

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



## PONTORMO (JACOPO CARRUCCI)

(Pontorme [Empoli] 1494-Firenze 1556/1557)

Il cosiddetto *Diario* (ma il titolo è di tradizione essendo il manoscritto anepigrafo), è l'unico testo sicuramente autografo del Pontormo (se si esclude il breve cartiglio in latino inserito in un suo celebre quadro, *Ritratto di due amici*, Venezia, Collezione Cini: Fedi 1996: passim; Fedi in Pontormo 1996: passim). L'autografo, il Magliabechiano VIII 1490 della BNCF, risulta essere un ternione e un quinione di complessive cc. 16, modernamente numerate da 63 a 78 per effetto della legatura con altri testi, con solo 23 facciate scritte, due delle quali solo parzialmente (Zamponi in Pontormo 1996: 95 sgg.). Nella sua parte cronologica è un libro di notazioni non giornaliero, un "calendario" messo insieme dal pittore, con molte intermissioni, dal 7 gennaio 1554 al 23 ottobre 1556 (Fedi 2011: 303-11): per essere, si suppone, continuamente presente a se stesso nello svolgersi di un lavoro memorabile, il grande affresco a lui commissionato nel coro della basilica di San Lorenzo a Firenze, a cui si stava dedicando forse dal 1546 (affresco distrutto fra il 1738 e il 1740: vd. Testaferrata in Pontormo 1996: 123 sgg.). All'inizio, alcune considerazioni di tipo generale sui tempi e sui modi per conservare la salute («Prescrizioni e ricordi», Pontormo 1996: 43-45). All'interno della parte diaristica, con richiami, 40 schizzi di particolari dell'affresco di San Lorenzo (Testaferrata in Pontormo 1996: 123-43, con ripr.). Il *Diario* quindi rappresenta una sorta di *memento* o *vademecum*, redatto con minuziosa cura per la propria memoria e per tenere conto dei mezzi più idonei (alimentari ed esistenziali) per condurre a termine – lui uomo anziano, e di salute a dir poco cagionevole – quello che era o avrebbe dovuto essere il lavoro forse più importante della sua vita, ormai declinante.

Il *Diario*, che alla metà del Seicento era stato letto e parzialmente copiato da Filippo Baldinucci in una trascrizione parziale ma attenta e interpretativa, di cui si giovò Giovanni Gaye (1840: 163-69), rimasto fra le carte del pittore alla sua morte, andò in eredità ad Andrea d'Antonio di Bartolomeo, detto il Chiazzella, e successivamente passò nella collezione di Carlo di Tommaso Strozzi (1587-1670). Qui rimase fino al 1786, quando la cospicua raccolta strozziana fu acquisita dal granduca di Toscana Pietro Leopoldo per pubblica utilità, e suddivisa fra la Biblioteca Medicea Laurenziana, la Biblioteca Magliabechiana, l'Archivio della Segreteria vecchia e quello delle Riformagioni (Fava 1939: 63; Zamponi in Pontormo 1996: 97).

Si può datare alla prima metà del Seicento l'iscrizione iniziale alla c. 63r, «*Diario di Jacopo da Pontormo / fatto nel tempo che dipingeva il / Coro di S. Lorenzo*». Il che è indizio di sollecitudine per la conservazione e fruizione del testo, che poteva così essere facilmente rintracciato in una raccolta evidentemente ordinata; inoltre – elemento assai importante – attesta che l'assetto attuale del diario, diviso come abbiamo detto in un ternione e in un quinione, risale almeno ai primi decenni del secolo XVII; una organizzazione in due fascicoli, incongruente per la lettura perché alterava la successione naturale delle annotazioni diaristiche, era al contrario assai utile per la conservazione e per una mera finalità pratica e di tutela: infatti il diario inizia e finisce con alcune carte bianche (cc. 63r-65r, 77v-78v), in modo che le carte iniziali e finali assolvevano ed assolvono tuttora alla funzione di fogli di guardia, posti a protezione di un manufatto deperibile. Come infatti si può notare anche dopo il recente restauro, già dal Seicento l'umidità aveva intaccato in parte la sottile carta del codice, e in qualche caso aveva reso difficoltosa la lettura (Zamponi in Pontormo 1996: 113).

