



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale
Filologia Moderna
Francesistica – Italianistica
Percorso binazionale - Doppio titolo



Université Grenoble Alpes

UFR de Langues étrangères

Master Langues, Littératures et in
Civilisations Étrangères et Régionales
Études italiennes - Études Françaises
Double diplôme international

Edizione critica e digitale de
Il Primo libro delle Lettere di Nicolò Martelli (1-80)

Maria Antonia Papa

Relatore:

Prof. Franco Tomasi

Directeur:

M.me Elena Pierazzo

Matricola: 1174372

N° étudiant: 11727448

Anno accademico 2018 – 2019

INDICE

Introduzione	p. 2
1. Niccolò Martelli: una biografia tra fortune e insuccessi	
1.1 L'autore e l'Accademia degli Umidi	p. 5
1.2. Cosimo I e l'Accademia Fiorentina	p. 11
1.3. Francesco I e l'esperienza francese	p. 17
2. Il Cinquecento: il "secolo dei libri di lettere"	
2.1. Storia e caratteristiche del genere	p. 22
2.2. Le prime raccolte a stampa e le conseguenze del successo	p. 26
2.3. L'evoluzione del genere	p. 31
2.4. <i>Il Primo libro delle Lettere di Nicolo Martelli:</i> un caso di emulazione e affermazione di sé	p. 36
3. Edizione digitale de <i>Il Primo libro delle Lettere di Nicolo Martelli</i>	
3.1. L'avvento del digitale e la sua applicazione ai testi	p. 43
3.2. Le <i>Digital Humanities</i> e la critica testuale	p. 45
3.3. XML e la TEI	p. 46
3.4. Edizione digitale delle corrispondenze	p. 48
3.5. La codifica e i tag utilizzati	p. 52
3.6. I vantaggi e i limiti dell'edizione digitale	p. 59
3.7. Visualizzazione dell'edizione digitale	p. 63
Nota al testo	p. 69
Criteri di trascrizione	p. 69
Edizione del testo	p. 72
Bibliografia	p. 161
Sitografia	p. 170
Appendice	
Codifica realizzata per l'edizione digitale (lettere 1-5)	p. 171

INTRODUZIONE

La filologia è una disciplina che si occupa spesso di aspetti minori, se non minimi, della storia culturale, analizzando la tradizione letteraria nei suoi interstizi, al punto che spesso risulta difficile per chiunque non se ne occupi coglierne il senso e l'utilità per gli studi. L'oggetto di questo elaborato può inserirsi sicuramente in questi spazi bui ma affollati, in quanto si concentra su un autore dai più sconosciuti e su un genere letterario molto spesso sottovalutato, cioè il *Primo* libro di lettere di Niccolò Martelli, presentato qui in un'edizione ibrida, sia a stampa che digitale.

L'interesse principale è nato in primo luogo per la volontà di approfondire un'opera che avesse un valore sia documentario che artistico, che potesse offrirsi come fonte primaria per analizzare uno spaccato culturale, sociale, artistico e soprattutto storico attraverso gli occhi di un protagonista di primo piano delle vicende. Studiare un libro di lettere vuol dire confrontarsi con una duplice narrazione: da una parte, infatti, si seguono inevitabilmente i fatti di un protagonista che scrive e racconta di sé, dall'altra è necessario leggere e interpretare quanto accade sullo sfondo della vicenda personale dell'autore, inserendolo nel suo contesto e nel suo ambiente.

L'assenza di un'edizione integrale dell'opera ha semplificato i criteri di scelta delle lettere da analizzare: essendoci già un'edizione antologica che comprende varie lettere tratte dal *Primo* e dal *Secondo* libro, è risultato naturale scegliere di seguire l'ordine originale della disposizione organizzata nell'opera a stampa curata da Anton Francesco Doni, interrompendo l'edizione alla lettera numero 80 a causa dell'impossibilità di analizzare in quest'occasione la vastità di tutto il materiale esistente. Inoltre, ciò che più premeva in questo lavoro era la volontà di offrire un commento esaustivo di ciascuno scritto, corredando ogni lettera di un breve regesto e di note esplicative sui personaggi destinatari o citati all'interno del testo, sulle opere menzionate e sui fatti che si susseguono, oltre che sulle istituzioni, in primis sulle accademie, che vengono inevitabilmente chiamate in causa.

La scelta di offrire un'edizione ibrida è stata invece dettata dalla ferma convinzione che i mezzi digitali si prestassero in maniera valida ad offrire un sostegno concreto nello

studio di un libro di lettere. Al tempo stesso, però, non si voleva rinunciare al vantaggio di impostazioni e schemi grafici già conosciuti e questa duplice possibilità offre a tutti l'occasione per interfacciarsi con nuovi strumenti di ricerca partendo da una modalità di lavoro già nota e affermata.

Prima di intraprendere lo studio diretto delle lettere, si è cercato di tracciare un profilo storico-biografico dell'autore dell'opera, mettendo in risalto, nel primo capitolo del lavoro, il passaggio del fiorentino Martelli dalla "vil mercatura" alla professione poetica e letteraria. La ripresa dei dati della sua vicenda biografica è essenziale soprattutto per rivalutare l'alea riduttiva che grava sul letterato, vittima di una pessima reputazione soprattutto a causa di ritratti poco lusinghieri, come quello delineato da Flamini, che lo immortalano quale autore dalla scarsa vena e dalla facile compromissione. È stato poi analizzato in questo contesto, oltre al suo ruolo di accademico, il momento di rodaggio di un'istituzione di stato che dispone del monopolio della legittimazione culturale, destinata a mediare i rapporti tra il potere e lo scrittore.

Inoltre, essendo il mio percorso di studi basato sull'intreccio tra l'italianistica e la francesistica, Martelli si è prestato perfettamente per analizzare i rapporti che nel Cinquecento intercorrevano tra la Francia e l'Italia, con tutto un mondo di relazioni e di migrazioni da parte di tantissimi uomini di lettere. In particolare, è stato analizzato quanto il mondo letterario italiano esercitasse una notevole influenza sul giovane sovrano Francesco I, il quale desiderava ardentemente ricevere alla sua corte artisti e intellettuali italiani, per l'aspirazione di integrare queste forme artistiche negli ambiti della cultura francese, dando così vita a una sorta di italianismo regale. Martelli, tuttavia, si inserisce in questo contesto in qualità di esempio "negativo" di quanti cercassero nella corte francese un'occasione professionale che garantisse loro ottimi guadagni, ma si scontravano poi con percorsi difficili, talvolta costeggiati di insuccessi.

Nel secondo capitolo, l'analisi si sofferma sulla storia del libro di lettere, inteso come genere letterario caratterizzato da un'importante evoluzione interna, in particolare fino agli anni quaranta del Cinquecento. Partendo dal primo libro di lettere in volgare di Pietro Aretino, è stata analizzata la dinamica d'innovazione che ne causò il grande successo in tutta la penisola fino ad arrivare nel resto d'Europa, con le conseguenze sia positive che negative che esso comportò. Col passare del tempo, le raccolte in volgare

assumono poi caratteristiche autonome, per diventare opere molto legate ai problemi contemporanei ed essere utilizzate come mezzi di informazione sui principali avvenimenti politici e religiosi di quegli anni, e non solo come modelli di scrittura epistolare. In questo contesto si inserisce l'epistolario di Martelli, il quale, immettendosi sulla scia di Aretino, promuove un'adesione alla semplicità e all'autenticità della sua lingua e delle sue lettere, seppur caratterizzate da una spontaneità molto meno reale di quanto il suo programma vorrebbe far credere.

Il terzo capitolo introduce la sezione più pratica della tesi, quella sull'edizione digitale. Oltre a un'analisi teorica sull'introduzione del digitale nel mondo della ricerca e delle edizioni critiche, si è cercato di mostrare i numerosi vantaggi e i limiti di questo metodo. Successivamente, sono stati descritti gli strumenti utilizzati, il software oXygen, le caratteristiche del formato XML e il linguaggio della TEI, analizzando poi direttamente la struttura del documento codificato, con la giustificazione dei tag utilizzati per la marcatura del testo e le motivazioni dell'attività interpretativa svolta sull'opera.

In conclusione, possiamo affermare che i risultati di questo nuovo approccio sono, se non sorprendenti, quanto meno interessanti, soprattutto sul piano della rappresentazione grafica e della facilità di navigazione. Inoltre, l'intero studio è servito a ridare valore a un personaggio ambivalente, che ha cercato di sfruttare la propria mentalità imprenditoriale al servizio di una professione che con l'economia ha apparentemente poco a che fare. L'insuccesso della sua missione poco toglie al valore di un uomo conosciuto e rispettato negli ambienti più alti della Firenze del secolo, culla non solo di grandi artisti, ma anche di personalità che vale la pena approfondire.

CAPITOLO 1

NICCOLÒ MARTELLI:

UNA BIOGRAFIA TRA FORTUNE E INSUCCESSI

1.1. L'autore e l'Accademia degli Umidi

Le opinioni e i giudizi su Niccolò Martelli sono vari e contrastanti, ma questa è forse la sorte che spetta a un personaggio che ha giocato tutte le proprie carte senza timore. Per comprendere le sue opere e, soprattutto, il suo libro di *Lettere*, non è possibile fare a meno delle vicende biografiche di questo autore e degli aneddoti di una vita spesa a cercare di guadagnare successo e fama immortale. Se fosse nato in un'altra epoca avrebbe avuto sicuramente altri mezzi con cui raggiungere i suoi scopi, ma egli ebbe proprio la fortuna di inserirsi in un momento di grande fermento della storia fiorentina e di ergersi a modello perfetto dell'uomo dell'epoca, capace di raccogliere e assorbire da ogni parte ciò che poteva essergli utile. Gli studi sulla letteratura del primo Cinquecento citano Martelli sia in veste di rimatore che di prosatore, ma egli viene ricordato soprattutto per le relazioni che fu in grado di intrecciare con i principali esponenti della cultura dell'epoca, da scrittori, a intellettuali, fino a potenti mecenati, tutti esaltati nelle sue opere allo scopo di ottenere un tornaconto personale. La sua fama è poi certamente legata al suo ruolo di fondatore dell'Accademia degli Umidi e poi di membro della riformata Accademia Fiorentina.

Martelli nacque a Firenze il primo febbraio 1498 da Giovanni di Niccolò, un affermato mercante, appartenente all'illustre famiglia fiorentina già culla di altri letterati più o meno celebri, come Gismondo, Guglielmo, Lodovico.¹ Proprio a seguito del padre, già a

¹ Le notizie sulla sua biografia sono state tratte principalmente da E. BOGANI, *Il Giardino di Prato. Lieti convegni e molli amori del '300 pratese e fiorentino nelle testimonianze poetiche di Nicolò Martelli e Bindaccio Guizzami*, Prato, Edizioni del Palazzo, 1992; da E. STUMPO, « Martelli Niccolò », *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008, p. 61-64 e da R. RABBONI, *Nicolò Martelli, Il canzoniere per Maddalena Salterelli*, «LIA», VIII 2007, pp. 37-115. Inoltre, sono sicuramente fondamentali per la ricostruzione dei fatti i suoi libri di lettere, cioè due raccolte curate direttamente dall'autore: la prima pubblicata in vita, *Il Primo libro delle lettere di Nicolò Martelli*, Firenze, MDXLVI e la seconda rimasta

14 anni, si recò a Roma per far pratica di mercatura e questo gli costò l'impossibilità di approfondire gli studi: spesso, nei suoi scritti, ricorda con rammarico la sua mancata istruzione umanistica e cerca di eliminare il ricordo della sua professione, pur avendola praticata ancora all'inizio della sua attività da letterato, distaccandosi totalmente da ciò che non fosse un mestiere di cultura. Questa scelta fu probabilmente definitiva, o lo divenne dopo il ritorno da Roma, se si tiene conto del fatto che non fece più menzione di proventi dal commercio. Forse, probabilmente, si servì del patrimonio paterno per riuscire a mantenere la sua famiglia, oltre che dei probabilmente scarsi ricavati della sua poesia, anche se, secondo Rabboni, a giudicare dai vari riconoscimenti e omaggi dei suoi destinatari, essa rappresentava comunque una valida fonte di guadagno.²

L'evento principale che segnò la sua vita fu l'incontro avvenuto a Roma tra il 1520 e il 1521 con Pietro Aretino, il quale proprio in quegli anni si stava facendo strada alla corte di papa Leone X. Martelli, nelle sue lettere, ricorda il giardino di Agostino Chigi in cui ebbe occasione di leggere qualche opera dell'Aretino e di subire, come una sorta di epifania, il fascino del mondo della scrittura; proprio grazie all'incoraggiamento del già affermato scrittore, avrebbe iniziato a comporre versi, anche se, secondo Bogani, Martelli, in qualità di «bell'uomo piuttosto vanitosetto»,³ avrebbe subito il fascino non soltanto degli incontri letterari, ma soprattutto di quelli galanti che la buona società romana offriva e della frequentazione di varie cortigiane.

Elisabetta Stumpo ricorda che Benassai lo confuse con un omonimo Martelli, sostenendo che fosse stato coinvolto nella congiura ordita nel 1522 contro il cardinale Giulio de' Medici, per poi essere condannato. Anche Richard Cooper riporta la notizia della sua partecipazione al complotto insieme ad Alamanni, Buondelmonti e Della Palla, per poi rifugiarsi con loro in Francia e, al ritorno, riconciliarsi coi Medici, a differenza degli altri fuoriusciti.⁴ L'unico confino avvenne, in realtà, a causa di un litigio con suo fratello Carlo e fu scontato con sei mesi a Prato, luogo probabilmente suggerito dallo stesso Martelli al duca perché in quel territorio la sua famiglia possedeva

inedita, nella copia autografa preparata per la stampa, e conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Mgl. VIII. 1447).

² RABBONI, *Nicolò Martelli, Il canzoniere per Maddalena Saltarelli*, cit., p. 40.

³ BOGANI, *Il Giardino di Prato*, cit., p. 21.

⁴ R. COOPER, *Marguerite de Navarre et ses poètes italiens*, in ID., *Letterae in tempore belli: études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997, pp. 171-205, a p. 192.

diverse proprietà fondiarie. Fu la città in cui strinse legami con altri letterati, tra cui Agnolo Firenzuola e con altri personaggi di spicco della città, come Tommaso Minerbetti e sua moglie Maria, alla quale dedicò una serie di versi, facendo supporre che il suo sostentamento dipendesse proprio da questa famiglia.⁵ Egli fu al centro dei circoli nobili di Prato, circondato da tutti coloro che desideravano continuare a svolgere una vita allegra e serena pur dopo il ritorno definitivo dei Medici e Martelli dedicò a questo luogo la sua operetta intitolata *Giardino di Prato*, in cui racconta delle feste che allestiva di propria mano, dei giochi e dei passatempi che allietavano i nobili fiorentini e pratesi,⁶ che descriverà efficacemente anche nelle sue lettere.

Verso il 1522, poi, Martelli si trovava a Parigi presso il Collegio del cardinale Lemoine, luogo in cui giunse a seguito del cardinale Jean de Lorraine, probabilmente per sfuggire a un'epidemia di peste. Il cardinale di Lorena resterà per sempre il punto di riferimento del poeta, in quanto oltre alla carica di ministro di Francia presso la Santa Sede, si distinse come generoso mecenate e guida e sostegno per tutti coloro che cercavano la protezione della corte francese.⁷

Martelli, tuttavia, riuscì a portare a compimento la sua vocazione letteraria e a rendere finalmente noto il suo nome il primo novembre del 1540, data di fondazione dell'Accademia degli Umidi. Plaisance riconduce la nascita di questo luogo all'origine dell'Accademia degli Infiammati di Padova, sorta probabilmente nell'aprile dello stesso anno per opera di Benedetto Varchi e Ugolino Martelli.⁸ L'influenza è facilmente riscontrabile se si vanno ad analizzare le lezioni e i programmi, che prevedevano l'esclusione di materie come filosofia, teologia, diritto, medicina o lettere greche e latine, per concentrarsi esclusivamente sul volgare.⁹ Sulla scia dell'Accademia

⁵ RABBONI, *Nicolò Martelli, Il canzoniere per Maddalena Saltarelli*, cit., p. 41. Bogani, ne *Il giardino di Prato*, ripercorre la relazione che Martelli ebbe con Maria Minerbetti, cominciata ben prima che diventasse vedova di Tommaso e madre di cinque figli. Il loro legame durò abbastanza a lungo, probabilmente fino al 1535.

⁶ BOGANI, *Il Giardino di Prato*, cit., pp. 5-6.

⁷ RABBONI, *Nicolò Martelli, Il canzoniere per Maddalena Saltarelli*, cit., p. 40.

⁸ M. PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier: la transformation de l'Académie des "Humidi" en Académie florentine (1540-1542)*, in A. ROCHON (a cura di), *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série)*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle (Centre de recherche sur la Renaissance italienne), 1973, pp. 361-438, a p. 378.

⁹ Sperone Speroni, eletto principe alla fine del 1541, si esprimeva così: «era, e così ci sarò sempre, di questa opinione che niuna lettione si legesse, che volgar non fusse» e ancora «Avegnadio che, essendo a noi trapelata e pervenuta l'occasione di adunare questa nobile e generosa compagnia d'huomini, non per altro fine che per accrescere alcun lume e vaghezza e dignità a questa lingua che noi toscana

padovana quindi, un gruppo di giovani poeti fiorentini, di non troppo limpidi sentimenti medicei e per la maggior parte impegnata in un'attività mercantile, iniziò a riunirsi attorno ad Antonfrancesco Grazzini, detto Il Lasca, il quale seguiva da vicino l'esperienza padovana e aveva a suo tempo subito il fascino degli Orti Oricellari e della Sacra Accademia Fiorentina.¹⁰ Grazzini, in realtà, rispose alle notizie da Padova in un modo che cercava di rovesciare simbologia e significato di quell'esperienza ispiratrice, come si può tra l'altro notare già dal nome scelto, che passava da Infiammati a Umidi.¹¹

Niccolò Martelli si aggiunse ben presto al gruppo del Lasca, legato com'era a Varchi, a Luca Martini, a Stradino e all'Aretino. Nel corso dei mesi iniziarono a riunirsi in casa di Giovanni Mazzuoli, lo Stradino, personaggio impegnato sul fronte culturale grazie alla sua infinita collezione di opere in lingua volgare, ma soprattutto sul piano politico con la sua vicinanza a Giovanni delle Bande Nere, padre di Cosimo de' Medici.¹² La scelta di Mazzuoli come protettore non fu, quindi, un caso, ma una precisa strategia volta a salvaguardare la propria indipendenza:¹³ la differenza rispetto agli Infiammati, infatti,

addomandiamo, e non per farne una popolaesca frataglia o sinagoga, vorrei che non fussimo d'altra opinione che di far leggere altro che il Petrarca e il Boccaccio, e, dovendosi altramente operare, vorrei che questa soma io ho tolto a sostenere, niuna persona la mi havesse data, che io pur troppo ne le resterei obligato» (B. TOMITANO, *Ragionamenti della lingua toscana di M. Bernardin Tomitano. I precetti della rhetorica secondo l'artificio d'Aristotile & Cicerone nel fine del secondo libro nuovamente aggiunti*, Venezia, Giovanni Farri e fratelli, 1546, p. 18). L'Accademia padovana si proponeva quindi di difendere la lingua toscana conformemente alle idee di Bembo, seguendo la scuola di Petrarca e di Boccaccio.

¹⁰ All'inizio della sua sesta lezione sul primo canto del *Paradiso*, Varchi, salutando la presenza nell'uditorio di Leone Orsini, ricorda il ruolo giocato in Italia dall'Accademia degli Infiammati: «Quanto mi piace da uno dei lati e m'allegro, nobilissimi e cortesissimi accademici ed uditori, il vedere in questo luogo per onorarmi l'autore e primo principe meritissimo della già felicissima e fioritissima Accademia degl'Infiammati di Padova, dalla quale e questa nostra, chente ella si sia, e tutte l'altre che si sono create di poi per tutta l'Italia, si può dire con verità, per quanto stimo io, che siano procedute ed abbiano non pur l'origine avuto da lei, ma buona parte ancora delle leggi ed ordinamenti loro» (VARCHI, *Lezioni sul Dante e prose varie di Benedetto Varchi: la maggior parte inedite; tratte ora in luce degli originali della Biblioteca Rinucciana per cura e opera di Guiseppe Aiazzi e Lelio Arbib*, Firenze, A Spese della Società editrice delle storie del Nardi e del Varchi, 1841, p. 41).

¹¹ Bertelli approfondisce la questione del nome riportando anche l'elenco di tutti i primi membri e dei loro rispettivi soprannomi: «Se a Padova avevamo degli infiammati, qui avremo degli umidi: Cinzio d'Amelia sarà perciò Umoroso; Niccolò Martelli Gelato; Filippo Salvetti Frigido; Simone della Volta Annacquato; Pier Fabbrini Assiderato; Bartolomeo Benci Spumoso; Michelangelo Vivaldi Torbido; Baccio Baccelli Pantanoso; mentre Gismondo Martelli sarà più poeticamente un Cigno. Quanto a Lasca, gli bastò tenersi il proprio soprannome, ché di umido ne sprigionava in abbondanza» (S. BERTELLI, *Egemonia linguistica come egemonia culturale e politica nella Firenze cosimiana*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXXVIII 1976, 2, pp. 249-283, a p. 261. Il nome fu scelto il 14 novembre dopo la valutazione di diverse proposte e aveva lo scopo di affermare la propria originalità rispetto agli Infiammati e di situarsi a un livello teorico più modesto.

¹² PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier*, cit., p. 384 per una più approfondita biografia di Stradino.

¹³ Nel loro statuto essi proclamavano, infatti: «E perché questa nostra accademia degli humidi è creata per passatempo vogliamo e intendiamo che la sia del tutto libera e non vogliamo le incomodità e impossibilità

risiedeva proprio nel contesto politico delle due diverse città. A Padova gli accademici facevano tutti parte di famiglie potenti che assicuravano loro protezione e indipendenza, mentre gli Umidi si trovarono a nascere in un periodo di oppressione e sospetto generale, a causa del quale Cosimo I arrivò alla soppressione di molte libertà prima giudicate assolutamente normali, tra cui il divieto per le compagnie di riunirsi senza un'autorizzazione. Stradino, in questo caso, ebbe il ruolo fondamentale di intermediario non soltanto con Cosimo, ma anche con Maria Salviati, la quale concesse una sorta di autorizzazione ufficiale ad esistere.¹⁴

Il programma degli Umidi prevedeva, quindi, la definizione di una nuova cultura, che rappresentava in realtà una vera e propria opportunità per tutti questi membri-mercanti che non avevano avuto la possibilità di crearsi una cultura classica. Il loro interesse per la lingua volgare era in concomitanza con l'interesse per la letteratura in lingua volgare che, per la prima volta, diventa oggetto di studio e cerca una propria legittimità fondata su basi teoriche.¹⁵ I loro principi erano evidentemente anti-Bembo,¹⁶ in un'ostinata difesa di Dante che Bertelli definisce "quasi religiosa":¹⁷ tutti gli accademici avevano composto una serie di sonetti in suo onore, con i quali si apriva il registro ufficiale dei loro atti, dopo lo statuto e l'elenco dei fondatori, in uno stile quasi da invocazione rituale.

La mancanza di un'autorizzazione ufficiale da parte di Cosimo, tuttavia, restava ancora un problema impellente. Lo stesso Martelli, senza tra l'altro ottenere riscontri dal duca, si impegnò nella stesura di diversi sonetti indirizzati a Cosimo, seguito poi da tutti gli altri Umidi, che ripresero il tema in maniera più o meno esplicita:

di persona...». Il documento, conservato alla BNF (BNF, II.IV.1, c.4), è citato da BERTELLI, *Egemonia linguistica come egemonia culturale e politica nella Firenze cosimiana*, cit., p. 262n.

¹⁴ PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier*, cit., p. 384. Plaisance ricorda però che, nell'Archivio Mediceo non sono presenti tracce dell'accordo, che fu forse stipulato soltanto verbalmente. In ogni caso, questa situazione condizionò inevitabilmente l'attività dell'Accademia perché, che lo volesse o meno, da quel momento fu costretta a una continua negoziazione col potere.

¹⁵ Ivi, p. 382.

¹⁶ A questo proposito risulta esaustivo Pirotti, il quale si sofferma prevalentemente sul fervore dell'esaltazione di Bembo da parte di Benedetto Varchi, per poi dimostrare, con l'analisi dell'*Ercolano*, che in realtà nei suoi ragionamenti sulla grammatica e sulla lingua, risulta molto meno fedele al suo maestro di quanto volesse dimostrare. Dopo l'illustrazione della posizione prettamente teorica di Varchi, Pirotti adduce anche un'analisi dettagliata del suo atteggiamento linguistico (U. PIROTTI, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971).

¹⁷ BERTELLI, *Egemonia linguistica come egemonia culturale e politica nella Firenze cosimiana*, cit., p. 262.

Nel vostro altero nydo sorger fanno,
se i ciel ch'inspiron non vengon lor meno,
gli Humidi un tempio in cui senz'ugual fieno
gli honor vostri cantati d'anno in anno.

Però, signor, porgete ai bei desiri
quei cortesi favor che fanno ogn'hora
sì leve altrui parer ogni aspra soma;

Poi vedrete portar fin che 'l ciel giri,
a l'humido valor invidia anchora,
Lacedemone, Athene, Arpino et Roma.¹⁸

In questo insuccesso è da tenere in considerazione il ruolo che svolse Martelli. Il suo ideale di mestiere di cultura, lo vedeva legato a una concezione di profitto molto marcata e, di conseguenza, alla scelta di destinatari e dedicatari soltanto in base alla loro potenza e alla possibilità di ricavarne una ricompensa. La creazione dell'Accademia era finalmente l'occasione di presentarsi al potere in prima persona, con l'egoistico proposito di attirarne i favori non per l'intera compagnia, ma soltanto su se stesso, da vero «chef d'orchestre d'un concert de louanges».¹⁹

Come abbiamo visto, però, questi Umidi erano degli intellettuali dilettanti, senza una vera formazione che li aiutasse a gestire e a portare a segno il loro progetto di rivalutazione e affermazione della lingua volgare fiorentina. Fu a questo scopo l'inserimento di Giovanni Norchiati, linguista, l'unico non poeta, noto per il suo breve trattato sui dittonghi e, ai tempi del suo inserimento nell'Accademia, con il forte interesse per il vocabolario toscano, che esplorava con la lettura dei grandi autori e l'osservazione della lingua parlata.²⁰

L'ingresso di nuovi personaggi con interessi e occupazioni diversi da quelli del gruppo originario fu il primo segnale di una progressiva perdita di potere interno sulle decisioni e sull'organizzazione dell'Accademia e aprì soltanto le porte a quello che sarebbe stato

¹⁸ Il primo sonetto composto da Martelli per richiedere il favore del duca Cosimo è conservato alla BNF (BNF, II IV 1, f 17 r.) e riportato da PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier*, cit., p. 389. Tutti i tentativi degli Umidi non ottennero risposta, probabilmente a causa dell'assenza di Cosimo da Firenze durante la fine dell'anno. È probabile che grazie a Stradino avesse avuto modo di leggere queste composizioni in suo onore, ma questo non bastò per ottenere, dalla semplice tolleranza, una protezione aperta, anche a causa della sua resistenza alle adulazioni e alla sua avarizia.

¹⁹ Ivi, p. 400.

