu Muzi, d. c. n. d. Valo  
 H. n. d. l. n. d. m. i. o. c. n. d. l.  
 S. i. d. e. n. t. e. M. i. c. h. e. l. i. & il Martello  
 d. i. d. o. p. a. a. l. i. p. a. r. i. o. & d. i. d. o. m. a. d. a. l. f. a. l. o.  
 t. a. l. t. o. m. g. f. i. e. n. e. s. f. a. i. d. i. l. a. l. i. c.  
 v. i. c. i. n. o. d. i. e. l. d. o. n. j. d. i. n. o. t. t. a. g. l. l. o.  
 c. a. l. o. b. b. o. x. p. h. e. i. o. r. n. a. r. o. d. z. n. o. l. l. o.  
 f. u. g. i. o. r. n. o. a. l. l. f. t. d. i. n. a. l. e.  
 f. a. a. b. y. a. l. m. e. s. p. u. g. d. i. c. i. o. n. e. b. e. l. l. i.  
 f. u. o. c. o. n. s. i. m. a. l. c. i. e. l. f. i. b. b. o. f. a. l. o.  
 d. i. c. a. m. e. s. f. a. g. d. o. b. b. o. & d. i. d. o. p. e. l. l. y.  
 l. a. s. c. i. u. s. f. a. d. d. i. n. o. & m. o. r. e. n. t. e.

d. a. l. g. n. e. s. a. l. d. e. n. J. p. r. e. n. i. c. o.  
 C. h. i. n. o. s. i. f. u. e. d. i. n. o. g. a. l. a. l. m. e.  
 d. u. r. e. f. a. p. o. r. d. i. t. o. l. a. l. l. o.

S. p. u. g. n. i. g. , v. a. s. s. i. a. , n. o. m. y. d. e. c. o. m. a. t. e.