La scoperta moderna del codice si deve ad Arduino Colasanti (1902: 35-59), ma la cosa non destò all'epoca il minimo interesse. Solo nel 1916 Frederick Mortimer Clapp diede del testo una trascrizione semidiplomatica (Clapp 1916: 295-318), quasi inintelligibile, e tale da non suscitare nessun intervento posteriore. Circa un ventennio più tardi Emilio Cecchi se ne incuriosì e ne allestì un'edizione: ma il dattiloscritto già pronto e consegnato all'editore si perse nella confusione bellica. Lo stesso Cecchi aveva pubblicato un articolo sull'argomento, con un titolo che a lungo rimase come un sintagma criti-

co acquisito, *Il lunatico Pontormo* (Cecchi 1943). Nel 1956 il testo venne edito dallo stesso Cecchi con la collaborazione, per la trascrizione, di Mario Rosa (Pontormo 1956): ma la trascrizione interpretativa era sciaguratamente compromessa dal fatto che i curatori non si erano accorti che la fascicolazione era stata alterata nella nuova collocazione magliabechiana del codice. Per questa ragione, i fatti registrati, semigiornalieri, erano disposti in ordine errato, con anche curiosi e semicomici equivoci (un defunto che tornava a cena dall'autore mesi dopo la morte, ad esempio).

Nel 1984-1985 Jean-Claude Lebensztein (il quale aveva già curato l'ed. Pontormo 1979) approntò una nuova pubblicazione, con carte riprodotte fotograficamente, in cui la successione cronologica veniva ristabilita (*Dossier Pontormo* 1984: 4-97; Pontormo 1985: 173-268). Il Lebensztein dava, comunque, del testo un'interpretazione spesso discutibile e una trascrizione non di rado erronea (vd. Fedi in Pontormo 1996: 11). Sempre nel 1984 Salvatore S. Nigro pubblicava un'edizione commentata del testo, con la giusta successione cronologica e alcune riproduzioni (Pontormo 1984). Al contempo, il manoscritto era oggetto di due studi da parte di Dario Trento (1984 e 1988). Nel 1996, infine, è uscita l'edizione critica, con commentario e facsimile del testo (Pontormo 1996), e con appendice di due saggi relativi alla storia dell'arte (Testaferata) e ai problemi codicologici del manoscritto (Zamponi).

Di un solo altro scritto del Pontormo si ha notizia, ma non se ne possiede l'autografo: si tratta della risposta dell'artista all'inchiesta del 1547 di Benedetto Varchi sul primato della pittura e della scultura, pubblicata nel 1549 (Varchi 1549: 132-35; Pontormo 1984: 39-43).

ROBERTO FEDI

## AUTOGRAFI

1. Firenze, BNCF, Magl. VIII 1490, cc. 65v-78r. • *Diario*. • COLASANTI 1902; CLAPP 1916: 90-94, 295-307; FAVA 1939: 63; PONTORMO 1956; PONTORMO 1979; *Dossier Pontormo* 1984; PONTORMO 1984; TRENTO 1984; PONTORMO 1985; TRENTO 1988; FEDI 1996; PONTORMO 1996.