²⁰ Ivi, p. 401.

poi l'intervento risolutivo del duca Cosimo. Bareggi riesce a rintracciare tre cause principali della perdita di autonomia degli Umidi: la prima fu quella di accentuare troppo la vocazione al volgare, osservando che un Medici non poteva restare insensibile a tale impulso; la seconda, l'effettiva fondazione dell'Accademia su un numero indeterminato di membri, che, infatti, potevano essere ammessi senza remore, col solo ostacolo di una votazione di maggioranza; il terzo sbaglio fu l'eccessivo desiderio di avere nel proprio gruppo dei personaggi di rilievo. Nei giro di tre mesi dalla nascita, gli Umidi passarono dal numero di 11 membri, a quello di 41: il cambiamento di struttura divenne, insomma, qualcosa di necessario per adeguarsi, di fatto, a un cambiamento già avvenuto.²¹

1.2. Cosimo I e l'Accademia Fiorentina

Se, come abbiamo introdotto, è impossibile separare la figura di Martelli dal contesto in cui è vissuto, è allora necessario ripercorrere la trasformazione dell'Accademia degli Umidi in Accademia Fiorentina, perché si tratta di un frangente di storia che illustra in maniera esemplare la politica culturale di Cosimo I, in un periodo in cui accanto al dissenso politico persisteva anche un largo dissenso religioso. Cosimo aveva bisogno della cultura, aveva bisogno di intellettuali al suo servizio che legittimassero il suo principato,²² ma l'aspetto più interessante da esplorare resta la motivazione che spinse il primo granduca di Firenze a impossessarsi di tale istituzione: egli vide la lingua come uno strumento indispensabile per affermare la propria egemonia ed era quindi necessario un programma di promozione e di imposizione del toscano come lingua superiore a tutte le altre lingue volgari. Non bastava più la difesa poetica di cui si era fatto voce il gruppo del Lasca, perché restava in un ambito troppo limitato e provinciale rispetto al programma di Bembo, che poteva invece essere ben sfruttato in funzione

²¹ C. DI FILIPPO BAREGGI, *In nota alla politica culturale di Cosimo I: l'Accademia fiorentina*, «Quaderni storici», VIII 1973, 23 (2), pp. 527-574, a pp. 531-32.

²² Mario Rosa ricorda le contemporanee riflessioni storiografiche, tra cui quella del repubblicano e moderato Nardi che accettò il carattere "non tirannico" del governo di Cosimo o quella di Nerli, che sottolineò invece l'inevitabilità del principato. (M. ROSA, *La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo*, in ASOR ROSA, *Letteratura italiana, I, Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 257-389, a p. 285).

dell'egemonia politica e culturale dello stato toscano.²³ Mazzacurati descriveva con queste parole la situazione degli Umidi nelle dinamiche verificatesi a Firenze:

Questi Accademici, che avevano fatto circolo intorno allo Stradino, confluirono nell'Accademia Fiorentina, dove alcuni si illusero di poter continuare la loro polemica municipalistica, anti-dottrinarica, di tendenza borghese e popolareggiante. Ma finirono presto sommersi dagli interessi intellettualistici e dal maggior impegno culturale della maggioranza, fino ad essere pian piano allontanati, soverchiati. I sonetti e i capitoli del Lasca, in questi anni dal 1540 al '60, possono offrire materiale alla cronaca di questa progressiva esclusione dei temi autonomi e tipici della corrente borghese, che indicava ancora i propri modelli nel Burchiello e nel Pulci.²⁴

L'Accademia Fiorentina, rispetto alle altre accademie, doveva servire alla formazione delle élites di cui il regime cosimiano aveva bisogno. Vi era un legame molto stretto con lo Studio fiorentino, infatti nel 1542 il console dell'Accademia acquisì tutti i privilegi e le prerogative che erano stati del rettore dello Studio, gli incontri privati si tenevano negli stessi luoghi, il calendario accademico coincideva con quello universitario²⁵ e, infine, i Censori furono trasformati in un vero e proprio ufficio di censura sull'attività tipografica dello stato.²⁶ L'Accademia doveva assicurare ai giovani ammessi

²³ Cosimo era stato educato come petrarchista, ma è altamente improbabile che, una volta divenuto signore di Firenze, potesse avere interesse nella disputa tra Infiammati e Umidi sul primato di Dante o di Petrarca. Egli semplicemente, una volta compresa l'importanza del volgare, non poteva accettare la limitatezza di quel gruppo di Umidi e cercò quindi, con tutti gli strumenti a sua disposizione, di rifondare l'Accademia sull'interesse della sola questione della lingua (BERTELLI, *Egemonia linguistica come egemonia culturale e politica nella Firenze cosimiana*, cit. p. 264). Nel 1551, inoltre, scelse di nominare una commissione accademica incaricata non più di riformare l'Accademia, ma di fissare le regole della lingua toscana, rispolverando anche il dibattito sulla riforma ortografica per eliminare definitivamente dall'alfabeto le lettere K e Y, nonostante quest'ultima fosse sempre comparsa nella grafia degli Humydi. Questa sua ingerenza nella cultura, inoltre, si manifestava non soltanto sull'Accademia ma anche, in maniera diretta, sull'organizzazione di feste e la nomina di architetti, pittori e scultori. (M. PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551: Lasca et les 'Humidi' aux prises avec l'Académie Florentine*, in A. ROCHON, *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (Deuxième Série)*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 149-242, a p. 150).

²⁴ G. MAZZACURATI, *Dante nell'Accademia fiorentina: 1540-1560*, estratto da «Filologia e Letteratura», Napoli, Loffredo, 1900, p. 268n. Egli aggiunge: «questa generazione fiorentina compiva generalmente il proprio cursus con le lezioni di Francesco Verino il Vecchio, scomparso solo nel 1543; e cioè lo compiva rimanendo all'interno di una coscienza letteraria ed intellettuale di origine tardo quattrocentesca, di una attitudine esegetica di sapore ancora landiniano o polizianesco» (p. 267).

²⁵ Prima della riapertura dello Studio pisano, nel 1543, l'Accademia Fiorentina faceva le veci dei corsi universitari, compito che mantenne anche dopo che lo Studio fu riaperto: alcuni insegnamenti, soprattutto di lettere greche e latine, retorica e filosofia, furono mantenuti a Firenze. (R. RABBONI, *Petrarchismo (e manierismo) in Accademia: Nicolò Martelli e Benedetto Varchi*, in M. FAVARO E B. HUSS (a cura di), *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania, Atti del Convegno internazionale Berlino, Freie Universität, 27-28 ottobre 2016*, Firenze, Olschki, 2018, pp. 151-168, a p. 152).

²⁶ Cosimo cercò a tutti i costi di eliminare le difformità e le dissidenze, almeno ufficialmente, e per farlo si servì di numerosi sistemi di controllo e di censura che partirono nel 1542 con l'incarico al console

all'Università di Pisa una preparazione propedeutica agli studi più specialistici e inserì nel suo programma, come elemento imprescindibile, l'apprendimento del latino come strumento per arricchire il linguaggio e la partecipazione a incontri privati in cui esercitarsi a parlare, discutere, commentare. L'arte della parola diventava, insomma, ciò di cui i giovani necessitavano prima di inserirsi nella vita pubblica.²⁷

Si assiste così a una grande apertura mai vista finora verso nuovi ambiti del sapere, l'Accademia non sarà più chiusa nei suoi orizzonti letterari, comincerà ad occuparsi anche di traduzioni e, in particolare, di autori latini. All'allargamento di prospettive, mirate a vedere in volgare tutte le "scienze", si accompagna l'allargamento del gruppo degli accademici. Non bisogna però dimenticare che lo scopo principale di Cosimo e del suo interessamento era legato soprattutto alla formazione di nuovi tecnici, necessari per i nuovi lavori di riattivazione dell'economia in crisi. Si servì per questo di tecnocrati col compito di rimodellare l'istituzione con l'inserimento dei suoi ministri. L'ultimo giorno del mese di gennaio 1541, gli accademici elessero quattro membri che avessero l'autorità, sotto Filippo del Migliore e Gismondo Martelli, di riformare e rifare gli statuti, mentre il resto degli Umidi non si rese veramente conto di cosa stesse succedendo e del loro progressivo spodestamento.²⁸ La loro prima reazione fu l'11 febbraio, in occasione dell'approvazione dei nuovi statuti elaborati dalla commissione riformatrice secondo la volontà del duca. Ci furono proteste soprattutto per l'articolo che imponeva il nuovo nome ma, lo stesso giorno, i nuovi statuti furono approvati da tutti, con la sola eccezione del Lasca, che lasciò il posto proprio a Niccolò Martelli, il quale pur tra qualche resistenza simbolica, dichiarò la sua sottomissione ai voleri del duca.²⁹

dell'Accademia Fiorentina, come rettore dello Studio fiorentino, di sovrintendere su stampatori e librai, fino al 1547, quando Lorenzo Torrentino ottenne il monopolio della stampa, a eccezione dei testi di diritto. (ROSA, *La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo*, cit., p. 282).

²⁷ M. PLAISANCE, *Les leçons publiques et privées de l'Académie florentine (1541-1552)*, in G. MATHIEU-CASTELLANI, M. PLAISANCE (a cura di), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire France/Italie (XIV-XVI siècles)*, *Actes du colloque international sur le Commentaire*, Paris, mai 1988, Paris, Aux amateurs de livre, 1990, pp. 113-121, a p. 114.

²⁸ PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier*, cit., pp. 406-408.

²⁹ La protesta di Martelli fu principalmente contro il progetto di soppressione del nome e contro l'usurpazione di autorità degli accademici che si erano occupati della riforma degli statuti. In generale, come evidenzia Plaisance, le proteste degli Umidi erano la giusta reazione all'interno dell'ambito democratico che doveva rappresentare un'istituzione accademica inserita, com'era, tra le altre istituzioni politiche fiorentine tradizionali. Tuttavia, essi non avevano tenuto conto del fatto che l'ingerenza di Cosimo non si manifestasse soltanto nell'ambito culturale, ma soprattutto su quello politico, col

Il primo cambiamento radicale riguardò la possibilità di aprire l'Accademia all'esterno attraverso delle lezioni pubbliche che avevano luogo ogni domenica dopo i vesperi. La prima lezione ebbe luogo il 17 febbraio 1541 in una grande sala di Santa Maria Novella che aveva ospitato nel 1438 i lavori del concilio di Firenze e richiamò la partecipazione di un numero altissimo di persone.³⁰ Gli accademici sapevano di rivolgersi a un pubblico ben variegato, dai personaggi del popolo alle personalità politiche vicine a Cosimo, dai giovani studenti ai più attempati desiderosi di ascoltare gli interventi.³¹ Accanto a questi incontri pubblici si tenevano poi le lezioni private, solitamente il giovedì nel tardo pomeriggio, e queste ultime rispettavano il programma originario degli Umidi: si leggevano, si commentavano e si discuteva sull'interpretazione delle poesie di Petrarca, seguendo l'ordine di raccolta, con poche eccezioni che riguardarono la lettura di Bembo o l'esaminazione di opere composte dagli accademici stessi.³² Queste attività accademiche furono portate avanti, pur tra non poche tensioni, fino al 1552 e dal 1542 tutti gli accademici dovettero sottoporsi a questo esercizio, assicurando a turno secondo varie modalità le lezioni pubbliche e private.³³ Significativo poi che le lezioni pubbliche dell'Accademia Fiorentina lasciassero ben poco spazio alle arti visive: un problema centrale della nascita dell'ideologia accademica, infatti, era proprio sul ruolo e la funzione che le arti figurative dovessero ricoprire nella società fiorentina del tempo.³⁴ Le uniche contenute allusioni alle immagini sono raggruppate principalmente

progressivo intervento del regime senza tener conto degli organismi legali (PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier*, cit., p. 409).

³⁰ Con la messa a disposizione della sala diventa concreta la protezione del duca, il quale offrirà poi altri luoghi per le varie attività, ma farà inserire nella sala delle riunioni un suo ritratto e poi una carta della Toscana. Dopo una prima crisi, le cose sembravano in realtà continuare come sempre e gli Umidi continuarono a mantenere gli stessi rapporti grazie all'intermediazione di Stradino e a servirsi dell'appellativo di Accademia Fiorentina degli Humidi (PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier*, cit., p. 418).

³¹ PLAISANCE, *Les leçons publiques et privées de l'Académie florentine (1541-1552)*, cit., p. 115.

³² Gli accademici che si assumevano l'incarico di una lezione pubblica potevano scegliere abbastanza liberamente il proprio argomento, ma dovevano prima accordarsi col console. In base agli Annali dell'Accademia, non sempre esaustivi, si può calcolare che circa la metà delle lezioni pubbliche furono dedicate a Petrarca, un quarto a Dante. La scelta dei testi rispondeva alla ricerca di testi che offrirono la possibilità di approfondire tematiche filosofiche o che comunque offrirono un quadro della sua ricchezza dottrinale. Lo stesso criterio veniva utilizzato anche per la scelta dei testi danteschi, che erano però limitati soltanto ai canti della *Commedia* e prevedevano, dopo la lettura di qualche verso del poema, l'esposizione delle varie questioni dibattute. Un minimo numero di lezioni pubbliche fu poi dedicato a opere di altri autori classici o contemporanei come Cino da Pistoia, Leon Battista Alberti, Sannazzaro, Vittoria Colonna, Michelangelo, Alamanni, ecc. (PLAISANCE, *Les leçons publiques et privées de l'Académie florentine (1541-1552)*, cit., pp. 115-116).

³³ Ivi, p. 113.

³⁴ S. ROSSI, *Varchi, Michelangelo e la disputa sul primato delle arti*, in ID., *Dalle botteghe alle accademie: realtà sociale e teorie artistiche a Firenze dal XIV al XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1980,

attorno al tema dell'*ut pictura poesis*, che si esprimeva in Gelli come in Varchi, sull'energia, una proprietà comune al linguaggio e alle immagini, atta a fissare nell'immaginazione gli oggetti, le persone e le situazioni che descrivevano.³⁵

Possiamo sintetizzare dicendo che le lezioni private avevano un taglio letterario e retorico, mentre quelle pubbliche avevano un'inclinazione più dottrina e filosofica, ma in ogni caso, la successione regolare di questi incontri richiedeva grande impegno e regolarità, ma soprattutto molta disciplina per far sì che le lezioni fossero assicurate ogni settimana secondo il giusto ordine, in modo da garantirne l'efficacia.³⁶

Lo stesso Niccolò Martelli fu nominato console, l'ottavo, dell'Accademia Fiorentina e restò in carica dal 15 agosto 1544 al 12 aprile 1545, data in cui passò l'incarico a Varchi, con un discorso che dimostrava tutta la sua soddisfazione per aver portato a termine il suo consolato in un periodo così burrascoso per l'istituzione. Lesse quattro volte pubblicamente e due privatamente³⁷ ma, al momento di riorganizzare la successione delle lezioni, si trovò privato del sostegno sia degli Umidi che degli anti-Umidi, decisi a boicottare un consolato che non rispondeva alle loro voci.³⁸ Sostenne l'allargamento del gruppo dei soci promuovendo l'iscrizione di Aretino, Miglior Visino, Pandolfo Martelli e altri, fino ad essere nominato Provveditore nel 1547.³⁹ Terminato il suo mandato, Martelli scelse di limitare i suoi impegni letterari per dedicarsi

pp. 89-122, a p. 89. Sergio Rossi spiega bene la crisi delle corporazioni successiva alla cacciata dei Medici, che portò gli artisti a perdere la propria identità professionale, che garantiva loro sicurezze e tutele, per acquistare quella di intellettuale, più prestigiosa ma anche più incerta (pp. 90-93).

³⁵ F. QUIVIGER, *Arts visuels et exégèse littéraire à Florence de 1540 à 1560*, in G. MATHIEU-CASTELLANI e M. PLAISANCE, *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire. France/Italie (XVIe-XVe siècles)*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 165-173, a p. 169. L'autore spiega come, secondo Gelli, non potesse esistere un'equivalenza perfetta tra il contenuto della poesia e quello pittura, perché l'ispirazione di Dante, che gli aveva permesso di giungere a verità di ordine metafisico, escludeva la conoscenza sensoriale, che è invece alla base delle operazioni intellettuali della pittura e di tutte le altre arti.

³⁶ PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551*, cit., p. 154.

³⁷ Anche Martelli fu costretto a piegarsi al cerimoniale delle lezioni e lo fece per la prima volta il 20 dicembre 1541, commentando qualche passo del *Purgatorio*. Tuttavia, scelse di non ricopiare il suo discorso nel registro delle composizioni, motivando la sua scelta con la scusa di non essere alla ricerca di gloria, e soprattutto alla fine di gennaio 1542 inventò una vera e propria parodia della lezione accademica, mettendo a nudo l'artificiosità del commento erudito. (PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier*, cit., p. 422).

³⁸ PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551*, cit., p. 163.

³⁹ RABBONI, *Niccolò Martelli, Il canzoniere per Maddalena Salterelli*, cit., p. 43.

nuovamente all'attività mercantile e ritirarsi a vita privata durante il suo ultimo decennio di vita.⁴⁰

Proprio nel marzo del 1547, la crisi interna ai vari gruppi formatisi nell'Accademia provocò una netta chiusura, con la ridefinizione degli obblighi dei soci e l'espulsione degli artisti, con l'unica eccezione di Michelangelo, dei membri esterni e di quelli più indocili (gli ex-Umidi).⁴¹ A causa dell'eccessivo rallentamento della vitalità dell'istituzione, si scelse poi nel 1551 di riammettere coloro che fossero già stati associati, a patto che leggessero e stampassero almeno un testo approvato dai censori e in questo modo furono riammessi gli artisti, pur con regole molto serrate.⁴² Per eliminare del tutto i dissidi accademici, Cosimo decise nel 1553 di non badare più neanche all'ultimo baluardo di autonomia apparente e di assumere in prima persona le redini dell'Accademia attraverso la trasformazione del console in un magistrato che dipendesse direttamente da lui, accompagnato da consiglieri a loro volta dipendenti dal console/magistrato.⁴³

Fra le personalità più influenti che scelsero di seguire le direttive ducali, bisogna ricordare il quartetto formato da Pier Francesco Giambullari, Carlo Lenzone, Cosimo Bartoli e Giovan Battista Gelli,⁴⁴ i quali si procurarono lo sdegno e il disprezzo di

⁴⁰ E. STUMPO, « Martelli Niccolò », *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., p. 63.

⁴¹ La portata della crisi del 1546-47 è ben comprensibile se si tiene conto del fatto che all'interno dell'Accademia stessa, Lasca e i suoi amici si erano fatti promotori di un altro gruppo con interessi sostanzialmente diversi e continuavano ad inserirsi sulla scia dell'Accademia degli Umidi: da una parte si ponevano gli accademici formati alla scuola di Padova, aperti al problema della creazione letteraria e sensibili alle tematiche degli Umidi, dall'altra si schieravano gli intellettuali fiorentini di formazione più tradizionale, spesso uomini di chiesa ancora legati a un concetto di cultura storico-biblica di tipo enciclopedico (PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551*, cit., p. 162).

⁴² RABBONI, *Petrarchismo (e manierismo) in Accademia: Nicolò Martelli e Benedetto Varchi*, cit., p. 153.

⁴³ Cosimo aveva ormai preso precauzioni in ogni ambito della vita dei membri. Il solo accesso all'Accademia era ormai regolato da rigide leggi, che prevedevano la segnalazione del console e un accurato esame dei censori, da sottoporre poi al giudizio finale del consiglio dei magistrati. Anche dopo l'ammissione, ciascuno doveva impegnare il proprio tempo nella stesura di opere o commenti in volgare, che venivano visionati dai censori ogni due settimane. Questo è stato visto da Bareggi come la prova concreta dello scetticismo di Cosimo nei confronti degli uomini di lettere, sostenuta poi dal fatto che egli si affidasse soltanto a pochi e controllati storiografi di corte. (C. DI FILIPPO BAREGGI, *In nota alla politica culturale di Cosimo I: l'Accademia fiorentina*, «Quaderni storici», XXIII 1973, pp. 527-574, a pp. 541-543). Lo studio di Bareggi è interessante soprattutto perché utilizza nel suo saggio una documentazione inedita, che evidenzia alcuni aspetti fondamentali dell'Accademia Fiorentina fin dalla sua costituzione e riporta poi, in *Appendice*, tutte le modificazioni che si sono succedute cronologicamente con precisi riferimenti testuali.

⁴⁴ Gelli, Bartoli e Giambullari furono gli artefici dell'elaborazione del mito "erculeo" di Cosimo, «del principe severo, ma giusto, tutore della pace contro la tirannide e la licenza, esaltando da un lato l'autonomia di Firenze da Roma e legittimando dall'altro le ambizioni territoriali del duca e le sue rivalità

personaggi come Benedetto Varchi a causa delle loro teorie linguistiche che stravolgevano del tutto il senso dell'umidezza. Giambullari, in particolare, portò avanti la tesi che rovesciava in assoluto l'esaltazione repubblicana della Firenze romana. Egli infatti, eliminava tutto ciò che era da sempre alla base del dominio fiorentino per presentarla come una città piccola e dipendente da Fiesole, una delle prime dodici città dell'Etruria. Anche la lingua, di conseguenza, perdeva la sua discendenza latina e veniva invece considerata un miscuglio di etrusco antico, greco, latino, tedesco, francese e altre lingue ancora, col preciso scopo politico di presentare il nuovo stato cosimiano come erede dell'Etruria preromana.⁴⁵ I quattro godevano della protezione di Pier Francesco Ricci, segretario del duca, ma soprattutto di Cosimo stesso, il quale ammirava molto questa teoria perché gli dava modo di differenziare la sua lingua da tutte le altre lingue italiane e di distanziarla definitivamente dal latino, non più lingua madre. Questo era, insomma, l'unico primato che Cosimo poteva rivendicare alla sua città in declino, sia economicamente che militarmente.⁴⁶

1.3. Francesco I e l'esperienza francese

Merita uno spazio a sé la narrazione dell'episodio che, secondo le aspettative di Martelli, avrebbe dovuto procurargli fama eterna e soprattutto una buona situazione economica: il viaggio in Francia alla corte di Francesco I. La trasferta francese alla ricerca di fortuna non era una novità, e Martelli aveva ben studiato il caso prima di impegnarsi in tale impresa: per gli intellettuali italiani il paese d'oltralpe rappresentava un rifugio durante i periodi burrascosi della situazione politica, soprattutto per coloro che esprimevano la propria ideologia attraverso le opere letterarie, ma era anche più semplicemente un punto di svolta nella propria carriera, una grande e prestigiosa

nei confronti di Ferrara e degli Estensi» (ROSA, *La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo*, cit., p. 282).

⁴⁵ BERTELLI, *Egemonia linguistica come egemonia culturale e politica nella Firenze cosimiana*, cit., pp. 266-267.

⁴⁶ M. MARTELLI, *Firenze*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia, L'età moderna, le letterature delle città stato e la civiltà dell'umanesimo*, I, Torino, Einaudi, 1988, pp. 25-201, a pp. 179-180. Asor Rosa ricorda le teorie di Annio da Viterbo, secondo cui il toscano discendeva direttamente dall'antico aramaico, diffuso poi a Firenze in seguito ad un viaggio leggendario compiuto da Noè in Toscana.

occasione di riscatto.⁴⁷ La molla principale proveniva sicuramente dalle notizie che arrivavano a Firenze da parte degli esuli ormai ben inseriti e, in particolar modo, nel caso di Martelli, fu Luigi Alamanni a dargli lo stimolo necessario e a illuderlo che, seguendo esattamente i suoi passi, avrebbe ottenuto lo stesso successo. Flamini, autore di uno dei giudizi forse più severi sul Martelli, ricorda così la sua ingenuità:

Era il Martelli di grossa pasta e d'una vanità così ingenua, che non c'indispettisce, perché ci fa sorridere. O non s'era fitto in capo, il valentuomo, di poter vivere de' proventi della musa? Sfogliate la raccolta a stampa delle sue lettere, e vedrete che stima egli faceva d'ogni parto del suo ingegno, e che onore parevagli di rendere alle persone di cui cantava ne' suoi versi o a cui indirizzava le sue epistole. Senza aver la sfrontatezza dell'Aretino, senza possedere le belle qualità che facevano caro l'Alamanni ai principi amici de' virtuosi, egli pretese di emulare l'uno e l'altro; e scelse per campo de' vagheggiati trionfi il medesimo dell'autore dell'*Avarchide*: la Francia.⁴⁸

Francesco I godeva di una fama leggendaria di monarca liberale e sensibile alle arti, ed egli rappresentava infatti la perfetta unione tra cavaliere e letterato, essendo in prima persona un poeta e sfruttando le sue opere proprio per alimentare l'idealizzazione del suo ritratto. L'attrazione del sovrano per il mondo letterario italiano era in realtà ben ricambiata da parte degli intellettuali italiani che, se da una parte potevano sembrare adulatori motivati soltanto dall'interesse personale, dall'altra ammiravano realmente la novità di un re-poeta.⁴⁹

Martelli preparò la sua partenza già molto tempo prima, forse era nelle sue intenzioni già quando, negli anni '20, riuscì a fare conoscenza di personaggi influenti alla corte quali Charles d'Orleans e il cardinale di Lorena. Il suo primo tentativo per rapportarsi alla corte si ebbe nel 1539, quando scrisse a Margherita di Navarra dopo aver saputo dall'amico Bartolomeo Panciatichi che aveva apprezzato la raccolta intitolata *Fervori spirituali*. Nel 1540, poi, inserendosi in una schiera già folta di adulatori del cardinale di Lorena, decise nel gennaio di inviare a quest'ultimo la sua prima raccolta manoscritta di

⁴⁷ F. TOMASI, *La poésie italienne à la cour de François Ier: Alamanni, Martelli et autres cas exemplaires*, in J. E. GIROT (a cura di), *La poésie à la cour de François Ier*, Parigi, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012, pp. 65-88, a p. 66.

⁴⁸ F. FLAMINI, *Le lettere italiane alla corte di Francesco I, re di Francia* in ID., *Studi di storia letteraria*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 197-337, a pp. 286-287.

⁴⁹ F. TOMASI, *La poésie italienne à la cour de François Ier*, cit., pp. 65-67.

Rime toscane,⁵⁰ contenente 51 sonetti dedicati a lui e molte altre rime indirizzate a vari personaggi influenti della corte come Francesco I o Caterina de' Medici, secondo quanto aveva già fatto Luigi Alamanni con le sue *Opere toscane*.⁵¹ Le conseguenze di quel gesto si rivelarono già deludenti: Martelli non ottenne risposta dal cardinale e decise di rivolgersi questa volta a Margherita per sollecitare un suo intervento presso Jean de Lorraine e le inviò una nuova raccolta di sonetti, le *Querele piacevoli*.⁵² Fu così invitato a recarsi in Francia proprio dall'Alamanni, il poeta italiano più celebre della corte di Francesco I che, come ricorda Flamini, aveva molta stima di lui ed era per natura molto generoso.⁵³

Il 15 maggio del 1543 riuscì a partire, fermandosi prima a Bologna, per poi giungere verso la metà del mese successivo a Parigi. Cominciò presto a ingegnarsi per riuscire ad entrare a corte, si impegnò per incontrare tutti i personaggi che potessero aiutarlo nell'impresa ma, contro ogni aspettativa, il cardinale da lui tanto adorato stentò a riconoscerlo, mentre dal duca d'Orleans non ottenne che promesse verbali. Soltanto grazie all'aiuto di Luigi Alamanni e di sua moglie, che riuscirono ad introdurlo a corte presso la sovrana, ottenne almeno cento scudi d'oro.⁵⁴ Nominato da Cosimo podestà dell'Impruneta, ad agosto tornò già in Italia per ricevere l'incarico. Il ritorno fu per lui illuminante: abbandonò ogni desiderio velleitario di successo francese, dichiarando di

⁵⁰ Il manoscritto è conservato oggi alla Biblioteca Nazionale di Parigi nel fondo Rothschild ed è accompagnato da una lettera-prefazione:

«Niccolò di Giovanni Martelli Al gran Cardinal di Loreno, S.S. Ecc.mo Haveano costume in Magnanimo Principe gli antichi ne' loro olocausti per più honorare il Culto divino di offerir sempre delle più belle primitie de' loro armenti ond'io a similitudine loro in parte trovandomi horamai si puo dire amezzo 'l camino della vita humana et havendo raccolto un picciol fascio delli frutti delle mie giovenili fatiche senza altrimenti Sceverarli. Come ch'io creda che niuno buono ve ne sia, ma così come e' sono nati con tante mie diverse fortune così ancho insieme vivino et muoino in Compagnia d'una minima parte delle lodi di vostra Generosa Eccellenza alla quale hoggi non per gran cosa, ma con quella pura fe che offerse al tempio la poverella, e, due minuti gli offero io, dedico et consacro pensando che 'l gran nome suo giunga alle debili cose mie, non altrimenti che i colori sul carbone» (BNF, Rothschild, I.5.15, f. 2r-3r, citata da TOMASI, *La poésie italienne à la cour de François Ier*, cit., pp. 83-84). Alcune parti di questa lettera saranno poi riutilizzate senza particolari cambiamenti per la dedica al duca d'Orleans della raccolta *Spassi d'amore*.

⁵¹ BOGANI, *Il Giardino di Prato*, cit., p. 25.

⁵² R. COOPER, *Le rêve italien des premiers Guises*, in Y. BELLENGER (a cura di), *Le mécénat et l'influence des Guises, Actes du Colloque tenu à Joinville du 31 mai au 4 juin 1994*, Paris, Champion, 1997, pp. 115-141, a pp. 124-125.

⁵³ FLAMINI, *Le lettere italiane alla corte di Francesco I, re di Francia*, cit., p. 288. Non appena la notizia della possibilità della partenza si diffuse tra gli amici fiorentini, Lasca non esitò a comporre per lui due sonetti, uno per dichiarargli la sua stima e l'altro, alla vigilia della partenza, da parte di tutti i colleghi dell'Accademia (sono riportati da BOGANI, *Il Giardino di Prato*, cit., p. 26-28).

⁵⁴ La vicenda viene ripercorsa sia dal FLAMINI (pp. 290-291), che da BOGANI (pp. 28-29), che ricostruisce la vicenda citando i vari passi delle sue lettere.

essere molto più contento nella sua patria, pur se in una situazione di ristrettezze, ma soprattutto sembrò risoluto nell'allontanarsi anche dalla professione poetica e da quella sua "debolezza" di elogiare continuamente qualcuno per ottenere un tornaconto.

Flamini "difendeva" con queste parole l'atteggiamento della corte francese:

Ma che s'ha a pensare di quest'esito così infelice della gita in Francia del Martelli? Dobbiamo noi detrarre perciò alcuna parte a quel che sopra s'è discorso intorno alla protezione concessa oltremonti ai nostri letterati? Tutt'altro! Anzi, il non aver fomentato le velleità artistiche del Martelli è un titolo d'onore pei Francesi: prova che anco in fatto di cose nostre cominciavano ormai a sceverare il buono dal mediocre.⁵⁵

Altri restano sicuramente più moderati nel proprio giudizio ma, secondo Richard Cooper, Martelli avrebbe quanto meno il merito di essere stato uno degli ultimi cantori italiani di Margherita, in un momento della sua vita in cui era sempre meno presente alla corte, si mostrava di rado e gli altri poeti pensavano effettivamente a dedicarsi ad altre personalità di spicco.⁵⁶ Martelli riuscì però, prima di abbandonare la sua passione, a racchiudere i suoi pensieri in due sonetti, contenuti nelle *Querele piacevoli*, il primo dedicato ai poeti che vivono felici alla corte di Francesco I, intitolato «ai dotti pastor che vicon col gran Re Francesco»:

Saggi pastor ch'in bel caro soggiorno
lieti godete alle famose rive
di quel gran Re, che sovr'ogn'altro vive,
di virtù, di valor, altero et adorno;

Se 'l Ciel benigno vi si giri intorno,
quanto el vostro desir, né mai v'arrive,
pensier noioso, o aure nocive,
ma sien sempre seren la notte e 'l giorno.

Se vedete un che seco porta 'l nome,

⁵⁵ FLAMINI, *Le lettere italiane alla corte di Francesco I, re di Francia*, cit., pp. 292-293.

⁵⁶ COOPER, *Marguerite de Navarre et ses poètes italiens*, cit., p. 192.

Il saggio cita tutti i poeti italiani che nel corso degli anni si sono ingegnati a lodare Margherita, riportando anche i testi delle loro composizioni. In particolare si sottolinea il carattere di Margherita che, insieme al fratello, sembravano aver abbracciato la causa dei fuoriusciti fiorentini che dopo la mancata congiura del 1522 erano andati a cercare asilo in Francia. Alamanni, in un'egloga risalente al suo secondo esilio in Francia, verso la fine degli anni '20, con la voce del pastore Titiro loda la corte francese e colei in cui si incarnano tutte le virtù del mondo antico, comprese l'umiltà e la compassione per i poveri e per i letterati famelici. Questo sarà il ritratto tipico della sovrana, una principessa modesta, liberale, protettrice degli scrittori, a cui si aggiungerà successivamente l'aura eterea di un personaggio legato allo spirito e alla chiesa, indifferente alle cose terrene. Martelli riprenderà sostanzialmente gli stessi motivi dell'Alamanni (pp. 172-178).

presso al gran Re, che scrisse 'l muto vecchio
del maggior nato, dopo 'l Redemptore.

Invece pur di me, ditegli come
Advengami che vuol ch'io m'apparecchio,
vie più che mai cantarne a tutte l'hore.⁵⁷

E ancora, nel sonetto successivo dall'emblematico titolo «Alli invidi che vivon nelle
gran corti»:

Spiriti, che di livor maligno il volto
vi tingete sovente, io dico a voi
che l'altrui gloria par che si v'annoï,
onde appar il velen ch'è in voi sepolto;

Se 'l ciel in un più che in un altro ha volto
i rari don cortesemente suoi,
perché senza cagion biasmate voi
chi non v'offese mai poco né molto.

Ahi gente vile e insino al Ciel nimica,
benché il vostro mal dir nuoca, il conosco
pur non di meno un ch'abbia fior d'ingegno:

Non potrà far ch'in se stesso non dica
questi biasmando altrui beuto ha 'l thosco
de l'empia Dea, anzi n'have 'l cor pregno.⁵⁸

Martelli riprese, a questo punto, il suo mestiere di mercante, riuscendo comunque ad
impegnarsi nel corso del suo consolato nell'Accademia Fiorentina e morì a Firenze nel
1555.

⁵⁷ Bibliothèque Mazarine, ms. 2038, f. 7v.

⁵⁸ Il manoscritto è conservato alla Bibliothèque Mazarine, 2038, f. 8r, il testo è riportato da TOMASI, *La poésie italienne à la cour de François Ier*, cit., p. 88.

CAPITOLO 2

IL CINQUECENTO: IL “SECOLO DEI LIBRI DI LETTERE”

2.1. Storia e caratteristiche del genere

Addentrarsi nell'analisi dei libri di lettere nel Cinquecento è sicuramente un'operazione complicata, principalmente perché si tratta di un campo fortemente connotato da disomogeneità e da una differenziazione costante che tende a mutare le sue peculiarità e i suoi protagonisti nel corso degli anni. Se a primo impatto l'interesse preponderante sembra risiedere tutto nel delineare la rete di amicizie o di relazioni tra l'autore e le persone a cui si rivolge nelle sue missive, bisogna a un certo punto riuscire a superare il semplice valore documentario, per considerare un epistolario cinquecentesco nella sua interezza, come una vera e propria opera di letteratura. Sebbene venga considerata come appartenente ai generi letterari minori, la lettera rappresenta infatti una delle forme primarie della scrittura, nata «per rendere possibile la comunicazione a distanza nello spazio e nel tempo, per trasmettere messaggi nello spazio e oggettivare la memoria nel tempo»,¹ come affermato da Gianfranco Folena. La lettera è quindi conversazione, è oralità, che attualizza attraverso la scrittura una comunicazione orale non possibile.² Nicola Longo, infatti, evidenzia proprio la medesima organizzazione condivisa tra una lettera e un'orazione, basata sostanzialmente sulle stesse regole retoriche, le quali, almeno fino al romanticismo, servivano ad ordinare il discorso letterario all'interno di una precisa tradizione di genere.³

¹ G. FOLENA, *Premessa*, in «Quaderni di retorica e poetica», 1, 1985, p. 5.

² A. CHEMELLO, *Premessa*, in EAD. (a cura di), *Alla lettera: teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, Milano, Guerini studio, 1998, p. VIII.

³ N. LONGO, *Letteratura e lettere. Indagine nell'epistolografia cinquecentesca*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 9. Nella fase in cui la civiltà letteraria latina si prepara ad essere spodestata dalla progressiva affermazione della civiltà letteraria volgare italiana, si ritrova un breve trattato di retorica epistolografica in latino, composto nella prima metà del XIII secolo da Guido Faba, un maestro di grammatica a Bologna, il quale raccolse delle formule volgari da usare nella scrittura di lettere. Questo dato evidenzia

Montaigne scriveva nei suoi *Essais* che «ce sont grands imprimeurs de lettres que les Italiens. J'en ay, ce crois-je, cent divers volumes»⁴ e le sue parole colgono nel profondo il senso dell'esperienza italiana: i libri di lettere diventano un genere quasi più caro ai loro stampatori che agli autori e, soprattutto, vedono una proficuità mai vista prima d'allora, con una vera e propria invasione di lettere a stampa che quasi monopolizzano le librerie di tutta la penisola.⁵ Montaigne riesce in questo modo ad evidenziare l'unicità del fenomeno editoriale italiano, e a buona ragione, dato che nel resto d'Europa, e principalmente in Inghilterra e in Francia, le raccolte di lettere a stampa iniziarono ad essere pubblicate soltanto verso la fine degli anni sessanta del Cinquecento e, principalmente, in edizioni di traduzione o adattamenti dall'italiano.⁶

Il Cinquecento fu sicuramente il secolo del libro a stampa, ma fu anche e soprattutto il secolo in cui tutta l'Europa ci fu uno sviluppo crescente della scrittura a mano, sia in ambito pubblico che in quello privato e questo portò, in entrambe le circostanze, a una grandissima diffusione della corrispondenza scritta. Le cause di questa rivoluzione vengono identificate da Armando Petrucci nel processo di alfabetizzazione generato dalla creazione di nuove scuole elementari, in cui si insegnava a scrivere nelle rispettive lingue volgari con conseguente normalizzazione ortografica; l'adozione, quindi, della propria lingua volgare anche da parte di scriventi di livello sociale medio-basso; la mobilità delle popolazioni a causa di lavoro, guerre, problemi economici, e la conseguente necessità di mantenere i contatti con la famiglia, gli amici, il paese d'origine. Inoltre, crebbe sempre di più la consapevolezza del valore documentario e

che le retorica, appunto, detta le regole non soltanto dell'orazione ma anche dell'epistola e Nicola Longo, infatti, definisce la lettera come «un'orazione che viene recitata in assenza di destinatario».

⁴ M. MONTAIGNE, *Saggi*, a cura di F. GARAVINI e A. TOURNON, Milano, Bompiani, 2012, I, XL, p. 454. Montaigne localizza nella sua biblioteca un intero corpus di libri di lettere, acquistati probabilmente durante il viaggio in Italia dell'autunno del 1580 o ricevuti in dono, e identifica subito il primato degli italiani in quanto stampatori di questo genere tutto editoriale, in cui quindi l'autore non può essere disgiunto dal tipografo. Montaigne, inoltre, si riferisce qui ai libri di lettere in volgare, annotando così un'altra connotazione che li distingue nettamente da qualsiasi altra produzione europea.

⁵ Risulta utile per una stima quantitativa e qualitativa il repertorio in due volumi realizzato da J. BASSO, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662). Répertoire chronologique et analytique*, Roma-Nancy, Bulzoni - Presses Universitaires de Nancy, 1990, che raccoglie a partire dall'anno di apparizione della prima edizione del primo libro di lettere in volgare di Aretino, tutti i libri di lettere a stampa. L'immensità della materia ha reso necessari alcuni criteri di selezione: in particolare, sono state escluse le lettere isolate o troppo brevi. Per quanto riguarda la catalogazione, invece, sono state prese in considerazione informazioni come la data della prima edizione dell'opera, il nome dell'autore con alcune informazioni biografiche, la lettera dedicataria, il numero di lettere contenute e altre caratteristiche aggiuntive (pp. 9-13).

⁶ L. BRAIDA, *Introduzione*, in EAD., *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e "buon volgare"*, Bari, Laterza, 2009, pp. 3-20, a pp. 3-4.

memoriale dei carteggi ordinari, che ormai venivano sempre più spesso conservati e godevano di grande considerazione.⁷

Per tracciare una storia effettiva dell'epistolografia cinquecentesca italiana bisogna sicuramente partire dalla questione della lingua. Il primo evento fondamentale fu l'adozione del volgare italiano come seconda lingua ufficiale della corrispondenza scritta da parte della cancelleria pontificia, il tutto avvenuto dal 1515 durante il pontificato di Leone X.⁸ Il latino, infatti, veniva ormai superato da tutti i vari volgari europei come lingua epistolare, sia in ambito privato che in ambito pubblico, ma il passaggio non fu repentino. In un primo momento, i ceti più colti fecero ricorso alla diglossia sia nelle proprie opere letterarie e filologiche che nelle proprie lettere, per le quali utilizzavano frequentemente il latino per comunicare con colleghi ed amici. Le due lingue non venivano mai utilizzate contemporaneamente nello stesso scritto e la scelta dell'una o dell'altra non seguiva quasi mai criteri operativi o pratici: essa era legata non tanto ai rapporti tra mittente e destinatario o alla personalità a cui si scriveva, quanto più all'argomento trattato, che poteva essere erudito o filologico, ma anche, semplicemente, poteva essere lo strumento attraverso il quale dimostrare al proprio amico lontano l'ostentazione della propria capacità linguistica.⁹ A tal proposito bisogna tenere a mente che il successo dei libri di lettere in volgare pose le proprie radici nella presenza straordinaria di raccolte epistolari di autori classici e umanistici in latino, pubblicate poi in Italia dopo l'invenzione di Gutenberg. Ma le raccolte in volgare, sebbene sempre legate alla tradizione classica e, in particolar modo alle lettere familiari di Cicerone che venivano ancora e continuamente citate e compendiate,¹⁰ assunsero

⁷ A. PETRUCCI, *Scriversi nel moderno*, in ID., *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Bari, Laterza, 2008, pp. 87- 111, a pp. 87-88.

⁸ Ivi, p. 91.

⁹ Ivi, pp. 92-94. Petrucci evidenzia anche un altro fenomeno del Cinquecento epistolare italiano: oltre al bilinguismo dei più colti, che col tempo divenne una pratica abbastanza marginale, egli parla anche di digrafismo. Quest'altra caratteristica grafico-culturale si ritrova fino al 1580 e prevede che una gran parte degli scriventi "ordinari" che non conoscevano il latino, scrivesse esclusivamente in volgare utilizzando per le lettere la corsiva mercantesca. C'erano poi anche coloro che oltre alla mercantesca, utilizzavano anche la corsiva cancelleresca, che corrispondeva ormai quasi del tutto sul piano grafico all'italiano unificato dalla riforma ortografica e linguistica di Bembo. In questo modo, nel giro di pochi decenni, l'Italia unificò il proprio "territorio epistolare" su due caratteristiche principali: la lingua italiana e la scrittura cancelleresca.

¹⁰ Il settore delle traduzioni dei testi classici era sterminato: Cicerone era presente con decine e decine di edizioni in latino commentate, volgarizzate, compendiate, ridotte a scelta di locuzioni, a formulario. L'officina aldina aveva quasi il monopolio in questo settore, sia sul versante latino che su quello in volgare, e oltre a Cicerone si trovavano poi Ovidio, Seneca, Poliziano, Marsilio Ficino, Sant'Agostino,

delle caratteristiche autonome. Le lettere in volgare erano opere legate ai problemi contemporanei e i lettori le sfruttavano come mezzi di informazione su quanto accadeva in ambito politico e religioso, prima ancora che come modello di scrittura epistolare.¹¹

Quondam parla di una distinzione assoluta sul mercato editoriale delle lettere tra la forma latina e quella volgare, in quanto «due modelli autonomi di “vera forma del ben scrivere lettere” destinati a un’utenza separata, con domanda diversa di pratiche di scrittura».¹² I libri di lettere si imposero, insomma, come gli strumenti principali del processo di alfabetizzazione che attraversò il primo Cinquecento. Questi libri avevano una funzione di esemplarità per tutti gli studiosi e tutti coloro che desideravano avvicinarsi alla comunicazione letteraria, alla scrittura. Nel periodo di exploit della questione della lingua, non mancavano certamente le grammatiche e tanti altri repertori che si occupavano di linguistica in senso stretto, ma i libri di lettere riuscivano allo stesso tempo sia a produrre un modello di lingua, che ad occuparsi di tanti altri aspetti fino ad ora mai presi in considerazione. Oltre all’apprendimento della lingua e della tecnica epistolare, infatti, essi formulavano dei modelli di rapporti sociali, persuadendo «il destinatario studioso, che qui, in queste lettere, non c’è soltanto la *vera forma del ben scrivere* (una lettera in primo luogo), ma soprattutto si può cogliere la *vera forma del ben “vivere”*».¹³ Anche la Braida suppone che più che insegnare norme di scrittura, questi manuali epistolari si basassero sulla funzione sociale del destinatario dimostrando così a tutti i lettori le modalità con cui rapportarsi con le gerarchie; per questo motivo le raccolte vengono paragonate ai manuali di buone maniere in cui erano riportate le regole che governavano i comportamenti e le convenzioni da rispettare per intrattenere rapporti con personalità di status sociali diversi.¹⁴

ecc. (A. QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»: cento anni di libri di lettere*, in ID. (a cura di), *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1981, pp. 13-156, a p. 59). Il culto di Cicerone toccò il massimo del successo all’inizio del Cinquecento all’interno della curia papale, nel momento in cui Bembo e Sadoletto introdussero il modello ciceroniano a canone ufficiale delle scritture epistolari latine. L’aver fatto rivivere l’antica eloquenza latina e lo stile di Cicerone rappresenta per Griggio uno dei vanti maggiori dell’umanesimo italiano (C. GRIGGIO, *Dalla lettera all’epistolario. Aspetti retorico-formali dell’epistolografia umanistica*, in A. CHEMELLO (a cura di), *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, cit., pp. 83-107, a pp. 83 e 88).

¹¹ BRAIDA, *Introduzione*, cit., pp. 5-6.

¹² QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»*, cit., p. 62.

¹³ Ivi, p. 45.

¹⁴ L. BRAIDA, *Mercato editoriale e dissenso religioso nella riflessione storiografica. Le raccolte epistolari cinquecentesche*, in «Società e storia», C-CI 2003, pp. 273-292, a p. 273.

In un primo momento il campo epistolare volgare appariva in una situazione di affollato disordine, a causa principalmente di un'attività molto frenetica dei vari corrispondenti, ma soprattutto per la presenza in contemporanea di differenti modelli epistolari. Si verificarono in Italia due reazioni parallele destinate a riportare all'ordine sia sul piano grafico che su quello testuale: da una parte nacquero i libri a stampa contenenti esempi di lettere volgari degni di essere imitati, dall'altra dei veri e propri trattati di scrittura che includevano degli esempi di tipologie grafiche che potevano essere imitati e riprodotti. I destinatari principali di queste opere erano i maestri di scrittura, i segretari impiegati al servizio di autorità pubbliche o potenti privati, ma anche i semplici cittadini alfabetizzati che desideravano apprendere in modo autonomo modalità di scrittura corrette sia nella forma che nell'eleganza.¹⁵

2.2. Le prime raccolte a stampa e le conseguenze del successo

Il primo letterato italiano che pensò di pubblicare le proprie lettere in volgare, intuendone il valore di esempio di corrispondenza, fu Pietro Aretino. Aretino fece stampare il suo primo libro che raccoglieva 342 delle sue lettere nel 1538 dall'editore veneziano Marcolini e a questo seguirono, fino al 1557, altri cinque volumi.¹⁶ L'opera poteva essere letta secondo diversi punti di vista, dall'autobiografia, al mezzo di ricatto, alla raccolta di aneddoti, ma anche come un ritratto della società italiana e dei personaggi della storia europea. Il libro era interamente pubblico: non si metteva più in campo soltanto l'impudicizia dell'autore, ma soprattutto quella del lettore, che Baldassarri definisce «voyeur», in quanto inserito in un circuito di comunicazione che non gli pertiene.¹⁷ La novità risiedeva sicuramente nell'alternanza delle varie tematiche, quelle comiche, amorose, d'affari, in una differenziazione di temi e toni che contrastava invece con la rigidità contemporanea della divisione in generi. Questa caratteristica si rivelò particolarmente vincente, perché il rinvio a linguaggi così diversi quali quello

¹⁵ PETRUCCI, *Scriversi nel moderno*, cit., p. 97.

¹⁶ Per l'edizione critica delle sue lettere: ARETINO, *Lettere*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Salerno, 1997-2002, 6 voll.

¹⁷ G. BALDASSARRI, *L'invenzione dell'epistolario*, in M. LETTIERI *et al.* (a cura di), *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita. Atti del convegno di Roma-Viterbo-Arezzo (28 settembre – 1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992)*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 157-178, a p. 172.

politico, religioso o comportamentale, faceva sì che il libro di lettere si prestasse a un'ampia fruibilità, in quanto poteva andare incontro agli interessi della grande varietà di lettori ed essere sfruttati di volta in volta per la destinazione scelta, dalla semplice lettura, all'imitazione di formule e stili epistolari.¹⁸ Alcune caratteristiche del libro dell'Aretino sono poi da ricondurre a scelte strutturali del lavoro tipografico: in particolare, l'ordinamento cronologico delle lettere, pur nelle sue incongruenze, è riconducibile a una consegna del materiale in tipografia per blocchi, quando ancora l'intera opera non è stata ultimata nella sua interezza e i testi sono ancora nella maggior parte nelle mani dell'autore. In questo caso, sarebbe impossibile una strutturazione suddivisa per destinatari, status sociale o generi e temi.¹⁹

Fu la prima volta in cui si vide la diffusione di lettere in un'organica raccolta a stampa e questo aprì la strada a quella che sarebbe stata la proliferazione più fenomenale di un genere editoriale. Da quell'anno, infatti, seguirono nei decenni successivi raccolte di altri diciannove autori, principalmente rivali che ne imitavano e replicavano il modello, tra cui si ricordano Nicolò Franco con le sue *Pistole vulgari* stampate nel 1539 da Antonio Gardane a Venezia,²⁰ poi Anton Francesco Doni, l'unico in grado di contrastare il predominio aretiniano, Niccolò Martelli, Orazio Brunetto, Antonio Minturno, fino ad un successivo infittimento delle pubblicazioni che porterà poi ad una nuova fase del libro di lettere con Pietro Bembo, Bernardo Tasso e Claudio Tolomei.²¹ Pubblicare una raccolta personale non era comunque un'operazione molto semplice: curare o autorizzare una propria edizione presupponeva già un alto grado di riconoscimento sociale del proprio prestigio e la volontà di rendere pubblici i propri rapporti, in modo che fossero «in grado di farsi garante dell'esemplarità generale di un'esperienza personale».²² Non tutti erano, quindi, in grado di “sopportare” questa prudenza, ed è per questo che i personaggi più influenti di questo genere, tra cui Quondam menziona Aretino, Doni e Franco, erano uomini maturi, già ben inseriti nel contesto intellettuale e

¹⁸ BRAIDA, *Mercato editoriale e dissenso religioso nella riflessione storiografica. Le raccolte epistolari cinquecentesche*, cit., p. 274.

¹⁹ BALDASSARRI, *L'invenzione dell'epistolario*, cit., p. 165.

²⁰ I rapporti tra l'Aretino e Nicolò Franco, che in quegli anni era ospitato proprio a Venezia in casa di Aretino, si deteriorarono probabilmente proprio a causa della pubblicazione del primo libro del Franco. Pare che quest'ultimo avesse poi compromesso tutte le sue relazioni col mondo editoriale veneziano, decidendo così poco dopo di lasciare la città.

²¹ QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»*, cit., p. 40.

²² Ivi, p. 42.

riconosciuti in quanto letterati, con rapporti consolidati in una rete di personalità di prestigio:²³ insomma, non avevano nulla da temere, ciò che potevano aspettarsi era soltanto, al contrario, un accrescimento del proprio successo già ampiamente attestato.

Queste raccolte epistolari erano ricche di riflessioni, sia sulle dispute letterarie e linguistiche che sui fatti politici e le tensioni religiose di quegli anni, almeno prima della perdita di libertà controriformistica.²⁴ Dal 1542 le raccolte individuali iniziarono ad essere affiancate dalle antologie di lettere, altro genere destinato ad un grandissimo successo commerciale, il cui capostipite furono le *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni*, edite da Paolo Manuzio.

Questo enorme successo, ovviamente, non poteva passare inosservato né agli occhi degli editori/stampatori, né soprattutto a quelli degli autori stessi. Avviene così che la speranza e l'ambizione di ritrovare le proprie lettere in una raccolta antologica o in un volume personale facevano sì che la scrittura iniziasse a perdere di spontaneità e intimità, caratteristiche fondamentali dell'epistolografia quattrocentesca in volgare.²⁵ Eppure, il genere delle lettere fu un figlio diretto del mondo umanistico proprio per la piena consapevolezza dell'umanità, del lato personale e intimo di quanto veniva scritto, era un qualcosa che in principio nasceva soltanto dal bisogno di comunicare con persone lontane.²⁶ L'esplosione del libro di lettere non può essere considerata soltanto come il successo di un genere e di una tipologia di opera, deve essere pensata come il prodotto di una valida attività editoriale e tipografica. Già dagli anni trenta del Cinquecento, l'industria tipografica arriva ad un livello di sviluppo tale da dominare il mercato con le proprie edizioni in volgare e, tramite i vari formati, la qualità della carta o dei caratteri tipografici, riesce ad indirizzarsi a gruppi di pubblico molto diversi tra loro, da quello più colto e raffinato degli umanisti a quello delle classi cittadine medio-

²³ Ibidem.

²⁴ Nel corso del Seicento, infatti, con le restrizioni dovute alla censura, si affermò il manuale per il segretario, cioè il modello più stereotipato e meno ambiguo, che raccoglieva i vari tipi di lettere utili ai segretari e a tutti coloro che intrattenevano rapporti con persone di più alto livello sociale. (BRAIDA, *Mercato editoriale e dissenso religioso nella riflessione storiografica. Le raccolte epistolari cinquecentesche*, cit., p. 275).

²⁵ G. FRAGNITO, *Per lo studio dell'epistolografia volgare del Cinquecento: le lettere di Ludovico Beccadelli*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XLIII 1981, 1, pp. 61-87, a p.69.

²⁶ GRIGGIO, *Dalla lettera all'epistolario. Aspetti retorico-formali dell'epistolografia umanistica*, cit., p. 88.

basse, che godevano ormai di un proprio gusto ben specifico e determinavano, più di altre fasce di lettori, le leggi degli stampatori e degli autori.²⁷

La diffusione della gran moda di stampare le collezioni epistolari portò ovviamente anche a serie problematiche. L'eccessiva e spietata concorrenza portava gli stampatori a commettere atti anche illegali, come furti di manoscritti d'autore, spionaggio industriale, stampa non autorizzata di documenti privati.²⁸ Gli autori più celebri iniziarono così a preoccuparsi che le proprie lettere potessero essere divulgate magari in una fase ancora embrionale, prima ancora di essere terminate, senza che ne avessero il controllo e, per questo motivo, cominciarono a comporre sempre con più ordine e attenzione, curando nei particolari la forma, la proprietà di linguaggio e la chiarezza, ma perdendo quella che fino ad ora era stata la caratteristica più importante di questi componimenti, la spontaneità.²⁹ Gli autori, a quel punto, per impedire che qualche stampatore raccogliesse in maniere indebita la propria corrispondenza, preferirono creare direttamente, tramite le proprie personali scelte e correzioni, un epistolario che fosse già pronto per la pubblicazione e non mancarono scrittori che si schierarono apertamente contro questa pratica editoriale assolutamente negativa.³⁰ In poche parole, non esisteva più soltanto il destinatario esplicito, la persona a cui si voleva inviare un messaggio, ma c'era un pubblico molto più ampio che poteva avere accesso alle parole, alle confessioni, ai racconti.³¹

La progressiva affermazione del libro a stampa non fece altro che peggiorare la situazione, facendo addirittura rimpiangere ad alcuni l'epoca del manoscritto. Con l'opera manoscritta, infatti, risultava molto più facile il controllo delle proprie opere,

²⁷ A. SORELLA, *L'autore e il suo tipografo*, in D. BOILLETET, M. PLAISANCE (a cura di), *Les années Trente du XVI^e siècle Italien, Actes du Colloque Internazionale (Paris, 3-5 juin 2004)*, Paris, Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne (CIRRI), 2007, pp. 13-30, a p. 13.