## BIBLIOGRAFIA

- CECCHI 1943 = Emilio C., *Il lunatico Pontormo*, in «Parallelo», [1], pp. 29-30 (poi in Id., *Qualche cosa*, Firenze, Sansoni, 1943, pp. 79-85).
- CLAPP 1916 = Frederick Mortimer C., *Jacopo Carrucci da Pontormo. His Life and Works*, New Haven-London-Oxford, Yale Univ. Press-Humphrey Milford-Oxford Univ. Press.
- COLASANTI 1902 = Arduino C., *Il Diario di Jacopo Carrucci da Pontormo*, in «Bullettino della società filologica romana», II, pp. 35-59.
- Dossier Pontormo* 1984 = *Dossier Pontormo*, a cura di Jean-Claude Lebensztein, Paris, Macula.
- FAVA 1939 = Domenico F., *La biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e le sue insigni raccolte*, Milano, Hoepli.
- FEDI 1996 = Roberto F., *La cultura del Pontormo*, in *Pontormo e Rosso*. Atti del Convegno di Empoli e Volterra, [22 settembre 1994 e 23-24 settembre 1994], a cura di Roberto P. Ciardi e Antonio Natali, Venezia, Marsilio, pp. 26-46.
- FEDI 2011 = Id., *Iacopo da Pontormo. 'Diario'*, in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Dal Trecento al tardo Cinquecento*, a cura di Pasquale Guaragnella e Stefania De Toma, Lecce, Pensa Multimedia, pp. 291-99.
- GAYE 1840 = Giovanni G., *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Firenze, G. Molini, to. III.
- PONTORMO 1956 = Jacopo da P., *Diario*, a cura di Emilio Cecchi, con la collaborazione di Mario Rosa, Firenze, Le Monnier.
- PONTORMO 1979 = Id., *Diario*, a cura di Jean-Claude Lebensztein, in «Macula», n. 5-6, pp. 2-111.
- PONTORMO 1984 = Id., *Il libro mio*, pres. di Enrico Baj, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Genova, Costa & Nolan.
- PONTORMO 1985 = Id., *Diario*, testo e commento a cura di Jean-Claude Lebensztein, intr. e trad. del commento di Alessandro Parronchi, in «Bullettino storico empolesse», XXIX, 5-6 pp. 173-268.
- PONTORMO 1996 = Id., *Diario*, codice Magliabechiano VIII 1490 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con facsimile: *Commentario al facsimile* con ed. critica del testo a cura di Roberto Fedi, con una nota codicologica di Stefano Zamponi, e una nota sui disegni di Elena Testaferata, Roma, Salerno Editrice, 2 voll.
- TRENTO 1984 = Dario T., *Pontormo. Il 'Diario' alla prova della filologia*, Bologna, L'Inchiostroblu (ripresa e trad. di *Le Journal*



de Pontormo: une remise à neuf, in «Critique», 404 1981, pp. 13-21).  
 TRENTO 1988 = Id., *Due edizioni del 'Diario' del Pontormo e la pontormomania*, in «Ricerche di storia dell'arte», 34, pp. 35-54.  
 VARCHI 1549 = *Due lezioni di m. Benedetto Varchi nella prima*

delle quali si dichiara un sonetto di m. Michelangelo Buonarroti. Nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la scultura, o la pittura, con una lettera d'esso Michelangelo, e più altri eccellentiss. pittori, et scultori sopra la quistione predetta, Firenze, Lorenzo Torrentino.