²⁸ Ibidem.

²⁹ BRAIDA, *Introduzione*, cit., p. 2.

³⁰ L. BRAIDA, *Le antologie degli anni quaranta: tra modelli di «buon volgare» ed espressione del dissenso religioso*, in EAD., *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e «buon volgare»*, Bari, Laterza, 2009, pp. 21-101, a p. 22-23.

³¹ Maria Luisa Doglio riporta l'esempio delle lettere di Machiavelli, scritte tra il 1497 e il 1527, come scritti che rappresentano una svolta radicale nell'idea di lettera. In particolare, già dal 1499, lo stesso Machiavelli stabilì una distinzione netta tra lettera pubblica, ufficiale, con linguaggio burocratico-politico-amministrativo, e lettera privata, che riguarda l'ambito personale e richiede un linguaggio familiare, aperto agli sfoghi e ai consigli. (M. L. DOGLIO, *Varietà e scrittura epistolare: le lettere del Machiavelli*, in EAD., *L'arte delle lettere. Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 75-105).

soprattutto di quelle più brevi, che per tutto il Cinquecento e gran parte del Seicento furono le protagoniste principali di operazioni di plagio e di quello che la Braida definisce «un mercato delle lettere sfuggito completamente al controllo di mittenti e destinatari».³² Ciascuna lettera, tuttavia, ha normalmente conosciuto prima della stampa una circolazione manoscritta, che non può essere semplificata soltanto come la fase “privata” della diffusione dello scritto perché, anche in quanto opere manoscritte, i gruppi di lettere vivevano comunque un pubblico ben più ampio di quello del circuito ristretto mittente-destinatario.³³ Ogni autore era ben consapevole della distanza impossibile da colmare tra una lettera vera, scritta per il proprio destinatario e dal suo entourage e da una lettera scritta nel timore di lettori non previsti o, peggio, scritta proprio per essere stampata. Magari molte nascevano effettivamente come composizione da spedire al proprio destinatario, ma la piena coscienza che quelle parole sarebbero poi diventate caratteri tipografici non poteva che cambiarne la percezione e il significato originario.

Non vi era soltanto un cambiamento di ideologia nel passaggio da una circolazione privata a una pubblica, ma proprio una vera trasformazione, dal momento che le fasi tipografiche prevedevano in ogni caso lavori di selezione, riscrittura, correzione e spesso associazione ad altri testi.³⁴ Lo stesso Aretino selezionò e corresse i suoi scritti per la stampa, o si trovò a scrivere direttamente in prospettiva della pubblicazione. È in questo che si basa tutta la novità dell’idea aretiniana, nell’aver composto non un libro in quanto somma di singole lettere, ma come raccolta coerente, anche dal punto di vista cronologico, che riuscì a penetrare in maniera formidabile nel pubblico.³⁵ Le differenze rispetto alle altre raccolte di lettere degli anni quaranta e cinquanta del Cinquecento si ritrovano sostanzialmente non nella tipologia, ma nella sostanza della lettera aretiniana, la quale, rispetto alla media, è interamente concepita come lettera pubblica per i propri lettori, perché come afferma Baldassarri, «è la lettera cosiddetta familiare nel suo complesso che nell’Aretino presuppone, come non necessariamente è per gli altri autori,

³² BRAIDA, *Le antologie degli anni quaranta*, cit., p. 22.

³³G. BALDASSARRI, *Fra «corpus» e «membra disiecta». Considerazioni metodologiche e operative in margine al progetto di ricerca*, in A. QUONDAM (a cura di), *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, cit., pp. 159-175, a p. 167.

³⁴ BRAIDA, *Introduzione*, cit., pp. 9-10.

³⁵ BALDASSARRI, *L’invenzione dell’epistolario*, cit., pp. 163-164.

la pluralità dei destinatari del libro assieme o addirittura prima dell'unicità del destinatario della lettera».³⁶

2.3. L'evoluzione del genere

Il successo del genere è palese anche considerando che nel giro di pochi anni si affermarono moltissime diversificazioni tematiche, allo scopo di rintracciare sempre più lettori attirando il loro interesse su un argomento in particolare. I lettori-destinatari erano i più svariati, dai giovani aristocratici avviati agli studi umanistici, ai professionisti che cercavano sintesi su tematiche e argomenti che non conoscevano, fino agli uomini poco alfabetizzati che desideravano leggere libri di divulgazione che condensassero il sapere nello spazio di poche righe. A questa varietà, doveva forzatamente corrispondere anche una diversificazione sia del contenuto che della funzione, e in questo modo un libro di lettere poteva svolgere il compito di portatore di un linguaggio ufficiale e gerarchizzato, esemplificare la valenza letteraria dell'uso del volgare o più semplicemente fungere da raccolta di informazioni su vicende contemporanee e personaggi noti.³⁷

La differenziazione tematica prevedeva lettere connotate come familiari, facete, spirituali, morali, amoroze, ma mentre la connotazione familiare si riferisce irrevocabilmente al genere epistolare, tutte le altre creano degli intrecci con altri circuiti testuali e con altri generi letterari. Amedeo Quondam, ad esempio, riporta i casi della lettera amorosa, visibilmente intrecciata al genere lirico e al romanzo, di quella spirituale più vicina a una discorsività di tipo "confessionale", quella faceta che si lega a tradizioni sia dialogico-argomentative che narrative. È qui, nelle interferenze, nelle sovrapposizioni e nei vari intrecci, che si pone la difficoltà in un'analisi teorica coerente di un genere "di frontiera", anche in un'epoca in cui si attraversava un processo di rigida funzionalizzazione ed enunciazione della sua forma.³⁸ Già Erasmo sosteneva che bisognasse distinguere le epistole secondo più caratteri, in quanto essendo le lettere espressione della realtà tramite la molteplicità di argomenti trattati, esse non potevano

³⁶ Ivi, p. 169.

³⁷ BRAIDA, *Le antologie degli anni quaranta*, cit., pp. 23-24.

³⁸ QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»*, cit., pp. 89-90.

essere limitate in una sola forma come alcuni teorici sostenevano. Inoltre, la lettera a differenza del libro, doveva affrontare il presente del tempo, delle persone, delle cose per poter guardare a un pubblico più ampio, quasi a tutti, e doveva poi essere armonico per piacere anche ai più colti.³⁹

La Braida identifica tre grandi tipologie di lettere: le sillogi di lettere di un autore famoso (tra cui Pietro Aretino, Bembo, Claudio Tolomei, Annibal Caro); l'antologia organizzata da un celebre letterato che si impegna a raccogliere le lettere di uomini illustri su argomenti diversi, dalla politica alla letteratura (vengono citati Dionigi Atanagi, Lodovico Dolce, Francesco Sansovino, Girolamo Ruscelli), genere che secondo la Braida consente molto più delle raccolte di autore di avere uno specchio più ampio sulle operazioni editoriali e sull'effettiva rete dei personaggi; infine, il libro di lettere per il segretario (Giulio Cesare Capaccio, Giovanni Battista Guarini, Angelo Ingegneri, Bartolomeo Zucchi).⁴⁰ In questo contesto di produzione di testi pubblica, chiusa, professionale, non si può comunque dimenticare una produzione più dilettantesca, che è quella a cui appartengono, oltre agli uomini semialfabeti, le donne corrispondenti, in un numero non sottovalutabile. Le lettere scritte da donne, anche da quelle appartenenti ai ceti medio-alti della società europea, si inseriscono tutte nel contesto familiare, tranne quelle scritte da donne che svolgono ruoli di governo o di potere. La corrispondenza è sempre indirizzata a parenti lontani, soprattutto ai mariti da cui sono magari divise per svariate ragioni ed è caratterizzata da una forte carica emotiva che viene manifestata nella narrazione delle proprie malattie, delle sofferenze fisiche e nervose causate da solitudine, litigi e altre espressioni di ipocondria. La mancanza di controllo emotivo è in realtà visibile anche sul piano esecutivo, che riporta

³⁹ GRIGGIO, *Dalla lettera all'epistolario. Aspetti retorico-formali dell'epistolografia umanistica*, cit., p. 103n (ERASMO, *De conscribendis epistolis opus Des. Erasmi Rot*, Lugduni, apud Gryphium, 1540, pp. 296 e 300).

⁴⁰ BRAIDA, *Le antologie degli anni quaranta*, cit., p. 25. La Braida, considera le antologie come uno specchio molto più realistico di quanto avveniva all'interno di una bottega editoriale, perché la selezione stessa dava modo di conoscere i personaggi coinvolti e individuare lettere che venivano inserite contro il volere dei loro autori. Inoltre, con le raccolte epistolari, «emergono i legami dei vari editori o curatori con le istituzioni culturali, le gerarchie laiche ed ecclesiastiche, il mondo sociale di cui le reti di mittenti e destinatari sono la rappresentazione». Ella si occupa soprattutto della prima edizione del primo e del secondo volume delle *Lettere volgari* pubblicate a Venezia dai figli di Aldo Manuzio nel 1542 e nel 1545, *delle Lettere di diversi autori* (Venezia, Curzio Troiano Navò, 1542), della prima (*Novo libro di lettere*) e della seconda edizione (*Nuovo libro di lettere*) della raccolta edita da Paolo Gherardo e stampata da Comin da Trino (Venezia, 1544 e 1545) e di quella stampata a Mantova da Venturino Ruffinelli (1547).

caratteristiche di disordine scrittorio e incapacità di controllo personale, forse dettato esclusivamente dalla commozione e non da una scarsa educazione allo scrivere.⁴¹

Nonostante tutti gli elementi di differenziazione fino ad ora analizzati, tutti i libri di lettere si riacomunavano poi nel luogo di edizione. Soltanto meno di un quarto delle opere, quindi 120 su un totale di circa 540 edizioni, non furono edite a Venezia.⁴² Le ragioni del successo dell'industria tipografica veneziana vanno ricercate in una regolamentazione normativa all'avanguardia in Europa sia nella distribuzione dei prodotti editoriali che nel controllo del mercato della carta, grazie alla presenza di veri e propri imprenditori-editori, capaci di instaurare collaborazioni con gli autori di maggior talento. In questo periodo, gli stampatori ospitavano nelle proprie case gli autori o gli intellettuali più intuitivi e geniali, che potessero avere le idee giuste per ottenere successo commerciale.⁴³ Il rapporto di simbiosi tra autore e tipografo, nel momento in cui entrambi accettano la potenza e la ricchezza che hanno tra le mani, diventa qualcosa di cui nessuno dei due può fare a meno, perché soltanto dalla loro stretta collaborazione entrambi potranno ricavare il massimo del profitto.

Si assiste ad un certo punto a un progressivo mutamento nel libro di lettere, che diventa sempre più uno strumento nelle mani del proprio lettore. Nella prima fase leggere lettere di autori influenti significava in qualche modo interessarsi e partecipare a una storia contemporanea, facendosi coinvolgere dalle informazioni culturali, e non solo, che questi testi promuovevano. Leggere gli stessi libri quarant'anni dopo, vuol dire non riuscire più ad immedesimarsi nei protagonisti dei fatti letti, molti lettori non riusciranno neanche più ad interpretare e a comprendere effettivamente i riferimenti storici. L'unica funzione che in questo momento può restare in voga è quella di «*formulari*, macrorepertori di *citabilia*».⁴⁴ Questo processo di “defunzionalizzazione” parte all'incirca dagli anni quaranta, con la perdita progressiva di valore di tutti gli elementi connotativi, quali data, luogo di partenza e di arrivo, nomi propri. Il punto di arrivo di questa trasformazione sarà nello stadio più denotativo del genere, cioè nel libro di

⁴¹ PETRUCCI, *Scriversi nel moderno*, cit., pp. 101-102. Petrucci identifica in questo la novità della corrispondenza femminile nell'epistolografia «ordinaria». La loro comparsa, infatti, si inserì in un quadro apparentemente molto preciso ed ordinato in regole sia grafiche che testuali, che esse sconvolsero sia nel contenuto che nel linguaggio, oltre che nelle forme grafiche e testuali delle lettere scritte da loro.

⁴² QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»*, cit., p. 37.

⁴³ SORELLA, *L'autore e il suo tipografo*, cit., p. 13.

⁴⁴ QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»*, cit., p. 75.

lettere del Segretario, caratterizzato da assenza di indicazioni riguardanti date, luoghi e addirittura senza firma, con un'unica eccezione rappresentata dal nome del destinatario, ancora fondamentale per regolare le scelte formali in base allo status sociale dell'interlocutore: a questo livello, Quondam parla della lettera come di «comunicazione simulata».⁴⁵ Questi libri erano, dunque, la soluzione giusta per chiunque volesse apprendere un buon volgare acquisendo conoscenze anche su un'estrema varietà di temi, da quelli letterari a quelli politici o religiosi. Tuttavia, il semplice utilizzo come strumento per l'imitazione di formule e stili epistolari non risultava ancora particolarmente semplice, a causa della scarsa attenzione che gli editori dedicavano agli elementi paratestuali. Si nota, ad esempio, che gli indici seguivano semplicemente il nome dell'autore e non prevedevano un'organizzazione delle lettere in base alla loro tipologia o alle caratteristiche retoriche, tanto meno esisteva un indice degli argomenti che aiutasse il lettore ad andare direttamente e in maniera agevole sui testi da lui ricercati, senza il bisogno di dover sfogliare o leggere l'intero corpus. Inoltre, in tutte le antologie degli anni quaranta non vi è alcuna organizzazione in base all'autore. Le lettere non sembrano seguire un ordine preciso e vengono stampate seguendo un ordine casuale privo di relazioni. La prima antologia a seguire un criterio autoriale sarà quella a cura di Dionigi Atanagi del 1554, con le lettere dei vari uomini illustri riunite in singoli capitoli.⁴⁶ Oltre a questa, ci sarà poi nel 1555 la silloge curata da Lodovico Dolce con un indice articolato e pratico per individuare facilmente le tematiche trattate, mentre nel 1552 ci fu l'edizione in quattro volumi delle *Lettere* di Pietro Bembo pubblicata da Gualtiero Scotto a Venezia, con la novità di ciascun volume dedicato a una diversa tipologia di destinatario, quindi seguendo un criterio sociale e gerarchico. Antonio Manuzio, fratello di Paolo, colse subito la grande innovazione apportata da questo epistolario perché comprese che al diverso ordine sociale corrispondeva anche un diverso stile epistolare.⁴⁷

Si assiste in questo modo a un rovesciamento del senso dello scrivere lettere. Le ragioni della scrittura diventano più potenti delle ragioni letterarie e, inevitabilmente, non si può

⁴⁵ Ivi, p. 81.

⁴⁶ BRAIDA, *Le antologie degli anni quaranta*, cit., pp. 26-27.

⁴⁷ Ivi, pp. 27-28. Da evidenziare che la raccolta di Lodovico Dolce presentava una doppia indicizzazione, sia per autore che per argomento: oltre al nome dell'autore con l'indicazione di tutti i destinatari, si trovava poi una sintesi della lettera con l'incipit della stessa.

che abbandonare tutto ciò che era stato il fascino dell'invenzione fino a quel momento. Il pubblico si restringe sempre di più, il circuito autore/lettore si sovrappone a quello mittente/destinatario ma in un modo sempre più implicito, in un processo naturale che porta all'affermazione di cortigiani, segretari e potenti e ai loro scritti. Per Baldassari tutto questo è dovuto non soltanto a una modificazione nel modo di scrivere, e di scrivere lettere, ma a una crisi più generale che riguarda una normalizzazione allo stesso tempo letteraria, politica, religiosa e culturale.⁴⁸

Per diversi secoli gli studiosi hanno sottovalutato il valore della letteratura epistolare come fonte storica, almeno fino al momento in cui si è smesso di cercare in questo tipo di testualità esclusivamente rappresentazioni dell'intimo, sfoghi, confidenze e di valutare le imitazioni tra vari autori come mancanza di originalità. Quando lo storico ha compreso l'interesse conservato in queste fonti e la necessità di un'esplorazione meno superficiale tra manoscritti e libri a stampa del Cinquecento, ha finalmente ricavato contributi non indifferenti per la conoscenza della realtà culturale, religiosa, politica del secolo, sia negli ambienti laici che in quelli ecclesiastici. Tuttavia, al tempo stesso, la situazione, soprattutto all'inizio di questa operazione di analisi, non si è rivelata agevole in quanto mancavano gli strumenti di analisi quali edizioni critiche o criteri filologici da adottare. Il primo chiarimento fu in merito alla differenza tra epistolario e raccolta di lettere, intendendo per il primo «una raccolta organica di lettere messa insieme dall'autore stesso, informata ad un concetto d'arte e fedele a soggettivi intendimenti retorici e stilistici» e per il secondo una raccolta che obbedisce soltanto a criteri editoriali decisi dopo la morte dell'autore dagli studiosi e che «raggruppa le lettere estravaganti escluse dall'epistolario, ossia i documenti più vivi ed interessanti e commoventi, certo le più sincere ed immediate manifestazioni psicologiche, e diciamo pure stilistiche, dei compositori di epistolari».⁴⁹

Il libro di lettere è per definizione «il documento e insieme il momento conclusivo di una “vita di relazione” letteraria»⁵⁰ e questa sua peculiarità lo pone al di fuori di ogni

⁴⁸ BALDASSARI, *L'invenzione dell'epistolario*, cit., p. 175.

⁴⁹FRAGNITO, *Per lo studio dell'epistolografia volgare del Cinquecento: le lettere di Ludovico Beccadelli*, cit., pp. 70 e 71. Per quanto riguarda l'impostazione di questa norma, Fragnito si rifà alla differenziazione chiarita da M. MARTI nell'edizione di tutte le opere in volgare di Pietro Bembo (P. BEMBO, *Opere in volgare*, a cura di M. MARTI, Sansoni, Firenze, 1961).

⁵⁰ BALDASSARI, *Fra «corpus» e «membra disiecta»*, cit., p. 169.

standard riguardante le fonti documentarie e letterarie e provoca la necessità di un'attenzione maggiore ai testi proposti, a prescindere dal progetto letterario che abitualmente presiede alla sua produzione. Fare ricerca su questi testi epistolari vuol dire porre attenzione alla circolazione di persone e di testi nel corso del Cinquecento, avendo la possibilità di tracciare, da un punto di vista orizzontale, una mappa dettagliata dei loro spostamenti, che mettono in relazione aree geografiche e culturali anche molto distanti tra loro; da un punto di vista verticale, invece, si assiste alla circolazione tra classi sociali diverse o tra differenti livelli gerarchici della classe dominante.⁵¹ La difficoltà in questo lavoro puramente tematico e contenutistico riguarda i frequenti problemi di datazione, di identificazione dei personaggi o dei testi citati, ma anche di particolarità grafiche di cui è difficile definire se le cause dipendano dalla volontà dell'autore o da interventi autonomi dello stampatore/editore.⁵²

2.4. *Il Primo libro delle Lettere di Nicolò Martelli: un caso di emulazione e affermazione di sé*

In un'epoca in cui non esiste a Firenze un'istituzione culturale efficace e dove l'attività editoriale risulta dormiente, le lettere scritte e indirizzate a intellettuali fiorentini si affermano come chiave fondamentale per seguire la vita culturale reale dei differenti gruppi. Una corretta analisi dei rapporti culturali, infatti, deve necessariamente inserire questi ultimi all'interno di una determinata situazione socio-politica, in funzione della quale si costituiscono gruppi diversi, i cui animatori entrano poi in un modo o nell'altro in contatto proprio grazie agli scambi epistolari. Già ben prima della loro circolazione a stampa, infatti, vi erano scritti ed opere che circolavano manoscritti da una città all'altra e di cui viene spesso fatta menzione proprio all'interno delle lettere. Il contenuto di una lettera o semplicemente i saluti finali possono spesso indicare chiaramente i rapporti che intercorrono tra i due partecipanti allo scambio, ma talvolta sono necessarie ulteriori

⁵¹ BALDASSARRI, *Fra «corpus» e «membra disiecta»*, cit., p. 169. Baldassarri ricorda oltre allo scambio epistolare tra letterati e ai rapporti di committenza o di amicizia con i vari "potenti", anche le aperture, seppur non frequenti, verso il basso della popolazione, cioè verso messeri e mastri con scopi puramente pratici.

⁵² Ivi, p. 170. Inoltre, la difficoltà sta anche nel dover prendere in considerazione non soltanto i testi che vengono accolti all'interno della raccolta in base a criteri di argomento, destinatario, cronologia, ecc., ma anche tutti quei testi che vengono da essa esclusi perché si trovano già in altre raccolte o perché vengono lasciati inediti per precise o accidentali scelte editoriali.

riflessioni per comprendere fino a che punto arrivi l'importanza di un membro all'interno del gruppo e quanto questo partecipi attivamente allo scambio. Spesso, infatti, vi sono nomi che appaiono soltanto saltuariamente nonostante appartengano a personaggi influenti per la vita dei due gruppi e, infatti, l'utilizzo di alcuni personaggi di secondo o terzo grado è stato un problema per i criteri di conservazione o di pubblicazione di queste corrispondenze, che hanno abitualmente preferito gli scritti che illustravano le attività di personalità importanti. Per ricostruire la storia culturale di questi anni e di questo spazio specifico, quindi, come ci dimostra Plaisance, non è possibile chiudersi né in un circolo di grandi nomi, né tantomeno delimitarsi geograficamente, dal momento che numerosi intellettuali fiorentini, che conservano i contatti con la loro patria, si trovano chi da più, chi da meno tempo, per ragioni di carriera o di politica, esiliati.⁵³

Sono, insomma, tanti i motivi per cui vale la pena di prendere in considerazione gli scambi epistolari, seppur nei limiti di una produzione spesso in parte distrutta, anche su richiesta dei mittenti, perché magari gli scritti affrontavano problemi politici o personali delicati. Vi sono anche casi in cui le lettere rappresentano l'unica fonte possibile per ricevere informazioni sui "lavori in corso" dei vari intellettuali dell'epoca, che nei loro scambi non mancano mai di accennare alle opere in scrittura e a quelle che hanno intenzione di pubblicare, forse per accrescerne l'attesa.⁵⁴

Nel contesto analizzato fino a questo punto è necessario inserire la raccolta di Martelli qui presa in esame, cioè il suo *Primo* libro di lettere, opera troppo spesso considerata poco interessante, o addirittura ignorabile, da parte degli studiosi a causa della sua

⁵³ M. PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier: la transformation de l'Académie des "Humidi" en Académie florentine (1540-1542)*, in A. ROCHON (a cura di), *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série)*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle (Centre de recherche sur la Renaissance italienne), 1973, pp. 361-438, a pp. 363-365. Il suo studio parte essenzialmente dall'analisi delle corrispondenze e tocca personaggi di spicco, ma anche figure minori. Le lettere, infatti, toccando gli argomenti più disparati, danno l'opportunità di conoscere nel profondo quella che era la situazione della vita dell'epoca. Egli riporta, ad esempio, le lettere di Piero Vettori a Benedetto Varchi che danno informazioni magari secondarie sulla vita universitaria fiorentina, ma che danno la possibilità di approfondire anche aspetti sottovalutati: il Vettori, infatti, si interessa ai libri conservati a Venezia perché, come scrive il 19 luglio 1540, a Firenze c'era penuria di libri nuovi e anche i classici non arrivavano se non dopo lungo tempo.

⁵⁴ Ivi, p. 365.

presunta scarsa originalità.⁵⁵ La sua prima raccolta comprende 204 lettere, di cui sette da parte di corrispondenti, scritte dal 1539 al 1547, con l'aggiunta della dedica a Maddalena Buonaiuti, la seconda moglie di Luigi Alamanni. Il libro fu pubblicato a Firenze da Doni⁵⁶ con data 18 giugno 1546.⁵⁷ Inserire questo libro nel suo contesto aiuta a stabilire in maniera immediata il suo ruolo: Martelli era un emulo dell'Aretino, aveva compreso l'efficacia del genere delle lettere e sperava, in un modo o nell'altro, di ottenere lo stesso successo e lo stesso profitto della sua guida. La sua mentalità "da mercante" lo spinse a inserirsi in un ambiente fino ad ora a lui totalmente lontano e lo fece ricalcando con la sua opera tutte le caratteristiche canoniche della raccolta aretiniana, a partire dagli elementi paratestuali come il numero ordinale presente nel titolo o il ritratto dell'autore in posa di tre quarti.

In primo luogo, Martelli ci tiene a spiegare la vera natura della sua opera: egli nega la retorica, quella di Cicerone o di Demostene, in favore dell'affermazione totalizzante della verità della lettera, della sua esclusiva naturalezza che allontana da sé ogni tipo di artificio. L'autore vive una vera contrapposizione tra la natura e l'arte e, quindi, tra la lettera e la novella, e si esprime fieramente a favore della veridicità della sua opera, composta da lettere "familiari", realmente scritte e spedite, che documentano in maniera

⁵⁵ Lo stesso Marconcini, autore del primo volume antologico (C. MARCONCINI, *Dal primo e dal secondo libro delle lettere* di Niccolò Martelli, Lanciano, Carrabba, 1916) e unico editore delle sue lettere, nella *Prefazione* dell'opera spiega di aver ignorato quasi del tutto una buona parte di scritti, in particolare il primo blocco di epistole principalmente dedicatorie o accompagnatorie di scritti occasionali, perché «conosciuta una si son conosciute tutte» (p. 6) ignorando che anche questa parte è funzionale per ottenere una summa della propria biografia intellettuale e che anche lo stesso Aretino aveva concepito una simile sezione in chiusura del suo *Libro primo*.

⁵⁶ Doni, tra le altre cose, fu anche ammesso nell'Accademia Fiorentina sotto il consolato di Bartolomeo Panciatichi ne propose la candidatura. Nel luglio 1547, infatti, Doni ringraziò prima Panciatichi dedicandogli le *Lettoni d'Accademici Fiorentini sopra Dante* e poi, nel gennaio 1547, Pier Francesco Riccio, il segretario di Cosimo, nella dedica della *Raccolta di Orationi diverse et nuove di eccellentissimi autori*. Egli partecipò con grande slancio alla vita accademica e commentò anche in privato un sonetto di Petrarca, su cui tenne in seguito una lezione pubblica. In occasione della proposta di nuovi statuti da parte di Cosimo e in vista dell'elezione degli statuari, cioè di coloro che assicuravano la sorveglianza di queste nuove norme, Niccolò Martelli propose proprio Doni, che ottenne il ruolo con ben 35 voti. Il suo successo in quest'ambito e l'incarico di uffici prestigiosi furono dovuti sicuramente al sostegno di Cosimo, il quale apprezzava la sua fedeltà ai Medici, la sua attività letteraria e accademica a Piacenza, ma soprattutto l'esperienza nutrita in ambito tipografico proprio nel momento in cui a Firenze si poneva il problema della pubblicazione delle opere degli accademici (M. PLAISANCE, *Le retour à Florence de Doni: d'Alexandre à Come*, in ID., *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 405-417, a pp. 406-407).

⁵⁷ Martelli preparò per la stampa anche il *Secondo libro delle lettere*, ma questo restò inedito ed è conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Magl. VIII 1447). La seconda raccolta è dedicata a Silvia di Somma, contessa di Bagno di Romagna e principessa Sanseverino; è composto da 97 lettere scritte tra il 26 giugno 1546 e l'ottobre 1547 (R. RABBONI, *Niccolò Martelli, Il canzoniere per Maddalena Salterelli*, «LIA», VIII 2007, pp. 37-115, a p. 38).

diretta quella che è l'estensione e l'articolazione del suo circuito di relazioni epistolari. La sua dichiarazione di poetica si pone quindi in disaccordo e in sfida nei confronti di un mercato editoriale ormai basato completamente su lettere "simulate", quasi novelle, in quanto raccolte per costruire una vicenda romanzesca e non per riflettere la realtà effettiva dei fatti.⁵⁸ Oltre allo stile, Martelli riprende da Aretino anche la disposizione delle lettere, che si succedono alternando lettere deferenti e ossequiose, indirizzate ai nomi più potenti, dichiarazioni d'amore spesso dettate su commissione, scritti dallo stile più tecnico sulle problematiche culturali dell'epoca sia nel campo dell'arte che della lingua indirizzate a letterati e artisti, ma anche lettere propriamente familiari e scherzose in quanto destinate a membri della sua famiglia o delle sue amicizie più intime e connotate da un linguaggio molto più gergale e diretto.⁵⁹ I versi e le prose scritte da lui, tuttavia, rispondevano in realtà ai temi in voga e, molto spesso, erano scritti su commissione o in vista di qualche tornaconto materiale,⁶⁰ quindi, nonostante la sua condanna alle epistole fittizie e la sua rivendicazione di veridicità, anche Martelli scrive pensando costantemente alla pubblicazione e alla raccolta di materiale coerente col volume che va componendo.⁶¹

Lo stesso Doni, in quanto scrittore ed editore, si chiedeva all'epoca nella sua *Libreria* quali potessero essere le ragioni di Martelli nella creazione dell'opera, specificando prima che:

⁵⁸ QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»*, cit., pp. 43-44.

⁵⁹ RABBONI, *Niccolò Martelli, Il canzoniere per Maddalena Salterelli*, cit., p. 38.

⁶⁰ I giudizi su Martelli sono spesso dettati non soltanto da un'analisi oggettiva di quanto da lui composto, ma soprattutto, come ricorda Rabboni (Ivi, p. 39), da un pregiudizio idealistico verso gli Umidi e tutti i cultori della letteratura popolare, coloro che Marconcini definiva bollati da «scarsezza, quando non si tratta di assenza assoluta di coltura, la mania di procacciarsi agi con relativa facilità, una certa naturale inclinazione alla saccenteria» (C. MARCONCINI, *L'Accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del Vocabolario (1612)*, Pisa, Valenti, 1910, p. 23).

⁶¹ G. GENOVESE, *La lettura oltre il genere. Il libro di lettere, dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Roma-Padova, Antenore, 2009, p. 163. Genovese riporta la chiusura di una lettera indirizzata ad Aretino del maggio 1547, proprio nel periodo in cui Martelli sta raccogliendo il suo materiale da pubblicare nel *Secondo libro delle lettere* e il testo è un chiaro esempio di come l'autore scelga di troncarsi bruscamente la lettera per evitare che sia troppo lunga da stampare e, quindi, egli scrive già in una dimensione chiaramente pubblica («Ma per non mi distendere in quel che non monta nulla, et per non crescere il volume, avendolo poi a imprimere co i miei denari, et scrivendo anco a un divino Aretino che sa quel che si tace, farò fine, basciandoli quella gloriosa mano, con cui s'è fatto norma a tutte le altre che divinamente hanno scritto», MARCONCINI, *Dal primo e dal secondo libro delle lettere di Niccolò Martelli*, cit., p. 129).

coloro che stampano lo fanno per molti e diversi effetti: per gloria, per utile, per ambizione, per prosunzione, per isfamarsi, per onor della nazione, della famiglia, per debito della professione, per capriccio, per fuggir l'ozio, o per esercitarsi e diventar migliori.⁶²

Tra tutte queste possibilità che la sua esperienza gli ha dato modo di conoscere, egli non individua con certezza cosa avesse spinto un uomo nobile, un console dell'Accademia Fiorentina, a pagare a sue spese la stampa del suo libro. Non può dire che sia per la ricerca di gloria, perché la sua professione lo metteva già in una situazione favorevole di fama e adulazione; non riesce a spiegarlo con la ricerca di un vantaggio economico «perché gli fu di danno non picciolo»; presuppone che fosse per inserirsi nella scia di suoi familiari ben più celebri e talentuosi come Lodovico Martelli, Vincenzo e Ugolino, ma la motivazione non lo convince e tanto meno può pensare che lo facesse semplicemente per fuggire l'ozio, dal momento che era già impegnato in svariate attività; infine, da persona che doveva conoscerlo bene, nega anche le motivazioni dell'ambizione e della presunzione. Termina, quindi, così:

Ma per finirla, io credo che lo facesse per esercitarsi e diventar miglior maestro di comporre. Il suggello che portano particolarmente gli accademici nostri Pellegrini, ha un viandante pellegrino che camina, con questo motto a torno, Tentanda via est: così egli si provò, e se non moriva, poi avreste avuto il secondo volume, onde per questa picciola occasione ci aviamo perduto un'altra grande opera di sua testa.⁶³

Le caratteristiche emulate da Aretino, che per anni hanno rischiato di gettare l'opera martelliana nel dimenticatoio, possono rivelarsi in realtà una svolta se si presta attenzione ad aspetti diversi, come mette in luce Antonio Genovese nella sua lettura del *Primo libro*, affermando tale giudizio:

⁶² A. F. DONI, *La libreria*, a cura di V. BRAMANTI, Milano, Longanesi, 1972, p. 151. L'opera di Doni risulta molto interessante soprattutto come specchio della sua attività e come espressione diretta del suo giudizio sulle varie pratiche che si affermavano in quegli anni. Egli spiega bene il suo modus operandi e il contributo decisivo che il ruolo dello stampatore/editore assumeva nella pubblicazione di una nuova opera: «aprivo poi la strada alla fama che gli uomini beccon su in vita e la vergogna che ne riportan dopo la morte. Davo il mio sciagurato giudizio se gli era meglio stampar subito l'opere o pensarvi molto;arei voluto che si fossin chiariti i goffi, se gli è ben comporre a voglia d'altri e se si può scriver toscanamente da' lombardi, se si può studiare in un tempo medesimo lavorare. Avrei fatto poi una levata con uno spadone a due mani con quei che non vogliono su l'opere i nomi loro, con quei che vi mettono gli altri e che le fanno publicare da altri. So che si sarebbe veduto una volta il danno e l'utile che ne segue, e gli avrei framesso le stampe belle e le brutte, con la fama che danno gli stampatori agli scrittori, e avrei finita questa parte con l'infamia che gli acquistano a lor medesimi» (pp. 149-150).

⁶³ Ivi, pp. 153-154.

Esso costituisce, infatti, nella sua assimilazione e quasi pedissequa ripetizione del modello aretiniano, declinato ovviamente sulla base di una diversa biografia, un documento di straordinaria rilevanza per verificare il ruolo svolto dal libro di lettere volgari nel processo di legittimazione del parlare di sé.⁶⁴

Il libro di Martelli, quindi, se letto non in chiave documentaria, ma autobiografica, dimostra quanto la scrittura di quest'opera e soprattutto la sua pubblicazione, fossero connesse al desiderio di imporre un'immagine lusinghiera di sé, sfruttando un modello eccezionale, in quanto basato su una vicenda biografica eccezionale quale è quella di Aretino.⁶⁵ Ma se Aretino aveva come scopo "semplicemente" quello di imporre la sua figura di letterato più influente del suo tempo, le motivazioni personali di Martelli appaiono ancora più importanti: egli ha il desiderio di affermarsi come letterato e uomo di cultura dell'epoca, ma si scontra perennemente con un'origine da mercante che gli impedisce ogni purezza di genere. Genovese legge quindi nell'opera martelliana i canoni dell'agiografia, che spesso ruota proprio attorno all'evento della conversione e, infatti, la lettera risolutiva che narra dell'episodio più importante della sua vita è proprio quella che racconta dell'incontro a Roma con Pietro Aretino e della sua successiva decisione di abbandonare per sempre l'esercizio della mercatura per dedicarsi all'attività poetica, attività da lui giudicata più nobile e dignitosa. La decisione di pubblicare questo libro è sostanzialmente il tentativo finale di legittimare la sua scelta anche al cospetto del pubblico.⁶⁶

Tuttavia, questa sua continua ricerca di emulazione si è rivelata spesso la motivazione del suo insuccesso: Martelli, infatti, ha cercato di ricalcare il modello anche nei toni e nelle invettive, ma tutte le prese di posizione di un personaggio così noto e temuto, dal cui giudizio dipendeva il giudizio di tutti gli altri, non potevano essere emulate da un personaggio di calibro ben inferiore dal punto di vista della risonanza, che non poteva

⁶⁴ GENOVESE, *La lettura oltre il genere*, cit., p. 155. Ma anche questa motivazione appare poco convincente, dal momento che il semplice esercizio di miglioramento del proprio scrivere non avrebbe comunque reso necessaria la stampa.

⁶⁵ D'altronde Aretino era partito da una condizione sociale ben inferiore rispetto a quella di Martelli ed era riuscito ad affermarsi pienamente anche grazie a un vero e proprio progetto di autorappresentazione. Martelli cerca quindi di imitarlo non soltanto nella letteratura, ma direttamente nella vita, assumendo le pose caratteristiche del modello.

⁶⁶ GENOVESE, *La lettura oltre il genere*, cit., p. 159.

realmente permettersi i toni minacciosi del “flagello dei principi”.⁶⁷ Tra le scelte che invece si rivelano di successo c’è sicuramente quella della composizione narrativa dell’intera vicenda, che riesce a mantenere vivo l’interesse del lettore. Martelli, infatti, dedica gran parte delle lettere alla narrazione del suo viaggio in Francia, delle peripezie, della necessità di un ritorno prematuro e lo fa dividendo quasi il resoconto in puntate, scandendo tappe e incontri e creando una vera e propria aura di *suspense* nel lettore, ma per ottenere questo effetto, necessita indubbiamente di una selezione ben accurata del materiale da stampare e, probabilmente, anche di un lavoro di riscrittura.⁶⁸

⁶⁷ Questo ragionamento non è riferibile soltanto alle invettive più dure, ma anche alle lettere dedicatorie che egli scrive. Martelli, infatti, cerca di esibire a tutti i costi i suoi rapporti con i potenti, continuando a scrivere agli stessi personaggi anche quando non riceve da questi alcuna risposta, ma non riesce comunque a trattare con loro da pari come faceva Aretino e quindi il suo risulta spesso solo un goffo tentativo di imporre al pubblico l’immagine di un letterato influente e riverito (Ivi, p. 165).

⁶⁸ Ivi, 164-167.

CAPITOLO 3

EDIZIONE DIGITALE DE *IL PRIMO LIBRO DELLE LETTERE DI NICOLO MARTELLI*

3.1. L'avvento del digitale e la sua applicazione ai testi

Il mondo del libro è oggi soggetto a sfide e tensioni imposte dalle nuove tecnologie digitali, le quali ridefiniscono i modelli di produzione, di diffusione e, più in generale, le pratiche culturali. L'avvento del web e delle tecnologie a lui connesse ha portato a un'evoluzione-rivoluzione simile a quella avvenuta nel sedicesimo secolo in Europa, ma soprattutto a una diversificazione degli approcci intellettuali e dei rapporti di conoscenza legati alla lettura.¹ Lavorare sui testi in maniera digitale non vuol dire soltanto fare le stesse cose attraverso un nuovo mezzo, ma ripensare in maniera teorica e riflessiva al significato delle operazioni che si stanno svolgendo, al loro impatto sulla disciplina e alle nozioni di testualità.²

Il digitale sembra aver eliminato la mediazione tra la produzione e la pubblicazione dei contenuti, inducendo qualsiasi utente a credere di poter mettere a disposizione i propri testi senza bisogno di una vera e propria edizione,³ ponendo anche in discussione il ruolo dell'editore, che si trova oggi in un rapporto di concorrenza con i social network, l'algoritmo o l'autorità diretta dell'autore.⁴ In realtà, è proprio l'edizione che consente a qualsiasi contenuto di esistere e di essere accessibile, perché editare vuol dire proprio, in primo luogo, selezionare, scegliere e decidere cosa è degno di pubblicazione e cosa no,

¹ T. HILLESUND e C. BELISLE, *Ce que la remédiation numérique change dans l'édition et la lecture*, in D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE (a cura di), *L'édition critique à l'ère du numérique*, Parigi, L'Harmattan, 2017, pp. 133-175, a p. 164.

² M. J. DRISCOLL, E. PIERAZZO, *Introduction: Old Wine in New Bottles?* in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 41-58, a p. 9.

³ B. EPRON, M. VITALI-ROSATI, *L'édition à l'ère numérique*, Parigi, La Découverte, 2018, p. 3.

⁴ G. CHARTRON, *Edition et publication des contenus : regard transversal sur la transformation des modèles*, in L. CALDERAN, P. LAURENT, H. LOWINGER, J. MILLET (a cura di), *Publier, éditer, éditorialiser, nouveaux enjeux de la production numérique*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2016, pp. 9-36, a p. 19.

processo garantito sin dal quindicesimo secolo e che ha lo scopo e il potere di garantire la qualità del prodotto offerto ai lettori.⁵ Nell'era digitale si passa a parlare di “*editorialisation*”, termine utilizzato in Francia a partire dal 2000 dalla comunità scientifica in riferimento alla produzione e alla circolazione dei contenuti negli spazi digitali o, più specificamente, come suggerisce Bachimont, per descrivere il passaggio dal documento non digitale a quello digitale, attraverso una ristrutturazione necessaria delle informazioni affinché possano adattarsi al meglio ai nuovi strumenti.⁶ In altre parole, l'editorializzazione raggruppa tutte le azioni destinate a strutturare, rendere accessibile e visibile un contenuto sul web, pratiche che superano il ruolo che l'editore ha avuto nel processo dell'edizione stampata a partire dal diciottesimo secolo.⁷

Editare, insomma, non è più soltanto mettere in forma per la stampa e la diffusione su carta, ma anche e soprattutto su formato digitale, un nuovo ambiente che ha le proprie caratteristiche e particolarità⁸ e che consente una circolazione di contenuti potenzialmente senza limiti, rispondendo così a una delle principali funzioni editoriali, che è proprio la circolazione dei contenuti. In particolare, la pubblicazione e, soprattutto, il libero accesso, sono alla base della comunicazione scientifica che alimenta il territorio mondiale della ricerca, perché la messa a disposizione di documenti validi permette ad altri ricercatori di avanzare nel loro lavoro: la ricerca si annulla se non è supportata dall'esame critico dei pari o del pubblico in generale, sostanzialmente non esiste senza pubblicazione, che corrisponde ad una fase essenziale quanto quella della sperimentazione, dell'osservazione o dell'interpretazione. In più, c'è da tener conto del fatto che la digitalizzazione consente grandi passi avanti nel libero accesso, perché abbatte quasi totalmente i costi di riproduzione e di diffusione⁹ anche se, come afferma Chartron, tutta la produzione ha comunque dei costi che devono trovare delle modalità di finanziamento per potersi assicurare la perennità.¹⁰

⁵ EPRON, VITALI-ROSATI, *L'édition à l'ère numérique*, cit., pp. 5-7.

⁶ Ivi, p. 27.

⁷ M. E. SINATRA, M. VITALI-ROSATI, *Introduction*, in ID., *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, pp. 7-11, a p. 9.

⁸ EPRON, VITALI-ROSATI, *L'édition à l'ère numérique*, cit., p. 118.

⁹ J.C. GUEDON, *Le libre accès et la « Grande Conversation » scientifique*, in M. E. SINATRA, M. VITALI-ROSATI, *Pratiques de l'édition numérique*, cit., pp. 111-126, a pp. 112-114.

¹⁰ G. CHARTRON, *Edition et publication des contenus : regard transversal sur la transformation des modèles*, in L. CALDERAN, P. LAURENT, H. LOWINGER, J. MILLET (a cura di), *Publier, éditer, éditorialiser, nouveaux enjeux de la production numérique*, cit., pp. 9-36, a p. 4.

3.2. Le *Digital Humanities* e la critica testuale

Parlare di *Digital Humanities* vuol dire spaziare in un campo di ricerca molto vasto e interdisciplinare, che non riguarda una semplice disciplina ma, piuttosto, un approccio globale che adotta un punto di vista sì letterario, ma anche sociale: si tratta di riconsiderare il senso stesso della ricerca umanistica e, di conseguenza, l'insieme del modello di produzione e di circolazione del sapere all'epoca dell'edizione digitale, tenendo conto del fatto che l'applicazione del metodo di analisi informatica non può essere limitato soltanto alle questioni scientifiche, ma può e deve essere sfruttata anche per ricerca in ambito umanistico.¹¹ Di fatto, il digitale trasforma la conoscenza nel senso che essa non è mai stata acquisita in maniera così veloce e con processi così potenti ed è proprio questo che deve essere sfruttato.

Ciò che interessa maggiormente la cerchia di ricercatori in ambito umanistico è sicuramente la volontà di rendere accessibile non soltanto il testo in sé, ma anche tutta la parte di ricerca soggiacente che riguarda la metodologia, che viene data per scontata in quanto l'attenzione è sempre posta sul prodotto finale e non sul processo *in itinere* e sui vari passaggi che hanno portato al lavoro finito. Nello specifico, è un dato di fatto che le edizioni critiche a stampa non sono quasi mai dei best-sellers e che questa tipologia di lavori conosce diffusione quasi esclusivamente in una cerchia ristretta di ricercatori e di biblioteche. I primi "tentativi digitali" sono rivolti proprio a fornire al lettore interessato gli strumenti adatti a ricomporre il lavoro di ricerca e ad entrare nei processi, ad esempio, di collazione o di analisi testuale, quindi edizione originale, fac-simile, trascrizione, note e commenti che permettono di contestualizzare l'opera, ecc.,¹² tenendo conto del fatto che, come afferma Alfredo Stussi, l'edizione critica «è un'ipotesi di lavoro e quindi il lettore deve essere messo in grado di verificarla punto per punto ed eventualmente di dissentire».¹³

Non si tratta soltanto di scegliere, mettere in forma e diffondere un contenuto, parlare di informatica umanistica vuol dire anche riflettere all'insieme delle tecniche che si

¹¹ M. E. SINATRA, M. VITALI-ROSATI, *Histoire des humanités numériques*, in ID., *Pratiques de l'édition numérique*, cit., pp. 49-60, a p. 50.

¹² D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE, *Alors que les textes deviennent numériques*, in ID. (a cura di), *L'édition critique à l'ère du numérique*, cit., pp. 9-51, a p. 41.

¹³ A. STUSSI, *Fondamenti di critica testuale*, Bologna, il Mulino, ed. 2, 2006, pp. 20-21.

utilizzeranno o si creeranno per farlo.¹⁴ Non tutti gli strumenti digitali possono essere considerati allo stesso modo perché ciascuno di essi ha una sua specifica funzionalità: lo stesso Microsoft Word è un famosissimo programma per il trattamento di testo ma è più orientato all'impaginazione grafica del contenuto come tappa prima della stampa, che alla sua strutturazione semantica, cioè all'approccio che valuta il testo in base al suo valore e quindi basato su una forte strutturazione logica.¹⁵ La stessa codifica deve essere considerata come un grande passo di critica testuale, se consideriamo la "critica" in quanto insieme di attività che, applicando conoscenza scientifica e ragionamento, porta al processo di trasformazione di un documento o di un testo in un'edizione, come sottolinea Sahle:

Criticism as a practice and a process may take different forms. Think of the rules that are applied in the transcription of a document. While the transcription itself is a representation, the specification of rules and their application make this a critical process. Identifying structures, named entities or other objects of interest and making them explicit, e.g. by annotation, is yet another form of criticism. Judgments about punctuation, orthography, wording, corrections and emendations are typical tasks of textual criticism and are sometimes seen as the highest form of philology.¹⁶

3.3. XML e la TEI

Per giungere a un'edizione digitale c'è bisogno sicuramente di una codifica informatica, definita come «la rappresentazione di un testo su un supporto digitale in un formato comprensibile da un elaboratore elettronico».¹⁷ È un lavoro che richiede un'importante preparazione perché, per quanto ogni edizione offra libertà e flessibilità, è comunque necessario utilizzare un vocabolario e una sintassi comuni, dal momento che per

¹⁴ SINATRA, VITALI-ROSATI, *Histoire des humanités numériques*, cit., p. 60.

¹⁵ EPRON, VITALI-ROSATI, *L'édition à l'ère numérique*, cit., pp. 37-38.

¹⁶ P. SAHLE, *What is a Scholarly Digital Edition?*, in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, cit., pp. 19-40, a p. 24, «La critica come pratica e come processo può assumere diverse forme. Basti pensare alle regole che vengono applicate nella trascrizione di un documento. Mentre la trascrizione in sé è una rappresentazione, la specificazione delle norme e la loro applicazione la rendono un processo critico. Identificare strutture, entità nominate o altri oggetti d'interesse e renderli espliciti, ad esempio con l'annotazione, è già un'altra forma di critica. I giudizi sulla punteggiatura, l'ortografia, la formulazione, le correzioni e gli emendamenti sono funzioni tipiche della critica testuale e sono talvolta visti come la più alta forma di filologia ».

¹⁷ E. PIERAZZO, *La codifica dei testi. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2005, p. 15.

situazioni editoriali simili sembrerebbe inutile preparare progetti che lavorano ed elaborano le informazioni in modi radicalmente differenti.¹⁸

La codifica viene effettuata utilizzando il linguaggio XML (eXtensible Markup Language), sviluppato da un gruppo di lavoro del W3C (World Wide Web Consortium) verso la fine degli anni Novanta. Questo metalinguaggio consente la creazione semplice e intuitiva di *markup* personalizzati, cioè di caratterizzazioni del testo, tramite l'utilizzo di tag specifici ma, soprattutto, offre il vantaggio di un documento che si presta alla presentazione in una grande varietà di formati e di stili e all'esportazione nei formati pdf, txt o html, senza la necessità di intervento, economizzando il lavoro e assicurando l'integrità dei dati.¹⁹ Una delle applicazioni principali di XML in Informatica umanistica riguarda proprio il suo utilizzo nel sistema di codifica TEI (Text Encoding Initiative).²⁰ La TEI è nata nel 1986 come progetto di ricerca internazionale organizzato dalle tre maggiori associazioni internazionali nell'ambito dell'Informatica umanistica e ha coinvolto tantissimi studiosi e ricercatori provenienti da ogni parte del mondo e da vari settori disciplinari delle scienze umane, allo scopo di definire delle norme standard per la rappresentazione di materiali testuali in forma digitale. Nel 1994 è stata pubblicata la prima versione completa delle *Guidelines for Text Encoding and Interchange*, ma le informazioni aggiornate si possono trovare sul sito internet del TEI Consortium, che contiene anche l'attuale versione delle *Guidelines*, quelle utilizzate per questa codifica.²¹ A partire dall'anno di pubblicazione, il numero di persone che utilizza la TEI è aumentato fino a costituire un'importante comunità, rappresentata dal Consortium della TEI, stabilito nel 2000, che ha lo scopo comune di avanzare nello sviluppo del sistema.²²

Le *Guidelines* descrivono un sistema di codifica che consiste in una serie di moduli designati come *tag sets*, che possono essere combinate e adattate a bisogni specifici, come la descrizione dei manoscritti, l'apparato critico, l'analisi linguistica con la

¹⁸ C. HUITFELDT, *Systemes de balisage de textes et éditions critiques*, in D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE (a cura di), *L'edition critique à l'ere du numerique*, cit., pp. 179-202, a p. 199.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ PIERAZZO, *La codifica dei testi. Un'introduzione*, cit., p. 39.

²¹ Ivi, pp. 73-74.

²² HUITFELDT, *Systemes de balisage de textes et éditions critiques*, cit., a p. 200.

possibilità di aggiungere diversi elementi supplementari al nucleo centrale.²³ La TEI consente la descrizione della maniera in cui un documento è stato creato e in cui è strutturato (pagine, paragrafi, versi, capitoli, dialoghi, ecc.) e per questo i protocolli TEI sono adatti soprattutto per le edizioni di testi antichi, manoscritti o dossier che tentano di ricostruire il processo creativo e l'edizione definitiva di un testo.²⁴ Il tipo di codifica richiesto dalla TEI prevede l'utilizzo di *markup* di tipo dichiarativo strutturale, che riguardano cioè la funzione di ogni elemento del testo e non il modo in cui esso deve essere rappresentato e questo lavoro richiede, quindi, un intervento di interpretazione del testo stesso.²⁵ La differenza rispetto a un trattamento classico del testo risiede anche nel fatto che, in quest'ultimo caso, cambiando il programma cambierà anche l'aspetto grafico o si potrà rischiare una perdita di informazioni; al contrario, l'informazione contenuta in un documento XML TEI avrà sempre lo stesso aspetto con tutti i programmi che lo utilizzano perché, come tutti i documenti XML, è semplicemente una sequenza di caratteri leggibili, che possono essere utilizzati senza prestare attenzione alla modalità di visualizzazione.²⁶ La TEI è un organismo in continua evoluzione, anche se i nomi degli elementi restano sostanzialmente sempre gli stessi, ma il suo punto di forza e la sua longevità risiedono nella facilità di poter essere modificato semplicemente e in maniera efficace secondo i bisogni degli utilizzatori. La TEI, in qualità di organizzazione, si occupa di migliorare l'accessibilità come sistema tecnico e facilitarne la comprensione, facendo attenzione a fornire informazioni sempre aggiornate.²⁷

3.4. Edizione digitale delle corrispondenze

L'edizione in oggetto mira a codificare e a commentare parte di un epistolario cinquecentesco, cioè di una tipologia di opera fondamentale nel campo delle ricerche storiche e non solo. Le lettere riescono a ricostruire, meglio di qualsiasi altra fonte, il contesto politico, culturale, ma anche commerciale o spirituale, rappresentando non un

²³ Ivi, pp. 199-200.

²⁴ G. FABRE, S. MARCOTTE, *L'organisation des métadonnées*, in M. E. SINATRA, M. VITALI-ROSATI, *Pratiques de l'édition numérique*, cit., pp. 161-176, a p. 175.

²⁵ PIERAZZO, *La codifica dei testi. Un'introduzione*, cit., p. 74.

²⁶ L. BURNARD, *Qu'est-ce que la Text Encoding Initiative?*, Marseille, OpenEdition Press, 2015, (<http://books.openedition.org/oep/1298>), *Introduction*, 4-5.

²⁷ Ivi, *Conclusion : qu'est-ce que la TEI ?*, 3-4.

singolo atto ma un vero e proprio processo. Per questo motivo, come suggerisce Desenclos, editare delle lettere vuol dire ricostruire questo processo. È ovvio che anche una singola lettera può bastare a fornire abbastanza informazioni ai ricercatori in base al soggetto di cui tratta, ma non è sufficiente per ricostruire l'intero contesto della corrispondenza e l'evoluzione della relazione tra le persone coinvolte, possibile soltanto attraverso l'analisi di più lettere.²⁸ Desenclos parla di «intellectual entity»²⁹ per spiegare l'edizione della corrispondenza, che non deve essere considerata come una collezione di lettere individuali. Il loro potenziale non è forse ad oggi pienamente sfruttato perché, prendendo ad esempio in esame le edizioni digitali realizzate all'*École Nationale des Chartes*, si può trovare una sola edizione di corrispondenze e questo dato è confermato poi dall'analisi di altri progetti, che porta al risultato generale del 10% sul totale delle edizioni nel mondo, che prediligono manoscritti o altre unità documentarie che, rispetto alle lettere, sembrano avere una consistenza interna già stabilita.³⁰

I vantaggi di un'edizione digitale di lettere non sono subito visibili, in quanto le caratteristiche principali di una corrispondenza, che sono l'impaginazione, la datazione, la firma, ecc., e che sono facilmente collocabili e riconoscibili in un'edizione stampata, si trasformano in realtà in problemi editoriali durante la codifica. Gli elementi principali per identificare e distinguere una lettera da un'altra sono i metadati, che servono a dare un significato e un ruolo nell'intero corpus tramite dettagli sul mittente, sul destinatario, luogo e data di stesura, che sono tutti criteri di solito utilizzabili per effettuare poi ricerche interne, a patto che le informazioni siano ben codificate e, quindi, ben rappresentate, in maniera da dimostrare la coerenza globale della corrispondenza, che ciascuno può utilizzare come oggetto di studio in base al proprio scopo.³¹ L'autrice riporta due esempi di edizioni digitali di corrispondenze, cioè quello di Carl-Maria von Weber o Thomas Bodley, che consentono l'accesso a lettere specifiche attraverso questi criteri, ma soltanto tramite una ricerca e poi la loro lista di risultati, alla quale bisogna sempre tornare per poter passare ad un'altra.