## NOTA SULLA SCRITTURA

Naturalmente italica la scrittura documentata dall'unica prova con certezza autografa di P.: nel complesso ben allineata e ordinata, nonostante la mancanza di linee rettrici (il che la rendeva in potenza libera di vagare nella pagina: di qui una certa propensione delle righe a orientarsi verso l'alto a destra, com'è naturale per un destrorso che orienti liberamente i fogli su cui scrive), di modulo regolare, essa testimonia della capacità dello scrivente nella gestione dello spazio, circostanza che, riferita a un pittore, non può destare sorpresa. In un tessuto nella sostanza allineato agli usi grafici divulgati nel secondo quarto del Cinquecento (forse testimonianza di un apprendimento tardivo?), si rimane colpiti dalla franca e piena adesione al modello, soprattutto quando si ripensi alla vicenda del più anziano Buonarroti e a quel suo drastico rigetto della mercantesca, scrittura appropriata allo statuto di *artifex*, per il radicale e definitivo passaggio all'italica. Una generazione era stata dunque sufficiente, nella Firenze di inizio secolo, per colmare lo iato tra un'espressione artistica tutta visiva (la pittura) e l'espressione artistica per antonomasia (la scrittura), ormai mista, conseguenza e virtù della "tecnica" calligrafica, di forme e contenuti. Se il rispetto della forma italica è generale, anche nella variabilità (tratto di uscita della *a* innalzato sul rigo, doppia variante per *r*, legamento dal basso del digramma *ch* con il segno abbreviativo, elegante volta dei traversi ascendenti verso destra sporadicamente chiusa a occhiello) non mancano tuttavia forme singolari: fra tutte sorprende l'arcaico disegno a intreccio dell'occhiello inferiore della *g*, un aspetto che, inopinatamente, rimanda a esperienze grafiche anche toscane di due secoli prima. Che il disegno sia un artificio ricercato e voluto, si ha ampia testimonianza dalla sua variabilità e incostante esecuzione. Trattati ancora personali sono riscontrabili nelle pronunciate volte verso sinistra dei traversi discendenti (così *p*, *q*), nella *i* lunga in finale di parola, nel legamento dal basso tra *o* (più raramente tra *a*) e il segno abbreviativo. [A. C.]

## RIPRODUZIONI

1. Firenze, BNCF, Magl. VIII 1490, c. 13<sup>v</sup> (97%).
2. Ivi, c. 14<sup>r</sup> (97%).

giovedì mecenaj i hora i arz de ecomi ciai quella figura  
 sotto alata sta & sta così  
 venerdì c. torso  
 sabato legabbe  
 lunedì sotto l'isino isulcuro  
 ad i dimaggio sabato uè di 20 ff digrano eebi i poliza del mote  
 ad i dimaggio venerdì sabato  
 domenica desinaj cobi d'fu sca +  
 lunedì cominciai quella figura & sta così  
 martedì feci la testa  
 mercoledì c. torso & d  
 giovedì legabbe  
 venerdì sabato sotto l'  
 domenica desinaj cenaj cobi - eadamo aspasso dalla porta a pro  
 martedì cominciai quel braccio di quella figa & sta così  
 mercoledì lalt' braccio & agoba d'fulacchia di laresione  
 giovedì cenaj udesinaj cobi  
 venerdì sabato finì la figura  
 domenica desinaj cobi elavra n'cenaj ecomi ciai andmsetive beni  
 lunedì sera i sul 2 hore uenne i tipo c'huonj elatenj e aqua e freddo  
 eacordura & siano amercobdy apionur ogni di d'pma era stato  
 2 mesi bel tipo  
 giovedì cominciai quella figura & sta così sotto alla testa  
 venerdì lafini - sabato feci quello libro  
 domenica nò desinaj e la sera cenaj cobi p'ero i p'no di p'p'ia  
 lunedì ad i dimaggio feci quello moretto  
 ad i cominciai quella figura & sta così  
 mercoledì  
 giovedì sabato feci quello poco del braccio di arata finì