²⁸ C. DESENCLOS, *Early Modern Correspondence: A New Challenge for Digital Editions*, in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, cit., pp. 183-200, a p. 184.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ivi, pp. 185-186.

³¹ Ivi, pp. 186-187.

Ottenere un' esplorazione tramite uno specifico strumento di ricerca è sicuramente un vantaggio per chi necessita di un' informazione specifica che può, in questo modo, trovare molto più facilmente, ma evitando la lettura dell' intero corpus e del suo contenuto (basti pensare, ad esempio, a un biografo che apre un volume di corrispondenze soltanto per cercare notizie su una persona). La vera natura di una corrispondenza dovrebbe in realtà basarsi proprio su una lettura continua, unico mezzo per riuscire davvero a carpire tutto il flusso di informazioni che è possibile estrapolare da ogni singola lettera, che crea con le altre una sorta di dialogo. La pubblicazione digitale dovrebbe, quindi, da un lato favorire la navigazione e la ricerca, ma dall' altro non perdere il vantaggio della lettura continua, unica possibilità per rendere comprensibile l' opera.³² Come ricorda Lusignan, infatti, il testo elettronico riorganizzato produce delle informazioni nuove, che non devono essere sottovalutate, ma neanche confuse col senso. Il senso, infatti, viene dall' interpretazione d' informazioni da parte di un recettore umano, capace di leggere e applicare i propri modelli teorici e il pc, inteso come macchina, non può mai accedere al livello del senso.³³

Come abbiamo visto, lo scopo principale di un' edizione digitale di corrispondenze deve essere quello di ricostruire la rete intellettuale e questo tramite i metadati tradizionali di destinatario, luogo o data, in maniera tale da preservare i vantaggi dell' edizione tradizionale, ma con nuove possibilità da sfruttare per ricostruire i rapporti sia tra mittente e destinatario che tra tutte le persone menzionate. Per farlo è necessaria una codifica che riesca a conservare la forma di una lettera, importante quanto il contenuto perché permette un' identificazione immediata della natura del testo, i suoi scopi e il suo contesto (attraverso la scelta delle formule di cortesia):³⁴ saluti, data, firma e indirizzo, elementi da evidenziare per facilitarne la comprensione generale. Secondo l' analisi di Desenclos, la TEI non fornisce elementi abbastanza specifici per identificare e distinguere chiaramente il significato di ogni singolo segmento perché il sistema è

³² Ivi, pp. 187-188.

³³ S. LUSIGNAN, *Quelques Réflexions sur le Statut Epistémologique du Texte Electronique*, « Computers and the Humanities », XIX 1985, pp. 209-212, a p. 210.

³⁴ C. DESENCLOS, *Early Modern Correspondence: A New Challenge for Digital Editions* in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, cit., pp. 183-200, a p. 189.

troppo generico per poter soddisfare le esigenze di ogni tipo di testo e questo ne complicherebbe la codifica.³⁵

Tra i vari progetti italiani sulle corrispondenze troviamo ARCHILET, un archivio delle corrispondenze letterarie italiane di età moderna (secoli XVI-XVII). Il progetto prevede, come suggerisce il nome, la creazione di un archivio di lettere italiane del Cinquecento e del Seicento liberamente consultabile online per favorire anche studi comparatistici con le altre culture e letterature europee e per questo, i testi di Martelli potrebbero rappresentare un futuro contributo per il sito web di questa sorta di biblioteca digitale. L'archivio si definisce adesso come «strumento di studio e di verifica»,³⁶ basato sull'agilità della catalogazione e della consultazione e, anche se non prevede ancora la pubblicazione della trascrizione dei testi, permette di verificare facilmente il contenuto in oggetto e, eventualmente, riconduce direttamente ad altri siti web in cui è contenuto il testo.

I punti di forza di questa edizione digitale di lettere risiedono in alcune differenze sostanziali rispetto a un'edizione stampata: la principale riguarda sicuramente la presentazione che, nel caso della carta è limitata allo spazio della pagina, magari col testo su una sola colonna e con una numerazione delle righe, con l'aggiunta dell'apparato critico sul fondo. Sarebbe molto difficile trovare un editore disposto ad aggiungere altre pagine per una presentazione supplementare perché questo richiederebbe un ulteriore investimento di denaro o l'utilizzo di impaginazioni troppo originali, complesse e meno accessibili. La presentazione del testo stampato, insomma, deve essere un compromesso tra più possibilità e non prevede un'interazione tra più livelli di testo, per esempio quello diplomatico o normalizzato,³⁷ strumento invece indispensabile per permettere un'analisi linguistica che attiri quindi a sé non soltanto il critico letterario ma anche il linguista puro. In un'edizione digitale questo ostacolo è sicuramente eliminato, perché l'edizione in linea può offrire diversi testi in più livelli di rappresentazione o di trascrizione, come in questo caso in cui viene fornita sia la trascrizione diplomatica che quella normalizzata.

³⁵ Ivi, pp. 190-191.

³⁶ www.archilet.it (pagina visitata il 20/06/2019).

³⁷ O. E. HAUGEN e D. APOLLON, *Le tournant numérique de la critique textuelle : perspectives historiques et typologiques*, in D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE (a cura di), *L'edition critique à l'ère du numérique*, cit., pp. 55-78, a p. 72.

Uno degli elementi che solitamente risulta, invece, vantaggioso in un'edizione su carta è l'indice alfabetico delle parole chiave o dei nomi alla fine dell'opera, operazione che richiede un'analisi molto sistematica del contenuto. La stessa funzione viene svolta nell'edizione digitale in maniera molto più diretta, cioè tramite una ricerca nel testo, strumento che può in realtà estrarre più informazioni dal testo rispetto a un indice standard, ma per eguagliarne la qualità il testo deve essere codificato. In questo caso, oltre alla possibilità di ricerca è presente anche un indice diretto dei nomi ordinati alfabeticamente, al quale si può giungere o cliccando sul nome o entrando direttamente nella sezione apposita. In questo luogo è possibile verificare le informazioni biografiche correlate al personaggio e, inoltre, verificare tutte le occorrenze in cui compare la stessa persona, spostandosi in questo modo da una lettera all'altra di proprio interesse in maniera veloce e diretta. Gli indici permettono di sapere che tipo di informazione ci si può aspettare già prima di cominciare la lettura ed è un'opportunità soprattutto per i testi che inglobano più campi disciplinari.³⁸

3.5. La codifica e i tag utilizzati

In questa sezione saranno descritte le caratteristiche del documento XML, attraverso un'analisi della struttura e degli elementi utilizzati per questa edizione digitale, per codificare la quale è stato utilizzato, attraverso il programma Oxygen,³⁹ un unico file XML, diviso in due sezioni principali: la prima è il <teiHeader>, la seconda è il <text> e a loro volta contengono all'interno altri tag, o etichette, gli elementi che consentono l'annotazione delle diverse parti in cui è composto il testo.

Il file inizia con una dichiarazione XML, che serve ad indicare che il documento è scritto in XML e prende la forma di un'istruzione di elaborazione («non è formalmente obbligatoria, ma il suo uso è caldamente consigliato, questo per favorire la portabilità dei documenti xml»):⁴⁰

³⁸ HILLESUND, BELISLE, *Ce que la remédiation numérique change dans l'édition et la lecture*, cit., a p. 170.

³⁹ www.oxygenxml.com (pagina visitata il 20/06/19).

⁴⁰ PIERAZZO, *La codifica dei testi. Un'introduzione*, cit., p. 69.

```

<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<?xml-model href="http://www.tei-c.org/release/xml/tei/custom/schema/relaxng/tei_all.rng"
type="application/xml" schematypens="http://relaxng.org/ns/structure/1.0"?>
<?xml-model href="http://www.tei-c.org/release/xml/tei/custom/schema/relaxng/tei_all.rng"
type="application/xml"
schematypens="http://purl.oclc.org/dsdl/schematron"?>
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">

```

La dichiarazione occupa la prima riga del documento e contiene due attributi: *version*, obbligatorio, che corrisponde alla versione XML correntemente in uso e *encoding*, che corrisponde alla codifica di linguaggio usato per il documento.⁴¹

La parte contenuta nel <teiHeader>, sostanzialmente un «frontespizio elettronico»⁴² consiste in tutte le informazioni paratestuali riferite all'edizione digitale realizzata. Troviamo una descrizione del file marcata <fileDesc>, unico elemento obbligatorio del <teiHeader>,⁴³ contenente a sua volta un <titleStmt>, con informazioni circa il titolo dell'edizione digitale <title>, autore dell'opera originale <author>, editore cioè responsabile della codifica <editor>; il *publication statement* <publicationStmt> contiene informazioni relative alla pubblicazione o alla distribuzione del testo digitale, in questo caso viene esplicitata tramite <p> (*paragraph*) la funzione del lavoro; nel <sourceDesc>, con all'interno <msDesc> (*manuscript description*) e <msIdentifier> (*manuscript identifier*), vengono fornite le informazioni relative alla fonte cartacea, cioè le indicazioni sul luogo in cui è conservato l'esemplare preso in esame (nome della biblioteca/istituzione <repository>, città e paese di riferimento <settlement> e <country>) e le informazioni sulla sua collocazione (<idno>, *identifier*). Sempre all'interno di <msDesc> è posto poi l'elemento <physDesc> (*physical description*), contenente a sua volta l'<objectDescription>, utile a descrivere il supporto fisico del testo tramite il tag <supportDesc> (*support description*). Nel <sourceDesc> troviamo anche <bibl> (*bibliographic citation*), in cui sono riportati il titolo dell'opera <title>, l'autore <author>, l'editore <editor>, il luogo di pubblicazione <pubPlace> e la data <date>.

```

<teiHeader>
  <fileDesc>
    <titleStmt>

```

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ivi, p. 78.

⁴³ Ivi, p. 79.

```

<title>Edizione de "Il Primo libro delle lettere di Nicolo Martelli"</title>
<author>Niccolò Martelli</author>
<editor>Maria Antonia Papa</editor>
</titleStmt>
<publicationStmt>
<p>Publication Information</p>
</publicationStmt>
<sourceDesc>
<bibl>
<author>Niccolò Martelli</author>
<title>Il Primo libro delle lettere di Nicolo Martelli</title>
<editor>Anton Francesco Doni</editor>
<pubPlace>Firenze</pubPlace>
<date>1546</date>
</bibl>
<msDesc>
<msIdentifier>
<country>Italia</country>
<settlement>Roma</settlement>
<repository>Biblioteca Casanatense</repository>
<idno>CCC M.VII 47</idno>
</msIdentifier>
<physDesc>
<objectDesc>
<supportDesc>
<p>Contiene 91 carte dalle dimensioni di cm 15,2 x 9, con numerazione
progressiva originale nell'angolo superiore destro del recto di ogni
carta.</p>
<p>È presente un ritratto dell'autore sul frontespizio, mentre l'ultima
pagina è decorata con un fregio xilografato.</p>
</supportDesc>
</objectDesc>
</physDesc>
</msDesc>

```

Dopo la chiusura di questi due tag, è stato necessario aggiungere una sezione indispensabile per la creazione di un repertorio dei vari personaggi citati nel corso delle lettere, cioè una <listPerson>, con all'interno un elemento <person> per ciascun soggetto. L'elemento <person> fornisce informazioni riguardanti una persona,⁴⁴ con l'aggiunta di due attributi, cioè @xml:id, per consentire l'identificazione all'interno del testo ogni volta che occorre lo stesso personaggio, anche se nominato con uno pseudonimo diverso o citato in maniera implicita (tramite l'elemento <persName> e

⁴⁴ *The TEI Guidelines (TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange)*, by the TEI Consortium (originally edited by C.M.Sperberg-McQueen and Lou Burnard for the ACH-ALLC-ACL Text Encoding Initiative – Now entirely revised and expanded under the supervision of the Technical Council of the TEI Consortium), January 29, 2019 (13 Names, Dates, People, and Places, www.tei-c.org).

l'attributo @ref), e @role, che in questo caso può avere due opzioni, destinatario o citato. Un altro tag indispensabile è il <persName>,⁴⁵ che contiene al suo interno <forename> e <surname>. Tra i numerosi tag esistenti riguardanti le caratteristiche personali, ho utilizzato sempre <sex> per specificare il sesso del personaggio, mentre per la descrizione di una breve biografia mi sono servita di altri elementi in base all'occorrenza: ho utilizzato <occupation> per dare informazioni riguardanti la professione o l'occupazione, <education> per descrivere gli studi o comunque l'esperienza educativa, <socecStatus> per le descrizioni dello stato status economico o sociale. In aggiunta a questo, mi sono servita anche di tag più generici riguardanti gli eventi importanti nella vita dei protagonisti, cioè <event> sempre accompagnato da attributi quali @type per specificare il tipo di evento e @when per fornire una data e contenente un <p> per aggiungere una descrizione più approfondita, ma soprattutto ho utilizzato due tag specifici riguardanti gli eventi importanti della vita, cioè <birth> e <death>, in cui ho inserito informazioni sulla data e il luogo di nascita e di morte.

```
<listPerson>
<person xml:id="Fran" role="citato">
  <persName><forename>Francesco I</forename>
    <surname>di Valois Angoulême</surname></persName>
  <sex>M</sex>
  <birth>Cognac, 1494</birth>
  <death>Rambouillet, 1547</death>
  <occupation>Figlio di Carlo conte d'Angoulême, ebbe in appannaggio, ancora
    bambino, il ducato di Valois.</occupation>
  <event type="matrimonio" when="1514">
    <p>Nel 1514 sposò Claudia, figlia del re di Francia.</p>
  </event>
  <event type="successione" when="1515-01-01">
    <p>Il primo gennaio 1515 successe sul trono di Francia a Luigi XII.</p>
  </event>
</person>
</listPerson>
</sourceDesc>
</fileDesc>
```

Infine, è stato utilizzato l'elemento <profileDesc> (text-profile description), che contiene caratteristiche opzionali non bibliografiche ma essenziali per una maggiore

⁴⁵ Ibidem, «(personal name) contains a proper noun or proper-noun phrase referring to a person, possibly including one or more of the person's forenames, surnames, honorifics, added names, etc.».

specificità, con all'interno i tag <langUsage> (language usage) e <language> con l'attributo @ident per segnalare che il testo riportato è scritto in italiano.

```
<profileDesc>
  <langUsage>
    <language ident="ita">Italiano</language>
  </langUsage>
</profileDesc>
</teiHeader>
```

Dopo la chiusura del <teiHeader>, tra quest'ultimo elemento e il <text>, si apre la sezione <facsimile>, la quale «contiene una rappresentazione di una qualche fonte scritta sotto forma di una serie di immagini piuttosto che di testo trascritto o codificato». ⁴⁶ Al suo interno, ciascuna immagine è identificata tramite il tag <surface> accompagnato dagli attributi @xml:id che si riferisce direttamente al file esterno e <corresp>, quest'ultimo legato a un altro @xml:id all'interno del testo per indicare il passaggio della codifica da un'immagine all'altra e, quindi, da una pagina all'altra.

```
<facsimile>
  <surface xml:id="LM_surf_3r" corresp="#LM_fol_3r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_3v" corresp="#LM_fol_3v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_4r" corresp="#LM_fol_4r"/>
  ...
  ...
</facsimile>
```

Nel mio caso, ho avuto accesso a più esemplari digitalizzati grazie all'utilizzo di Google Books, un progetto che ha iniziato nel 2004 il suo lavoro per creare una libreria universale, finanziando le tecnologie necessarie a digitalizzare le collezioni, compresi i titoli posti sotto copyright, delle più grandi e ricche biblioteche del mondo e inserirle in un database che oggi conta più di 25 milioni di volumi in 400 lingue diverse, in cui è possibile effettuare ricerche. ⁴⁷

A questo punto troviamo la sezione <text>, che contiene un singolo testo di qualsiasi tipo, con all'interno in primo luogo <body> che è l'elemento che contiene tutta la trascrizione del testo, escluso qualsiasi materiale preliminare o finale ed è

⁴⁶ Ivi, 11 Representation of Primary Sources (www.tei-c.org).

⁴⁷ S. HEYMAN, *Google Books : A Complex and Controversial Experiment*, « The New York Times », 28 ottobre 2015, <https://www.nytimes.com/2015/10/29/arts/international/google-books-a-complex-and-controversial-experiment.html>.

obbligatorio.⁴⁸ Trovandoci di fronte ad un genere testuale che per sua natura prevede diverse partizioni, tante quante sono le lettere contenute, è stato necessario utilizzare l'elemento <div>, indispensabile per evidenziare la struttura del testo e le sue sezioni interne, e quindi per segnalare e numerare ogni lettera tramite gli attributi @type, che indica il nome della categoria di divisione del testo, in questo caso "lettera" e @n, che indica proprio il numero, secondo un elenco aggiunto però interamente dall'editore. Ogni <div> può avere un titolo o un'intestazione ed è stato infatti utilizzato l'elemento <head> per marcare il titolo di queste parti o, per meglio dire in questo caso, l'intestazione di ogni lettera. Subito dopo è stato scelto l'utilizzo del tag <argument>⁴⁹ contenente a sua volta un <p>, per introdurre ogni lettera con un registro o comunque una piccola sintesi di ciascun contenuto. Il testo di ogni lettera viene poi trascritto all'interno dell'elemento <p>, fino alle formule di chiusura raggruppate nell'elemento <closer>, che contiene saluti, data e altri elementi che appaiono come parti finali al termine di una divisione, specialmente di una lettera:⁵⁰ in particolare, per questa codifica, sono stati utilizzati i tag <date> con l'attributo @when per la normalizzazione della data e <signed> per la firma.

```

<text>
  <body>
    <lb/>
    <div type="lettera" n="1">
      <pb n="3r" xml:id="LM_fol_3r"/>
      <head>ALLA <choice>
        <orig>GENTILISS,</orig>
        <reg>GENTILISS<ex>IMA</ex></reg>
      </choice> SIGNORA, LA <choice>
        <orig>S.</orig>
        <reg>S<ex>IGNORA</ex></reg>
      </choice>
      <persName ref="#Madd">MADDALENA BUONAIUTA DELLI
ALAMANNI</persName>
      <lb/><choice>
        <orig>S. OSS.</orig>
        <reg>S<ex>UA</ex> OSS<ex>ERVANDISSIMA</ex></reg>
      </choice></head>
    <argument>
    <p>...</p>

```

⁴⁸ PIERAZZO, *La codifica dei testi. Un'introduzione*, cit., p. 80.

⁴⁹ «contains a formal list or prose description of the topics addressed by a subdivision of a text»: *The TEI Guidelines (TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange)*, cit., 4 Default Text Structure (www.tei-c.org).

⁵⁰ Ibidem.

```

</argument>
  <lb/>
  <p>...</p>
<closer>
  <signed>Di <choice>
    <orig>V.S.</orig>
    <reg>V<ex>ostra</ex> S<ex>ignoria</ex></reg>
  </choice>
  <lb/><choice>
    <orig>S.</orig>
    <reg>Signor</reg>
  </choice><lb/> Nicolo Martelli<choice>
    <orig>.</orig>
    <reg/>
  </choice></signed>
</closer>
</div>

```

Per l'impaginazione del testo è stato utilizzato anche l'elemento vuoto <lb/>, che indica il ritorno a capo nei testi in prosa, viene utilizzato senza nessun attributo perché non è necessario numerare tutte le righe e l'elemento <|> per i testi in versi.⁵¹ L'elemento <pb> segnala l'inizio di una nuova pagina ed è accompagnato dall'attributo @n per specificare il numero della pagina trascritta e @xml:id perché, come abbiamo visto, serve a far riferimento al facsimile. La codifica del testo, e quindi la sua interpretazione, dipende ovviamente dalle finalità che l'edizione vuole ottenere e, in questo caso, non volendo sottoporre l'opera a particolari interrogazioni linguistiche, non è stato necessario utilizzare marcature di fenomeni sintattici, morfologici o fonetici. Sono state effettuate marcature per fenomeni di enfaticizzazione tramite l'elemento <hi> (*highlight*), utilizzato insieme all'attributo @rend, che specifica di che tipo di enfaticizzazione si tratta: in questo caso è stato necessario principalmente per rendere in maiuscolo le parti che nel testo originale sono riportate in maiuscolo, ma soltanto quando rispecchia la volontà dell'autore di evidenziare determinate parole o porzioni di testo. Inoltre, ho utilizzato l'elemento <note>, che contiene le annotazioni sul testo. Gli interventi editoriali sono segnalati prevalentemente tramite l'elemento <choice>, che può essere utilizzato ogni volta in cui sono possibili diverse codifiche ma soltanto una può essere scelta per un utilizzo in particolare.⁵² troviamo infatti all'interno del tag altri due

⁵¹ Ivi, 6 Verse.

⁵² BURNARD, *Qu'est-ce que la Text Encoding Initiative?*, cit., *La corne d'abondance de la TEI, partie II*, 10.

elementi, <orig> (*original form*, contiene il testo originale così come è stato trascritto) e <reg> (*regularization*, contiene la versione normalizzata o corretta dello stesso testo). Sono state inoltre sciolte le abbreviazioni tramite l'elemento <ex> (*editorial expansion*).

3.6. I vantaggi e i limiti dell'edizione digitale

L'edizione digitale, come abbiamo appreso fino a questo punto, ha sicuramente molti punti a suo favore rispetto ad un'edizione a stampa. Secondo la mia opinione, i due punti di vista non tentano di sopraffarsi, ma di procedere seguendo due rotte parallele che giungono alla meta portando con sé valori differenti.

La prima differenza ad essere notata è sicuramente la presentazione, che in ogni caso, sia su carta che in digitale, deve rispondere alle necessità dell'utente che consulta l'opera, il quale può essere alla ricerca sia di un progetto più sintetico o generico, che non si basa sulla ricerca del testo "vero", ma che si interessa principalmente a ricondurre l'opera nel suo contesto storico, culturale e letterario, sia di un progetto che opera nella prospettiva stretta della filologia tradizionale, con l'intenzione di riprodurre il testo quanto più fedelmente possibile rispetto alla volontà autoriale.⁵³ La pubblicazione digitale permette di proporre diversi tipi di edizione e di visualizzazione, scelti direttamente dall'utente; quest'ultimo può decidere di leggere l'opera seguendo una trascrizione diplomatica, ovvero considerando soltanto la versione <orig> contenuta nel tag <choice>, o una trascrizione interpretativa, tenendo conto in questo caso del tag <reg>, ma è anche possibile visualizzare le due trascrizioni in contemporanea per poter paragonare le due versioni e valutarne magari i criteri utilizzati. Entrambe le scelte sono possibili e plausibili, il vantaggio di un'edizione digitale risiede nel poter rispondere simultaneamente ad ambizioni e punti di vista anche molto diversi tra loro, grazie anche alla capacità di sfruttare e favorire un tipo di lavoro "comunitario". In un'edizione in linea, infatti, possono partecipare a uno studio o a una ricerca, contemporaneamente o meno, più persone, anche geograficamente distanti tra loro, ad una velocità che non risente della lontananza e che aiuta nello sviluppo in sincrono di diversi punti di vista

⁵³ D. APOLLON e C. BELISLE, *Le destin de l'appareil critique dans l'édition numérique scientifique*, in D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE (a cura di), *L'édition critique à l'ère du numérique*, cit., pp. 101-132, a p. 130.

sull'opera. Qualunque sia la presentazione scelta e lo scopo della consultazione, l'edizione digitale sarà poi sempre caratterizzata da velocità di ricerca e sviluppo di tecnologie specifiche proprio per trovare determinate parole o porzioni di testo.

Non bisogna poi sottovalutare l'innovazione importata dalla possibilità di visualizzare sia il testo che l'immagine/facsimile, arrivando così al massimo livello di attendibilità perché non si tratta più della semplice illustrazione che accompagna la trascrizione, ma della prima fonte testuale disponibile, a cui quasi sempre le edizioni stampate sono costrette a rinunciare per motivi principalmente economici, ma anche per il limite-pagina imposto dal libro cartaceo, costretto a seguire una gerarchia con preminenza del testo sull'immagine.⁵⁴ Con la sparizione dei limiti legati alla superficie della pagina stampata, la presenza dell'immagine per l'edizione digitale diventa quasi un obbligo più che una possibilità.⁵⁵ Oltre ai facsimili, l'edizione digitale può inserire anche link che portano direttamente ad altre pagine utili per approfondire lo studio: è quello che Trehondart definisce «livres numériques “augmentés” ou “enrichis” par des hyperliens et/ou des médias temporels (son, vidéos, images fixes et animées, animations textuelles...)».⁵⁶ Questa caratteristica è riportata da Epron quando parla di non linearità dei contenuti digitali, cioè a testi legati a loro volta a una serie di altri testi, a cui è possibile accedere abbandonando la pagina per passare a un'altra, creando così percorsi di lettura differenti, anche se questa non è una caratteristica specifica del formato elettronico, che non è usato esclusivamente per produrre documenti non lineari.⁵⁷

Il prodotto digitale può essere potenzialmente sempre in lavorazione grazie alla sua apertura a variazioni, modificazioni e revisioni varie, che consentono un continuo miglioramento del lavoro finale. Questa caratteristica evolutiva del testo è, secondo Van Cuyck e Belisle, un grande cambiamento rispetto al libro stampato, che impone la versione definitiva di un'opera e porta gli autori a concentrarsi poi su nuovi testi e non a correggere o migliorare ciò che già hanno scritto. La potenzialmente infinita evoluzione del testo sarebbe molto vicina a quella che è la condizione del pensiero umano: «Cette

⁵⁴ Ivi, p. 131.

⁵⁵ SAHLE, *What is a Scholarly Digital Edition?*, cit., p. 27.

⁵⁶ N. TREHONDART, *Le livre numérique « augmenté » au regard du livre imprimé : positions d'acteurs et modélisations de pratiques*, « Les enjeux de l'information et de la communication », xv 2014, 2, pp. 23-37, a p. 25, «libri digitali "aumentati" o "arricchiti" tramite dei link e/o dei media temporanei (suoni, video, immagini fisse e animate, animazioni testuali)».

⁵⁷ EPRON, VITALI-ROSATI, *L'édition à l'ère numérique*, cit., p. 53.

caractéristique du texte numérique de pouvoir évoluer sans cesse le rapproche de la condition de la pensée humaine qui est d’abord une pensée en mouvement, une pensée qui évolue sans cesse, qui s’enrichit, se développe et se complexifie d’instant en instant». ⁵⁸ Sfruttando questa possibilità del digitale, molte edizioni sono anche pubblicate prima della fine del lavoro, ancora nella fase di elaborazione, per raccogliere feedback e mantenere vivo l’interesse dei lettori durante la durata del progetto. ⁵⁹

La possibilità continua di revisioni può essere però considerata anche una caratteristica di instabilità, che porta il testo a perdere la sua autorità, ad essere trasformato in maniera estrema rispetto alla sua versione originale o, nel peggiore dei casi, alcuni progetti contenenti edizioni digitali possono non essere più aggiornati e portare all’eliminazione o all’impossibilità della visualizzazione in rete.

Inoltre, la possibilità di visualizzazioni multiple e a discrezione dell’utente, può essere causa di complicazioni che minano alla comprensibilità del testo, disorientando il lettore invece di portarlo ad apprezzare la complessità della varietà testuale: ⁶⁰ sostanzialmente le possibilità d’interazione offerte all’utilizzatore aprirebbero a problemi di ordine cognitivo dovuti al via vai costante tra diversi punti di vista sul testo che rischierebbero di provocare caos visivo. ⁶¹ Non è un caso, infatti, che nel contesto di lettura in digitale, si utilizzi il termine “utente” al posto di “lettore”. ⁶² Inoltre, nonostante l’avanzamento anche dal punto di vista dei supporti elettronici di lettura, leggere davanti a uno schermo resta ancora un’attività problematica a causa di diversi fattori, tra cui la risoluzione, la posizione dello schermo e soprattutto l’assenza di rappresentazione globale dello spazio e del volume del libro renderebbero la lettura fastidiosa e faticosa. ⁶³ Per questo motivo, la cosiddetta “impaginazione” digitale non può essere uguale a quella del testo

⁵⁸ A. VAN CUYCK, C. BÉLISLE, *Pratiques de lecture et livres électroniques*, in C. BÉLISLE (a cura di), *La lecture numérique: réalités, enjeux et perspectives*, Villeurbanne, Presses de l’enssib, 2004, pp. 77-101, a p. 93, « Questa caratteristica del testo digitale di potersi evolvere incessantemente lo avvicina alla condizione del pensiero umano che è in primo luogo un pensiero in movimento, un pensiero che si evolve senza sosta, che si arricchisce, si sviluppa e si complica istante dopo istante ».

⁵⁹ E. PIERAZZO, *Modelling Digital Scholarly Editing : From Plato to Heraclitus*, in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, cit., pp. 41-58, p. 51.

⁶⁰ Ivi, p. 50.

⁶¹ APOLLON, BELISLE, *Le destin de l’appareil critique dans l’édition numérique scientifique*, cit., a p. 131.

⁶² C. VANDENDORPE, *Du papyrus à l’hypertexte, Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris, La Découverte, 1999, p. 217.

⁶³ C. BELISLE, *Lire à l’écran : les enjeux de la lecture numérique*, in ID. (a cura di), *La lecture numérique: réalités, enjeux et perspectives*, cit., pp. 139-179, a p.140.

stampato: considerando l'esempio più banale, la leggibilità su foglio viene facilitata la presenza del testo giustificato, mentre sullo schermo è preferibile non allineare le righe per aiutare gli occhi nella lettura. D'altronde, anche la scrittura stessa richiede un'attività che riguarda tutto il corpo e che cambia in base allo strumento di scrittura, che presuppone delle posture differenti, più o meno confortevoli.⁶⁴ Inoltre, secondo Deseilligny, mentre la scrittura a mano sarebbe legata a una concezione più intimistica della creazione, con la distanza dello schermo e il trattamento del testo, si darebbe più valore a ciò che si scrive perché il pensiero è quasi messo a distanza, oggettivizzato.⁶⁵

Mentre la ricerca di informazioni nelle fonti cartacee è abitualmente legata a un approccio più disciplinare, l'utilizzo dei mezzi digitali favorisce un approccio più tematico e personalizzato, con informazioni non moderate, quasi a-disciplinari che spingono il lettore ad un'attenzione permanente per continuare a leggere e, al tempo stesso, identificare l'informazione e interagire, esigenze non richieste abitualmente dalla lettura su carta.⁶⁶

Si è anche parlato di una complessità al livello delle citazioni del testo per affermare che, soprattutto in un contesto accademico, è di fondamentale importanza poter tracciare e attribuire una porzione di testo a una fonte specifica.⁶⁷ La sfida è, insomma, quella di facilitare l'accesso alle opere patrimoniali, ma mantenendo al tempo stesso integri il valore, l'autorità, l'autenticità e la scientificità del testo.⁶⁸

Infine, possiamo dire che la filologia digitale rappresenta sicuramente una rivoluzione, ma al tempo stesso non lo è: l'apertura a nuovi strumenti, a nuovi metodi di trattazione dei dati testuali, non ha condotto esattamente a nuovi orizzonti, in quanto i testi studiati, oggetto di edizioni critiche, sono spesso gli stessi già analizzati da filologi "tradizionali" e le domande, i dubbi, le questioni da risolvere restano anch'essi sostanzialmente

⁶⁴ O. DESEILLIGNY, *Matérialités de l'écriture : le chercheur et ses outils, du papier à l'écran*, in « Sciences de la Société », 89 (2013), pp. 38-53, a p. 40.

⁶⁵ Ivi, p. 43.

⁶⁶ HILLESUND, BELISLE, *Ce que la remédiation numérique change dans l'édition et la lecture*, cit., p. 169.

⁶⁷ PIERAZZO, *Modelling Digital Scholarly Editing : From Plato to Heraclitus*, cit., pp. 56-57.

⁶⁸ HILLESUND, BELISLE, *Ce que la remédiation numérique change dans l'édition et la lecture*, cit., a p. 170.

uguali, lasciando quindi tutto il lavoro in un contesto scarsamente rivoluzionario.⁶⁹ Resterebbe quindi da capire se un lavoro redazionale così complesso e dispendioso sia in termini di tempistiche che di impegno, porti poi a un risultato che valga gli sforzi compiuti o se le conclusioni ricavate non siano in realtà sufficienti a giustificare un lavoro di tal genere.

3.7. Visualizzazione dell'edizione digitale

In questo caso, considerati la natura e lo scopo del lavoro, la pubblicazione sarà sia su formato cartaceo che digitale, e la scelta di questa edizione “ibrida” risponde a tutti i bisogni, come descritto da Elena Pierazzo sulla sua edizione della corrispondenza di Puccini:

A print publication, in fact, is more established in the academic world as it gives a sure physical consistency to the work, meaning that it produces a physical tangible object that can be easily quoted, while digital publications are more likely to change their Internet address and their content can be silently modified. Furthermore sceptics of digital media can use print publications without discomfort.⁷⁰

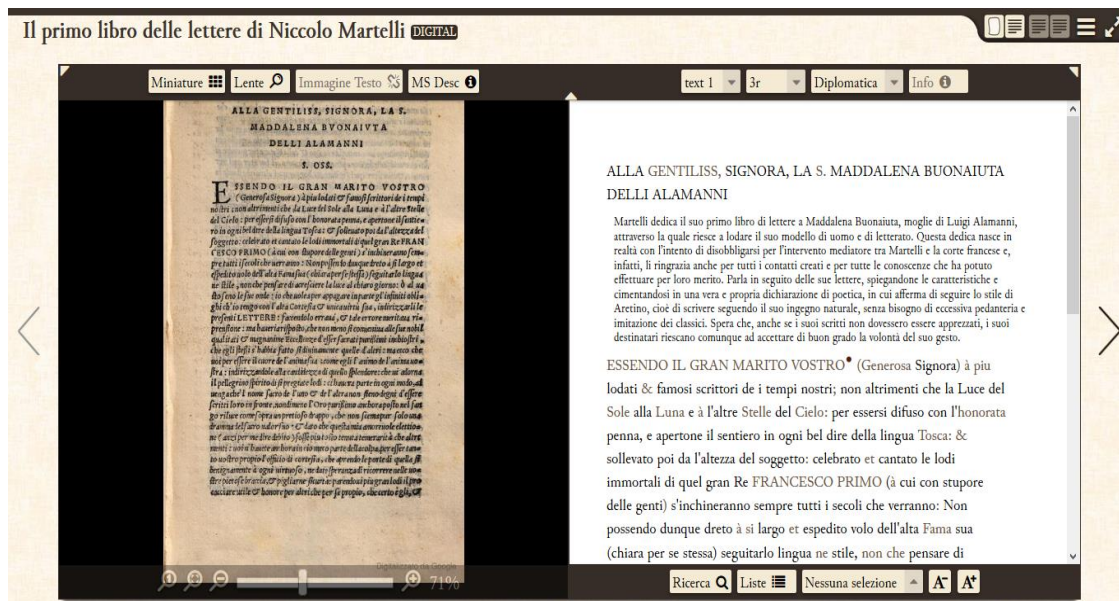
Nonostante le difficoltà nella fase di produzione a causa della diversa organizzazione dei contenuti e della necessità di modificare o correggere in due luoghi differenti, ci sono sicuramente vantaggi nell'avere entrambe le versioni, quella stampata e quella digitale, perché come abbiamo visto ognuna si adatta a bisogni diversi.

In base all'esperienza specifica del libro di lettere, posso valutare dal confronto che, soprattutto grazie al programma utilizzato per la visualizzazione del testo, l'edizione digitale si presta maggiormente a valorizzare questo tipo di struttura di testuale. Il programma utilizzato è EVT 1 (*Edition Visualization Technology*), uno strumento progettato dal *Digital Vercelli Book project* appositamente per creare edizioni digitali

⁶⁹ HAUGEN, APOLLON, *Le tournant numérique de la critique textuelle : perspectives historiques et typologiques*, cit., a p. 71.

⁷⁰ E. PIERAZZO, *Editorial Teamwork in a Digital Environment: The Edition of the Correspondence of Giacomo Puccini*, 2009, (<http://computerphilologie.tu-darmstadt.de/jg08/pierazzo.html>, pagina visitata il 13/06/2019), [9], « una pubblicazione in formato cartaceo, infatti, è più affermata nel mondo accademico in quanto dà una certa consistenza fisica al lavoro, il che significa che produce un oggetto tangibile che può essere facilmente citato, mentre le pubblicazioni digitali sono più propense a cambiare il loro indirizzo Internet e il loro contenuto può essere silenziosamente modificato. Inoltre, gli scettici sui media digitali possono utilizzare le pubblicazioni stampate senza alcun disagio ».

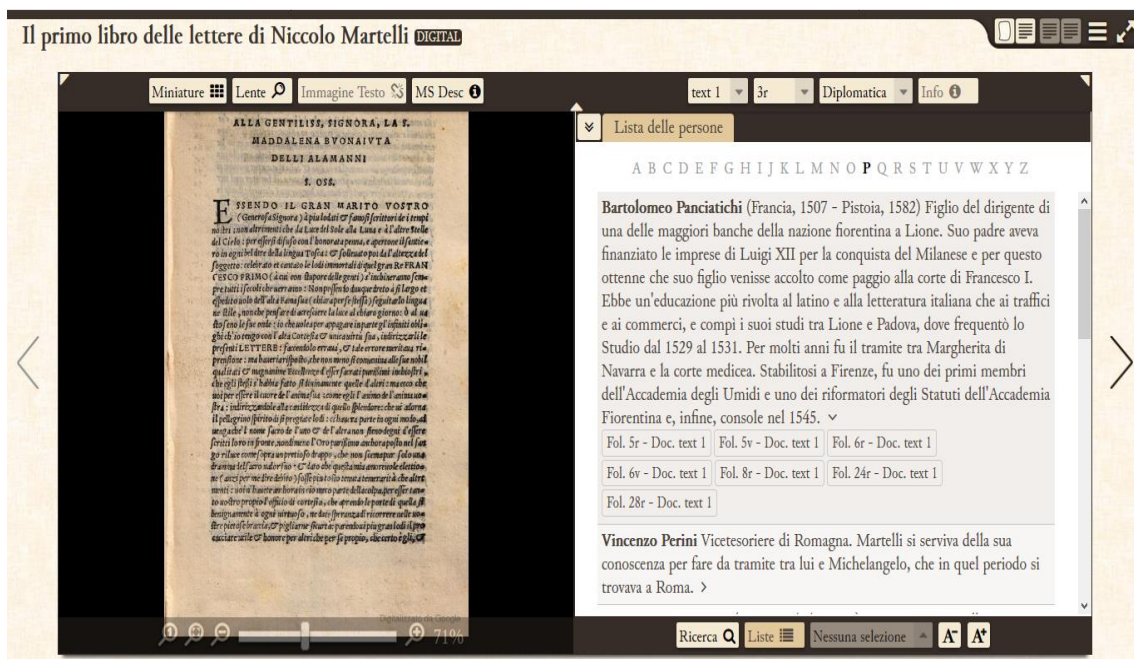
partendo da un testo codificato in XML, senza ulteriori programmazioni, sfruttando un'interfaccia comoda e prestabilita. L'interfaccia si presenta con la divisione dello schermo in due settori, sulla sinistra si trova l'immagine del facsimile digitalizzato con i vari comandi di zoom, mentre sulla destra è posta la trascrizione del testo. Ai lati della schermata sono presenti due cursori per avanzare o retrocedere nelle pagine e automaticamente muta sia la parte di trascrizione che quella dell'immagine.



Per esplorare il testo è presente anche un altro menu a tendina dal quale è possibile accedere direttamente alla pagina prescelta. È possibile anche l'opzione di visualizzazione "Text Text Mode" e, in questo caso, la schermata presenterà sulla sinistra la trascrizione diplomatica e sulla destra la trascrizione interpretativa, o viceversa.



I suoi punti di forza sono sicuramente la visualizzazione in contemporanea delle trascrizioni e delle immagini, il passaggio dalla versione diplomatica a quella interpretativa, ma anche la possibilità di creare indici ed elenchi con i nomi dei personaggi, dei luoghi, delle date, ecc. potendoli anche evidenziare con colori diversi direttamente nel testo. Come già anticipato, cliccando sul nome di un personaggio o accedendo direttamente alla “Lista delle persone”, ordinata alfabeticamente con una pagina per ogni lettera, è possibile trovare direttamente informazioni biografiche sul nome ricercato e l’elenco di tutte le occorrenze in cui si trova lo stesso nome, cliccando sul quale si passerà direttamente alla pagina in questione.



Inoltre, è possibile la visualizzazione delle note aggiunte ma non direttamente accanto al testo, bensì cliccando sulla parola che riporta l'apposito segnale grafico, in maniera da poter scegliere autonomamente quando e dove approfondire: il grado di interpretazione può così variare dalla semplice lettura di un lettore interessato fino all'interpretazione di un lettore professionale, che potrà servirsi del cosiddetto paratesto, che include introduzioni e note che possono contribuire a una migliore comprensione del lavoro.⁷¹

Oltre al testo, è inoltre possibile visualizzare le informazioni relative all'esemplare oggetto di studio, cliccando sull'icona MS Desc:

The screenshot shows a digital manuscript viewer interface. At the top, the title is "Il primo libro delle lettere di Niccolò Martelli DIGITAL". Below the title, there are navigation and tool icons. The main content area is divided into two columns. The left column contains a metadata table with the following information:

Luogo di conservazione	
Luogo:	Biblioteca Casanatense (Roma - Italia)
Codice:	CCC.M.VII.47
Descrizione fisica	
Descrizione del supporto:	Contiene 91 carte dalle dimensioni di cm 15,2 x 9, con numerazione progressiva originale nell'angolo superiore destro del recto di ogni carta. È presente un ritratto dell'autore sul frontespizio, mentre l'ultima pagina è decorata con un fregio xilografato.

The right column displays a text snippet in a historical script, starting with "ALLA GENTILISS, SIGNORA, LA S. MADDALENA BUONAIUTA DELLI ALAMANNI S. OSS." and continuing with a dedication to Maddalena Buonaiuta, wife of Luigi Alamanni. The text is followed by a section titled "ESSENDO IL GRAN MARITO VOSTRO*" (Generosa Signora) which is a dedication to the reader.

At the bottom of the interface, there are search and navigation controls, including a search bar with the text "Ricerca Q", a list icon, and a status indicator "Nessuna selezione". The zoom level is set to 65%.

Non è semplice né intuitivo modificare le impostazioni programmate, ma per questo progetto è stato, tuttavia, necessario attuare dei cambiamenti. Innanzitutto, è stata aggiunta la visualizzazione del regesto, che ha richiesto tempo soprattutto per la messa in forma grafica, che richiedeva un carattere di corpo più piccolo rispetto al resto del testo e con un'interlinea minore. È stata modificata anche la visualizzazione delle biografie nella "Lista delle persone" perché non prevedeva la lettura di alcuni tag,

⁷¹ K. STINNE GREVE RASMUSSEN, *Reading or Using a Digital Edition? Reader Roles in Scholarly Editions*, in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, cit., pp. 119-133, a p. 127.

principalmente quelli riguardanti gli eventi e le informazioni di nascita e di morte. Inoltre, è stato modificato anche l'ordine dei nomi, in quanto l'elencazione era impostata di default su un ordine alfabetico basato sul nome personale e non sul cognome. Infine, l'ultima modifica ha riguardato la possibilità di visualizzare il maiuscoletto, quando codificato al posto del maiuscolo. Nonostante questi interventi necessari, è comunque certo che la struttura prestabilita sia valida e performante per qualunque tipo di testo.

Niccolò Martelli

Il Primo libro delle Lettere

NOTA AL TESTO

L'esemplare utilizzato per la presente edizione commentata è conservato nella Biblioteca Casanatense di Roma, collocazione "CCC M.VII 47", proveniente dalla Libreria impressa dei duchi di Urbino. Contiene 91 carte dalle dimensioni di cm 15,2 x 9, con numerazione progressiva originale nell'angolo superiore destro del *recto* di ogni carta. È presente un ritratto dell'autore sul frontespizio, mentre l'ultima pagina è decorata con un fregio xilografato. È stato pubblicato nel 1546 a Firenze da Anton Francesco Doni (In Fiorenza: a istanza dell'auttore, 1546 adi XVIIJ del mese di giugno).¹ Impronta: 5942 sehe la,e liti (3) 1546 (R).

Per la trascrizione è stato utilizzato il facsimile digitalizzato il 21 dicembre 2016 tramite Google Books.²

Criteria di trascrizione

Le scelte editoriali effettuate per quest'opera sono giustificate dal passaggio da una versione diplomatica a una interpretativa. Nella trascrizione del testo sono state adottate delle normalizzazioni che, pur rispettando l'*usus* dello scrivente, potessero servire a rendere la lettura più agevole e chiara, principalmente perché lo scopo di questa edizione non è quello di un'analisi linguistica, bensì di approfondimento e commento del suo contenuto letterario e documentario.

I raddoppiamenti e gli scempiamenti consonantici non sono regolarizzati seguendo l'uso moderno, rispettando la prassi in merito alle edizioni di materiali del sedicesimo e del

¹ Cfr. la descrizione in C. RICOTTINI MARSILI-LIBELLI, *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1960, p. 342.

² Il facsimile è consultabile all'indirizzo
<https://books.google.it/books?vid=IBCR:BC000019295&redir_esc=y>.

diciassettesimo secolo, che cercano di intromettersi il minimo possibile nelle abitudini dell'autore.

Sono divise le parole eventualmente scritte unite, mentre vengono scritte di seguito quelle che oggi risulterebbero impropriamente staccate. Viene rispettato anche l'*usus* incostante, indice dell'ancora mancata percezione di una norma, delle forme scempie delle preposizioni articolate, che vengono lasciate separate per evitare un ammodernamento eccessivo.

Non viene rispettata l'oscillazione dell'autore tra diverse possibilità grafiche: in particolare, vengono ridotti ad "e" o, nei casi in cui segua una parola iniziante per -e, "ed", i tre differenti allografi utilizzati per la congiunzione "e", realizzata con "et", "e" ed "&". Inoltre, viene ridotto il grafema "ß" in "ss" perché le due forme sembrano essere utilizzate in maniera intercambiabile e senza una motivazione specifica.

La regolarizzazione di "u" e "v" non viene segnalata in quanto il loro utilizzo segue una norma costante e regolare in base alle caratteristiche del tempo, che prevede la presenza di "u" per le minuscole e "v" per le maiuscole.

Viene eliminata l' "h" etimologica (es. *huomo*>*uomo*) e "h" nel nesso "ch" davanti a vocale posteriore (es. *anchora*>*ancora*).

È normalizzato l'uso delle maiuscole secondo l'uso moderno: sono state introdotte per le cariche quando non sono seguite dal nome proprio e ridotte negli altri casi, insieme agli aggettivi che le accompagnano ed è ridotta l'iniziale dei nomi di mesi nelle date.

I titoli delle opere vengono resi con iniziale maiuscola e corsivo.

Il maiuscolo viene reso nel testo col maiuscoletto, perché inteso come volontà dell'autore di mettere in risalto determinate parole o personaggi.

Sono aggiunti o eliminati gli accenti e gli apostrofi secondo il sistema moderno.

Soluzione dei segni di abbreviazione, in particolare del *titulus* per "m" e "n". Vengono estese le abbreviazioni dei titoli onorifici e dei nomi e viene sempre reso per esteso il nome dell'autore in luogo della firma, anche quando viene ridotto per motivi tipografici.

È modificata l'interpunzione, spesso insufficiente, in modo da facilitare la comprensione dei testi.

Sono ridotte le grafie latineggianti “ti” o “tti” in “zi” o “zzi”.

Viene sostituita “i” a “j” in tutti i casi.

Conservazione della “i” con valore diacritico per rendere il suono di “c” e “g” palatale davanti alle vocali anteriori, anche dove oggi sarebbe superflua (*Francie, escie, ingegno*).

Sono regolarizzati i numeri e le date, l'utilizzo dei numeri romani è stato adeguato all'uso corrente, in particolare è stata sostituita “j” con “i” nell'ultima cifra delle decine.

Infine, per rendere più agevole la lettura delle lettere, è stata inserita una numerazione arbitraria in cifra araba prima di ogni lettera. Sono inoltre stati numerati i paragrafi all'interno di parentesi quadre per segnalare, prevalentemente, i cambi di argomento.

TAVOLA DELLE LETTERE DI NICOLO MARTELLI

Andrea Taddei	a car.10	Francesco Buoni	32
Andrea Rinieri	40 43	Francesco Venturi	50
Alessandro Arighi	46	Francesco Campano	53
Anton Brucioli	55	Francesco Serfranceschi	55
Agostino Dietefeci	62	Francesco da San Gallo	70
Anton Francesco Doni	76	Francesco de l'Herma	81
Albizo de gli Albizi	76	Francesco Nasi	81. 88
Alessandro d'Avanzati	86	Fran. di Monte	82
La risposta	86	Buonaventuri	
Anna Gallesa	89	Gian Battista Martelli	7
Anton Maria Bracci	89	Goro della Pieve	9
Bartolomeo Panciaticchi	5	Giulian Salviati	11
Baccio Rontini	9	Guglielmo Martelli	17
Benedetto Varchi	17. 52	Gismondo Martelli	21
Benvenuto Cellini	34	Giovan de Pazzi	22
Bia de Boni	47	Giovan Vettorico Soderini	24.28
Bernardo Sostegni	57	G. Lorenzo Arrighetti	27. 59
Bernardino Grazzini	58	Gio. Bat. Alamanni	32. 59.
Bartolomeo Benci	58		61. 68
Bernardo Buongirolami	72	La risposta	60
Bernardino da Miranda	87	Gio. Batista Martini	33
Cardinal di Loreno	5. 6. 19	Gio. Andrea d'Agobbio	34. 40
Cardinal Bembo	5	Giovan Batista da	35. 38.
Cardinal di Farnese	22	Verrazzano	40. 44. 46
Cavalier de Masi	24	Girolamo Riario	38
Capitan Martino	37. 73. 51.	Giovan Batista da Modena	41
	58. 64	G. Francesco da Pavia	63
Cortesi lettori	63	Giovan Lionardi	75
Christofan Carnesechi	75	Giovan Ferrando di	76
Carlo Lenzoni	84	Castro, e Bastian Santa	
Ciano Profumieri	90	Croce	
Duca di Fiorenza	7. 33	Giuliano Martelli	83
Delfina	25. 36. 42	Giovan Gammara	85
Domenico Perini	32. 59	Gualterotto de Bardi	85
Domenico Martelli	33	Giovan Gondi	87
Domenico Rugasso	34. 38. 48.	Girolamo Amelonghi	87
	60	Luigi Alamanni	5. 65. 68
Donato Alioti	81	Lucr. De Gui	7
Dino Compagni	89	Lettera d'amore	8. 9. 14.
Etrusco	71		15. 15.
Fiammetta Strozza	11		16. 19.
Francesco Priscianese	17		21. 23.
Firenze	18. 20		23. 27.
Filippo Salviati	18		30. 58

Luca Martini	17	Oratio Fabbri	46. 47. 54
Luc'Antonio Ridolfi	24. 78	Piero Are.	6. 10. 22. 26. 29. 55. 56
Lorenzo Pitti	25	La risposta	28. 56
Luca degli Albizi	38	Paolo Antonio Guadagni	10
Luigi Martelli	43	Pandolfo Pucci	12. 21. 27
Lion da Carpi	73	Paolo Calderoni	36
Lorenzo Pucci	73	Pier Francesco Riccio	39
Lorenzo Antinori	77	Pandolfo Martelli	42
Lucretia Ciampella de Gori	77	Pietro Fabbrini	47
Luigi, e Andrea di Polanco	82	Pietro di Tolledo	54
Lodovico Domenichi	84	Pietro Orsilago	78
Mad. Bon. Alamanni	1. 36. 41. 69	Regina di Navarra	5. 8
Mons. Mar. Vesco. di Fiesole	5. 54	Rinier Dei	23
Maria Salviata de Medici	6	Rosso	53
Marchese del Vasto	7	Stradino	20
Monsignor della Casa	8	Silvia di Somma	44. 48. 49. 49. 52. 67. 69. 87
Michele Angelo Buonaroti	8	La risposta	45. 50. 51
La risposta	9	Selvaggio Ghattini	65. 72. 73
M. de M.	13	Tesorier di Loreno	6
Monsignor d'Orliens	25. 37. 39	Tomasin Guadagni	10
Marc'Antonio Venturi	26	Tanai de Medici	18
Miglior Visino	31	Tasso, e Tribolo	29
Monsignor Dandino	35	Vincenzo Perini	9. 85
Monsignor di Vandomo	37	Vincenzo Martelli	9. 62
Monsignor Minervetti	42. 49	Ugolin Martelli	16
Vescovo d'Arezzo		Vescovo de Martelli	19
Marchesa di Pescara	46	Veronica da Gambara	24
Maria da Prato	61	Vettorino de Pucci	6
Maddalena Saltarelli	74		
La risposta	75		
Marc'Antonio Villani	91		
Oratio da Farnese	35.43		

1.

ALLA GENTILISSIMA SIGNORA, LA SIGNORA MADDALENA BUONAIUTA
DELLI ALAMANNI¹
SUA OSSERVANDISSIMA

Martelli dedica il suo primo libro di lettere a Maddalena Buonaiuta, moglie di Luigi Alamanni, attraverso la quale riesce a lodare il suo modello di uomo e di letterato. Questa dedica nasce in realtà con l'intento di disobbligarsi per l'intervento mediatore tra Martelli e la corte francese e, infatti, li ringrazia anche per tutti i contatti creati e per tutte le conoscenze che ha potuto instaurare per loro merito. Parla in seguito delle sue lettere, spiegandone le caratteristiche e cimentandosi in una vera e propria dichiarazione di poetica, in cui afferma di seguire lo stile di Aretino, cioè di scrivere seguendo il suo ingegno naturale, senza bisogno di eccessiva pedanteria e imitazione dei classici. Spera che, anche se i suoi scritti non dovessero essere apprezzati, i suoi destinatari riescano comunque ad accettare di buon grado la volontà del suo gesto.

[1] Essendo il gran marito vostro, generosa Signora, a più lodati e famosi scrittori de i tempi nostri, non altrimenti che la luce del sole alla luna e a l'altre stelle del cielo, per essersi difuso con l'onorata penna, e apertone il sentiero in ogni bel dire della lingua toska, e sollevato poi da l'altezza del soggetto,² celebrato e cantato le lodi immortali di quel gran Re FRANCESCO PRIMO³ a cui, con stupore delle genti, s'inchineranno sempre tutti i secoli che verranno. [2] Non possendo dunque dreto a sì largo ed espedito volo dell'alta fama sua (chiara per se stessa) seguitarlo lingua né stile, nonché pensare di acresciere la luce al chiaro giorno, o al vasto seno le sue onde, io che volea per appagare in parte gl'infiniti oblighi ch'io tengo con l'alta cortesia e unica virtù sua, indirizzarli le

¹ Maddalena Buonaiuti degli Alamanni, figlia di un Girolamo di Jacopo Buonaiuti, era la dama di compagnia della delfina Caterina de' Medici. Nel 1543 divenne moglie in seconde nozze, sei mesi dopo la morte della prima moglie Alessandra, di Luigi Alamanni, il quale celebrò la giovane fiorentina nelle sue poesie per diversi anni, prima di rimanere vedovo e decidere di legarsi a lei nonostante la differenza d'età. La famiglia reale approvò quest'unione e la delfina, rispondendo alle preghiere di Maddalena, marcò la sua soddisfazione ammettendo il poeta tra i gentiluomini della sua casa (H. HAUVETTE, *Luigi Alamanni, sa vie et son oeuvre. Un exilé florentin à la Cour de France au XVI^e siècle*, Parigi, Hachette, pp. 134-135).