1. Firenze, BNCF, Magl. VIII 1490, c. 13v (97%).



14  
 15  
 la coltre da broccata  
 venerdì a di 19 cominciai quella figura di sta così  
 sabato feci la braccia  
 domenica 21 fu trovato da br<sup>o</sup> i sc<sup>o</sup> maria del fiore  
 e promessi d'adorno ad ornare seco d<sup>o</sup> haueuano poi aue  
 aue di re e loro e la sera e vorimasto d'cenar<sup>o</sup> e m<sup>a</sup> da  
 p<sup>o</sup> fiasco di uino apier<sup>o</sup> d<sup>o</sup> uera la lassa d'ua e forma m<sup>a</sup> cen<sup>o</sup> i  
 di spaguer<sup>o</sup> ubuodato la cen<sup>a</sup> tal<sup>o</sup> d<sup>o</sup> io fetti di qu<sup>o</sup>no i sino amare  
 d<sup>o</sup> ser<sup>a</sup> d<sup>o</sup> ben<sup>o</sup> di quel trebano d<sup>o</sup> di uin<sup>o</sup> e z<sup>o</sup> h<sup>o</sup> uua  
 e aueno fatto amare quello galisto d<sup>o</sup> sigillu<sup>o</sup> mal  
 mercoledì ser<sup>a</sup> cen<sup>a</sup> d<sup>o</sup> d<sup>o</sup> mello d<sup>o</sup> uera el m<sup>a</sup> uignol<sup>o</sup> e br<sup>o</sup>  
 giovedì feci quel<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> rest<sup>o</sup> segnate di sop<sup>o</sup> e fu tipo edipion<sup>o</sup>  
 edifioni edifredo straordinario  
 venerdì si rimuro tuet<sup>o</sup> quel<sup>o</sup> luto di sulcovo di quella p<sup>o</sup> m<sup>a</sup> st<sup>o</sup>  
 sabato feci quel<sup>o</sup> duabraccia e d<sup>o</sup> cen<sup>a</sup>  
 domenica 25 desinai d<sup>o</sup> br<sup>o</sup> lassa cen<sup>a</sup> d<sup>o</sup> fugo edipo certipe  
 e d<sup>o</sup> noj adamo alprato ognisat<sup>o</sup> d<sup>o</sup> uera s<sup>o</sup> d<sup>o</sup> uino e beu<sup>o</sup> nardo  
 lunedì feci quella t<sup>o</sup> uetta marted<sup>o</sup> quel<sup>o</sup> tal<sup>o</sup> t<sup>o</sup> uetta  
 ad<sup>o</sup> p<sup>o</sup> d<sup>o</sup> l<sup>o</sup> glo mercoledì giovedì venerdì sabato <sup>lassa n<sup>o</sup> cen<sup>a</sup></sup>  
 domenica desinai d<sup>o</sup> br<sup>o</sup> d<sup>o</sup> fuguella m<sup>a</sup> uina d<sup>o</sup> 1<sup>o</sup> lotrouai  
 da s<sup>o</sup> m<sup>a</sup> uca del fiore d<sup>o</sup> uera d<sup>o</sup> m<sup>a</sup> uano e p<sup>o</sup> uina d<sup>o</sup> p<sup>o</sup>  
 l<sup>o</sup> u<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> p<sup>o</sup> u<sup>o</sup> d<sup>o</sup> uera auato c<sup>o</sup> p<sup>o</sup> u<sup>o</sup> la lassa p<sup>o</sup> u<sup>o</sup>  
 e la sera cen<sup>a</sup> d<sup>o</sup> fugo iomada<sup>o</sup> apier<sup>o</sup> p<sup>o</sup> uino a f<sup>o</sup> 9  
 16  
 domenica  
 martedì cominciai e sforza di quella figura qu<sup>o</sup> di m<sup>a</sup> uca quel<sup>o</sup> p<sup>o</sup> u<sup>o</sup> d<sup>o</sup> br<sup>o</sup>  
 giovedì si rimuro l<sup>o</sup> d<sup>o</sup> u<sup>o</sup> sabato quel<sup>o</sup> t<sup>o</sup> uetta d<sup>o</sup> g<sup>o</sup> u<sup>o</sup> sono sotto d<sup>o</sup> u<sup>o</sup>  
 domenica m<sup>a</sup> uina desinai d<sup>o</sup> br<sup>o</sup> e la sera d<sup>o</sup> p<sup>o</sup> u<sup>o</sup> u<sup>o</sup> d<sup>o</sup> p<sup>o</sup> u<sup>o</sup> d<sup>o</sup> p<sup>o</sup>  
 ro d<sup>o</sup> e la sabato n<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> cen<sup>a</sup> quel<sup>o</sup> p<sup>o</sup> u<sup>o</sup> d<sup>o</sup> u<sup>o</sup> d<sup>o</sup> u<sup>o</sup>