² Si riferisce alla pubblicazione dei due volumi delle *Opere toscane*, dedicate a Francesco I e finanziate interamente dallo stesso sovrano (F. TOMASI, *La poésie italienne à la cour de François Ier: Alamanni, Martelli et autres cas exemplaires*, in J. E. GIROT (a cura di), *La poésie à la cour de François Ier*, Parigi, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012, pp. 65-88, a pp. 69-79).

³ Francesco I di Valois Angoulême (Cognac, 1494 – Rambouillet, 1547), figlio di Carlo conte di Angoulême, ebbe in appannaggio, ancora bambino, il ducato di Valois. Nel 1514 sposò Claudia, figlia del re di Francia. Il primo gennaio 1515 successe sul trono di Francia a Luigi XII, per ulteriori notizie si veda la voce dell'*Enciclopedia Italiana Treccani* (1932 – consultata online).

presenti LETTERE, faccendolo errava, e tale errore meritava riprensione.⁴ [3] Ma averia risposto che non meno si conveniva alle sue nobil qualità e magnanime eccellenze d'esser sacrali purissimi inchiostri che egli stessi s'abbia fatto sì divinamente quelle d'altri. [4] Ma ecco che voi per essere il cuore de l'anima sua, come egli l'animo de l'anima vostra, indirizzandole alla candidezza di quello splendore che vi adorna il pellegrino spirito di sì pregiate lodi, ci averà parte in ogni modo, avvenga che 'l nome sacro de l'uno e de l'altra non sieno degni d'essere scritti loro in fronte, nondimeno l'oro purissimo ancora posto nel fango riluce come sopra un prezioso drappo, che non scema pur solo una dramma del sacro valor suo. [5] E dato che questa mia amorevole elezzione (anzi per me dire debito) fosse piuttosto tenuta temerarietà che altrimenti, voi n'avete ancora in ciò meco parte della colpa, per esser tanto vostro propio l'offizio di cortesia, che aprendo le porte di quella sì benignamente a ogni virtuoso, ne date speranza di ricorrere nelle vostre pietose braccia, e pigliarne sicurtà; parendovi più gran lodi il procacciare utile e onore per altri che per sé proprio, che certo egli, e tale atto per partecipare più del divino che del umano, vedete bene, che tra di noi s'usa di rado, perché il mezzo co i signori è come il tesoro conservato, che quanto più se ne 'ncomincia a spendere, tanto meno ve ne rimane. [6] E la cortesia della bontà vostra non guardando a questo con quella singolar grazia concessale da Dio e dalla natura per giovare ad altrui come a se stessa ora per quel gentiluomo, e ora per quel mercatante, e ora per quel signore, e ora per quel' altro, che stando in disagio per la lunghezza della corte, e continuo moto d'essa. Intercede dalle gran madame e dalle persone deputate a ciò per le vie ch'ella fa più brevi e migliori, la spedizione d'essi, i quali non vi saperrieno mai di negare cosa alcuna che per voi fosse lor chiesta, tal che e' si tien per fermo, veggendo i mirabili effetti della cortesia, e del senno che escon di voi. [7] Non volgendo appena ancora i XXII anni della vostra leggiadrissima etate,⁵ che tutte le faccende

⁴ Nell'incipit Martelli ricorda subito il noto marito, dicendo di aver pensato in un primo momento di dedicare a lui il libro ma, così facendo, non avrebbe avuto modo di ringraziare a dovere la cortesia di Maddalena e la sua intercessione presso personaggi più potenti della corte di Francia. Grazie alla Buonaiuti, Martelli ottenne dalla delfina una somma di cento scudi d'oro e la raccomandazione presso Cosimo I. Pare, tuttavia, che Maddalena non fosse stata molto riconoscente per la dedica del Primo libro, perché nel Secondo, indirizzato a Luigi Alamanni, si lamentò per non aver mai ricevuto dalla dedicataria la minima parola di ringraziamento (HAUVETTE, *Luigi Alamanni, sa vie et son oeuvre*, cit., p. 133).

⁵ Era sicuramente molto giovane se paragonata all'età di Alamanni. Se si prende per vera la notizia di Martelli, avrebbe avuto non più di 16 anni all'inizio della loro relazione, ma se consideriamo che l'autore si esprimeva sempre con adulazioni eccessive, è probabile che avesse "ringiovanito" colei dalla quale cercava di ottenere favori. In ogni caso, è naturale pensare che non fosse più grande di Caterina de' Medici e che avesse quindi, nel 1540, al più 20 anni (Ivi, p. 132).

importanti di cotesto cristianissimo regno si guideranno un giorno nel dignissimo cospetto vostro per conferirle nella maestà della serenissima madama CATERINA⁶ unica vostra Signora, e mia sempiterna patrona, acciò ch'ella ne risolva poi col grande ARIGO marito suo,⁷ quello che Dio gli spirerà. [8] Ma lasciamo ir questo, chi sa meglio di me, chi ne può far più fede ad altrui che io, se voi sete l'albergo della stessa cortesia? quando non avendo di me a gran pena conoscenza vi degnaste introdurme a villa Cutrea la vigilia del Batista, ora ha due anni, davanti al sacro cospetto della GIOVANE REALE⁸ per presentarle il *Libro delle donne illustri*, che presto verrà a luce, con quelli *Fervori spirituali*, che la grazia di Dio insieme con le *Lacrime e compunzione del core*, m'hanno saputo creare. [9] E non pure ottenni pel mezzo della gentilezza vostra da l'alta maestà sua quel favore ch'io non meritava, ma ne i tempi marziali contrari a l'udienze di Apollo, il presente onorato, ch'io apprezzai più solamente per l'onore che mi arrecava in pensar dove e' veniva, che per altro bisogno ch'io n'avesse. [10] E perché questo è nulla rispetto alla servitù e conoscenza che mi faceste avere con la saggia di Dampiero, con madama di Bruno, negl'occhi della quale s'è fatto grande Amore, con la regia Albania, con la graziosa della Luna, e con la signora Bia, e altri angeli in carne, che fanno coro e drappello intorno a quel Sole, che le infiamma tutte di alti costumi, e di castissima onestate.⁹ [11] Le presenti lettere, che di loro in qualche parte favellano, non vi dovranno esser discare, e tanto più quanto e quelle e l'altre son proprie vere e non finte, come l'occasioni che in esse intervengono; né potranno fare ad altrui indubitata fede, né mi sono curato in ciò di imitare i Ciceroni, e i Demosteni né usare arte alcuna di color rettorici, ma le ho scritte proprio nello stile che la natura, la favella ne porge.¹⁰

⁶ Caterina de' Medici (Firenze, 1519 – Blois, 1589), figlia di Lorenzo II de' Medici, duca di Urbino, e di Madeleine de la Tour d'Auvergne. Dopo la morte dei suoi genitori, Caterina rimase l'unica erede di casa Medici. Il suo fratellastro Alessandro, poi divenuto papa Clemente VII, ne fece oggetto di una politica matrimoniale tesa a favorire gli interessi della Curia e della famiglia Medici nel quadro della lotta delle grandi potenze. Il 28 ottobre 1533 furono celebrate a Marsiglia, dallo stesso pontefice, le nozze tra Caterina e il duca Enrico d'Orléans, il secondo figlio del re Francesco I di Francia (si veda la voce a cura di S. SKALWEIT del *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1979, vol. 22).

⁷ Enrico II (Saint-Germain-en-Laye, 1519 – Parigi, 1559), secondogenito di Francesco I, per la morte del fratello Francesco (1536) divenne l'erede al trono. Sposò nel 1533 Caterina de' Medici.

⁸ Caterina de' Medici.

⁹ Si riferisce qui alle dame di compagnia della regina che Maddalena stessa gli ha permesso di conoscere.

¹⁰ Le accademie letterarie prevedevano quasi sempre un programma basato su sperimentalismo e ricerca di una lingua letteraria che fosse anche legata all'uso vivo ed è per questo che i gruppi si sentivano sostanzialmente legati ad Aretino e alla sua polemica sulla difesa del talento naturale, contro la regolarizzazione sostenuta da Bembo (R. BELLADONNA, *Echi aretiniani nell'Accademia senese: il rifiuto degli 'unquanchi'*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita, Atti del convegno di Roma – Viterbo – Arezzo (28 settembre – 1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29*

[12] Perché uno è scriver lettere, altro è scrivere novelle (disse il gran profeta Pietro Aretino);¹¹ e però quando la virtù vostra cesserà talora dalle sue gloriose faccende, sapendo che quella si diletta non meno della prosa che del verso, purché ella non sia tediosa o senza grazia, si degnerà leggerne qualcuna, che certo di convenevol passatempo le sia. [13] E se pure in contrario ne avvenisse, vagliami invece del non sapere con la benigna umanità vostra almeno il buon volere, che conoscendo il presente volume ch'io devoto e umil vi consacro non essere eguale ai meriti vostri, e a i debiti miei, vi dono ancora per vantaggio me stesso, pregando il Signor Iddio ottimo grande, che dopo la sua divina grazia vi conservi felicemente insieme con l'Eccellenza del vostro gran consorte in quella realissima di madama la Dalfina, unica vostra Regina, come vera delle virtù redentriche.

Di Vostra Signoria

Signor

Nicolo Martelli

2.

ALLA REGINA DI NAVARRA¹²

Martelli scrive alla regina Margherita, conosciuta durante un soggiorno a Parigi, per ringraziarla dell'interesse che ha manifestato per le sue *Rime toscane*, che le sono state lette da Panciatichi. La lettera contiene un'importante allusione a due raccolte di versi religiosi che Martelli aveva in cantiere e che promette qui di dedicare a Margherita non appena queste poesie, che gli sono a cuore, saranno terminate.

[1] Serenissima regina, io per insino a qui, ho sempre tenute le rime mie per non molto avventurate, ma poiché la bontà vostra s'è degnata dal signor Bartolomeo Panciatichi,

ottobre 1992), II, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 859-874, a p. 862). Aretino si opponeva all'artificio, alla regolarità dei canoni classici e all'imitazione meccanica dei modelli e Martelli ripeterà questi concetti più volte nelle sue lettere, portandosi a capo di questa rivendicazione.

¹¹ La struttura della raccolta è svolta all'insegna di un'esibita, seppure apparente, trascuratezza nello stile e nell'ordine (R. RABBONI, *Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXXVIII 2009, 2, pp. 251-269).

¹² Margherita d'Angoulême (Angoulême, 1492 – Odos, Bigorre, 1549), regina di Navarra, figlia di Carlo d'Orléans e Luisa di Savoia. Dopo l'ascesa al trono di Francia del fratello Francesco I, esercitò sulla corte francese una notevole influenza politica e culturale. Protettrice di artisti e di letterati, accoglieva con benevolenza gli autori italiani che venivano alla corte e fu essa stessa cultrice della poesia e delle lettere (si veda la voce dell'*Enciclopedia Italiana Treccani*, 1934, consultato online).

non pur riceverle, ma cortesemente ascoltarle,¹³ me n'è parso d'aver acquistato un sì degno guiderone,¹⁴ che da ora innanzi tutti quelli *Fervori* che Dio mi spirerà insieme con le *Lacrime e compunzione del core*,¹⁵ si guideranno nel cospetto della sacra Maestà vostra come a luce più bella d'ogni altra luce del secol nostro. Di Fiorenza, addì V di gennaio MDXXXIX. Nicolo Martelli

3.

AL CARDINAL DI LORENO¹⁶

All'inizio degli anni '20, Martelli aveva conosciuto Jean de Lorraine e alcuni membri della sua famiglia. Per mantenere vivo il loro legame e raccogliere i frutti che possono derivare dalla loro conoscenza, decide di inviare al cardinale, tramite Bartolomeo Panciatichi, un elegante

¹³ Panciatichi, vecchio paggio di Francesco I, serviva da intermediario tra Firenze e i commercianti lionesi. Aveva presentato a Margherita un esemplare delle *Rime* del suo amico Martelli, di cui fece lettura alla regina di qualche pezzo scelto.

¹⁴ Premio.

¹⁵ Martelli aveva già inviato a Margherita un piccolo volume di sonetti, le *Querele*, databili prima della raccolta dei *Fervori* perché nella dedica di questi ultimi, il poeta parla dell'insuccesso delle sue *Querele* presso Margherita (il titolo completo era *Querele piacevoli di Niccolò Martelli, alla serenissima S. Madama Margherita di Valoes, Regina di Navarra* e il manoscritto è conservato alla Biblioteca Mazarine, ms. 2038). L'opera conteneva tredici sonetti, di cui quattro indirizzati a Margherita e tre contro il suo deludente idolo, il cardinale di Lorena, che viene attaccato con molto sarcasmo (R. COOPER, *Le rêve italien des premiers Guises*, in Y. BELLENGER (a cura di), *Le mécénat et l'influence des Guises, Actes du Colloque tenu à Joinville du 31 mai au 4 juin 1994*, Paris, Champion, 1997, pp. 115-141, a pp. 124-125). A seguito di ciò, decide per questo di affrontare un tema più elevato e più in accordo con la predilezione della regina per i soggetti religiosi e compone, infatti, un volume di 30 sonetti dall'epigrafe "Dilectio Dei honorabilis est": la raccolta contiene dei componimenti su temi penitenziali o pietosi e alcune lodi della Vergine. Richard Cooper riferisce che se le «Lachrime & compunzione del Core» hanno veramente costituito una raccolta a parte, esse non sono conservate tra i manoscritti dell'autore e che è probabile che in realtà quest'opera non sia mai stata spedita, forse al fine di conservarla per un'altra occasione, dal momento che pensava di poterlo presentare personalmente durante un suo prossimo viaggio in Francia (R. COOPER, *Marguerite de Navarre et ses poètes italiens*, in ID., *Letterae in tempore belli: études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997, pp. 171-205, pp. 195-199).

¹⁶ Jean de Lorraine (Bar-le-Duc, 1498 – Neuvy-sur-Loire, 1550), cardinale e arcivescovo cattolico. Il suo nome è legato alla dinastia lorena, mentre tutta la sua carriera lo designa prima di tutto come consigliere del re Francesco I, che lo introdusse nel Consiglio degli Affari e ne apprezzò così tanto le qualità da creare con lui un grande rapporto di familiarità. Cedric Michon lo definisce «l'homme du roi» perché aveva come unica volontà quella del re e non ha mai orientato la politica del regno secondo le proprie analisi e visioni personali degli eventi. Ha un ruolo fondamentale nella formazione e stabilizzazione dell'ideale artistico e simbolico della corte di Lorena: il suo mecenatismo si è svolto nell'ambito degli umanisti, dei prosatori e poeti francesi, italiani e neo-latini (basta ricordare Erasmo, Etienne Dolet, Jean Doran, Clement Marot, Louis de Masures e tanti altri). È stato celebrato come benefattore degli scrittori per la sua fama di protettore opulento del movimento letterario ed erudito, la cui potenza attirava personaggi di ogni sorta, compresi i più venali (C. MICHON, *Les richesses de la faveur à la renaissance: Jean de Lorraine (1498-1550) et François Ier*, «Revue d'histoire moderne & contemporaine», L 2003, 3, pp. 34-61; P. CHONÉ, *Jean de Lorraine (1498-1550), cardinal et mécène*, in F. LEMERLE, Y. PAUWELS, G. TOSCANO (a cura di), *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, Villeneuve d'Ascq, Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2009, pp. 89-104).

manoscritto di rime dedicato a lui. Gli augura, infine, una pronta elezione al papato, auspicata non soltanto da lui ma da tutto il mondo.

[1] Poiché la fortuna in Roma mi porse la prima volta la fronte lieta, e io non la seppi tenere, nondimeno l'animo nel quale viverete sempre mio signore, di continuo vi ha osservato e osserva, come se in presenza stato vi fosse, e che sia il vero, con la presente gli mando pel signor Bartolomeo Panciatichi un libro di mie *Rime toscane*,¹⁷ intitolato a Vostra Signoria Reverendissima. [2] Degnerassi per sua magnanima liberalità e cortesia riceverlo cortesemente, come io ben volentieri gliene invio, e se l'augurio del velluto volto di cremisi le indovinasse salire al grado,¹⁸ il quale meritaste prima che voi aveste il cappello,¹⁹ saria quello che non pure io solo, ma tutto 'l mondo vorria, e baciato la sua cortesissima mano come suo buon servitore, me le raccomando. Di Fiorenza, addì X di gennaio MDXXXIX. Nicolo Martelli

4.

AL CARDINAL BEMBO²⁰

Martelli si scusa con Bembo per non essere riuscito a fargli visita e decide per questo motivo di inviargli alcuni sonetti e rime sparse. In quest'occasione rivela anche lo stato di incompiutezza di altre sue raccolte iniziate in età giovanile, che spera possano trovare poi successo.

[1] Gl'impacci e 'ntrighi del mondo di che io solamente ne potrei far storia, m'hanno impedito a non visitare la Signoria Vostra Illustrissima come passando di quale promissi, almeno con alcuni delli miei *Fervori spirituali*, e lo esser dietro ancora a trascrivere tutti li *Spassi* miei giovenili,²¹ e dar loro l'ultima mano per correr da poi

¹⁷ Si tratta di un manoscritto oggi conservato nel fondo Rothschild della Bnf. Nella prima sezione del libro, Martelli si dedica esclusivamente al cardinale di Lorena, al quale presenta una sorta di canzoniere di 51 sonetti encomiastici, seguendo in maniera quasi identica il suo modello, Alamanni, che aveva composto una serie di sonetti indirizzata a Francesco I (TOMASI, *La poésie italienne à la cour de François Ier*, cit., p. 84; Tomasi riconosce, inoltre, alcuni dei luoghi più tipici di Petrarca declinati in chiave encomiastica).

¹⁸ Essere eletto papa.

¹⁹ Prima della nomina cardinalizia.

²⁰ Pietro Bembo (Venezia, 1470 – Roma, 1547), cardinale, scrittore e grammatico. Individuò la soluzione vincente alla questione della lingua, cioè al dibattito, imperversante nel primo Cinquecento, su quale dovesse essere il modello dell'unificazione linguistico-letteraria italiana.

²¹ Si riferisce alla raccolta *Spassi et rime d'amore*, che furono poi portati in dono al duca Enrico d'Orléans.

miglior acque. [2] Onde sviluppatomi alquanto con la presente saranno tre sonetti, uno di Vostra Signoria Reverendissima e due del nostro Redentore, compagni di quelli che l'ebbe qui da me, e degnandosi di leggerli mi basta, e così come tutta la casa nostra gli è servitrice, così le sono anch'io. Che il Signor l'esalti. Di Fiorenza, addì X di luglio MDXL. Nicolo Martelli

5.

A MONSIGNOR B. MARTELLI²² VESCOVO DI FIESOLE

Martelli invia al vescovo Braccio Martelli due sonetti in memoria di sua cugina Camilla de' Pazzi, morta di parto. Con la lode delle bellezze e delle qualità della ragazza, spera di poter essere motivo di consolazione grazie ai suoi versi.

[1] Come la Signoria Vostra arà inteso, illustre Monsignore, e' morì tre dì fa nel parto d'un suo unico figliuolo, e nel fior della sua primavera la CAMILLA de' Pazzi vostra cugina, giovane veramente ornata di tanti celesti costumi e singular doti concessole dalla natura, oltre alla nobiltà del sangue, e suprema bellezza, che gloriosa la mostravano, che universalmente tutta questa città l'ha pianta, come è ita a vedere la sua generosa spoglia, la quale, benché privata dello spirito di vita, mostrava in sé d'essere stata albergo d'anima regia. [2] E perché il tempo e morte non se ne portin così ricca preda, a malgrado de l'uno e dell'altra ne ho fatto memoria con due sonetti ne i miei inchiostri, benché indegni di così nobil soggetto. Consolatevi con essi, che saranno con questa, e alla bontà vostra mi raccomando. Di Fiorenza, l'anno XL. Nicolo Martelli

6.

AL SIGNOR LUIGI ALAMANNI²³

²² Braccio Martelli (Firenze, 1501 – Lecce, 1560), vescovo di Fiesole dal 1530 al 1551. Trasferito nel 1552 alla sede di Lecce, si rivelò un grande mecenate (si veda *Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di S. FOÀ, 2008, vol. 71).

²³ Luigi Alamanni (Firenze, 1495 – Amboise, 1556), implicato nella congiura del 1522 contro il cardinale Giulio de' Medici, fuggì a Venezia e di lì in Francia; tornò a Firenze dopo la cacciata dei Medici e svolse missioni diplomatiche a Genova e in Francia. Dopo la restaurazione medicea e la condanna inflittagli come ribelle, si stabilì definitivamente in Francia, pur tornando spesso in Italia al servizio della politica francese. Fu uno dei maggiori poeti italiani per la fecondità e varietà della sua arte, il cui carattere principale fu l'imitazione dei modelli classici nella lingua volgare. La sua celebrità è legata a un poema didascalico in sei libri, la *Coltivazione* (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di R. WEISS, 1960, vol 1).

Martelli accompagna con questa lettera un sonetto dedicato ad Alamanni, sua guida e modello di scrittura e spera che il poeta e amico possa apprezzare il suo gesto.

[1] Cedendo la penna mia solamente a voi, signor Luigi, come cedono tutti gli altri mari al mare oceano, ecco che con la presente gli mando un sonetto,²⁴ dove io confesso avere tolto da voi lo bello stilo che m'ha fatto onore. [2] Non vi doverrà dunque esser discaro se nel pelago di così alto mare i' ho tolto voi per guida. Che 'l Signore nostro amore per me ve ne renda grazioso merito, e in ogni vostra impresa felice e glorioso vi faccia, come merita il mio gran Luigi Alamanni. Di Fiorenza, addì XII d'agosto MDXL. Nicolo Martelli

7.

AL SIGNOR BAR. PANCIAT.²⁵

Martelli continua a basare tutte le sue speranze sull'appoggio del cardinale di Lorena, per questo prega il Panciatichi, vecchio paggio di Francesco I, di consegnargli il manoscritto delle sue *Rime toscane*, che ha spedito a Lione tramite Riniero Dei. Dice di non aver bisogno di fargli particolari raccomandazioni perché si fida del loro legame.

[1] Quando la Signoria Vostra sarà alla corte, signor Bartolomeo la si degnerà, ben per sua cortesia, di presentare il libro delle mie *Rime toscane* al gran cardinal di Loreno, che costì in Lione gli mandai per messer Rinier Dei.²⁶ [2] E l'occasione di corre l'ora e 'l tempo che più grate gli sieno, non credo che bisogni ch'io gliene ricordi, perch'io son certo che s'io ne conseguissi quel degno premio e guiderone²⁷ che Vostra Signoria

²⁴ Si tratta del sonetto «Voi ch'haveate quel ch'era prima a vile», contenuto nel manoscritto delle *Rime toscane* (Rothschild 3000 (1029 b), f. 96r).

²⁵ Bartolomeo Panciatichi (Francia, 1507 – Pistoia, 1582), figlio del dirigente di una delle maggiori banche della nazione fiorentina a Lione. Suo padre aveva finanziato le imprese di Luigi XII per la conquista del Milanese e per questo ottenne che suo figlio venisse accolto come paggio alla corte di Francesco I. Ebbe un'educazione più rivolta al latino e alla letteratura italiana che ai traffici e ai commerci, e compì i suoi studi tra Lione e Padova, dove frequentò lo Studio dal 1529 al 1531. Per molti anni fu il tramite tra Margherita di Navarra e la corte medicea. Stabilitosi a Firenze, fu uno dei primi membri dell'Accademia degli Umidi e uno dei riformatori degli Statuti dell'Accademia Fiorentina e, infine, console della stessa nel 1545 (*Diz. Biogr. Ital.*, scheda a cura di G. CARVALE, 2014, vol 80).

²⁶ I banchieri di questo cognome dovevano essere parenti del cronista fiorentino Benedetto Dei, che viveva alla fine del XV secolo, e del diplomatico Riniero Dei, citato nel 1505 in una lettera di Francesco Pandolfini, ambasciatore residente alla corte di Francia dal 1505 al 1507. Avevano due case a Lione nel 1501, una appartenente agli eredi di Piero Dei e l'altra a Carlo Dei (J. TRICOU, *Armorial et répertoire lyonnais*, vol. I, Paris, Saffroy, 1975, pp. 30 e 33-34; E. PICOT, *Les italiens en France au XVIe siècle*, Manziana, Vecchiarelli, 1995, p. 98; A. DESJARDINS, *Négociations diplomatiques de la France avec la Toscane, documents recueillis par Giuseppe Canestrini et publiés par Abel Desjardins*, vol. II, Parigi, Imprimerie Impériale, 1859, p. 151).

²⁷ Ricompensa.

vorrebbe, certamente e' saria forse molto più che io non desidero. [3] E però non m'affaticherò altrimenti in raccomandarle le fatiche mie, per sapere che quella è la propria affezione e la stessa cortesia. Che Dio di buon mandi. Di Fiorenza, addì XV d'agosto MDXL. Nicolo Martelli

8.

AL SIGNOR PIETRO ARETINO²⁸

Martelli ricorda il suo soggiorno a Roma presso Agostino Chigi, nel giardino del quale ha potuto far conoscenza del già celebre Pietro Aretino e riceverne l'impulso decisivo alla conversione letteraria, determinando l'abbandono della professione mercantile. Questa occasione gli valse di essere celebrato nel capitolo "Duoi zaphir vivi anzi duoi sol fulgenti", scritto in sua lode e, per disobbligarsi, il fiorentino gli invia alcuni suoi componimenti, che non gli sembrano ancora prodotti degni di un così illustre destinatario.

[1] Se non è spenta in voi la memoria del tempo andato, signor Pietro mio da bene, nel quale eravamo in Roma, sedendo Leone X, io giovanetto, e voi appena alli XXVIII anni, che visitato da me nel superbo giardino²⁹ del magnifico Agostin Ghigi³⁰ mi poneste, non per i meriti miei, ma per vostra cortesia, tanta affezione che in mia lode componeste, benché indegnamente, il leggiadro capitolo che cominciava "Duoi zaphir vivi anzi duoi sol fulgenti"³¹ del che ancora obbligato vi sono. [2] E recitandomi ora "Se Lucrezia fu

²⁸ Pietro Aretino (Arezzo, 1492 – Venezia, 1556), letterato, autore di rime, di commedie, di sei libri di *Lettere* (1537-1557) e dei celebri dialoghi tra prostitute (*Ragionamenti*). Fu per tutta la sua carriera un nome molto temuto dai più potenti, a causa della sua produzione pungente, che utilizzava sia come strumento di elogio che di ricatto. Grazie a questa sua capacità, spinse chiunque a comprare la sua parola o il suo silenzio e ottenne così agi, ricchezze e onori.

²⁹ Era il giardino in Trastevere, talvolta denominato Le delizie, in cui Aretino, ancora giovane ma già ben indirizzato nella sua carriera, riceveva, secondo l'usanza dei poeti antichi, letterati alle prime armi desiderosi di ottenere fortuna, tra questi Niccolò Martelli. Era uno dei grandi centri artistici e culturali di Roma.

³⁰ Agostino Chigi (Siena, 1466 – Roma, 1520), banchiere, imprenditore e armatore italiano, fu uno dei maggiori mecenati del Rinascimento.

Aretino cominciò la conquista di una posizione di prestigio proprio grazie al servizio prestato presso il noto banchiere, che riuscì a introdurlo alla corte di Leone X. Danilo Romei motiva con una serie di riferimenti l'impossibilità che Aretino potesse essere stato il segretario di Agostino Chigi, sia perché non era un tecnico dell'amministrazione, sia perché non era un "umanista patentato" che potesse svolgere mansioni di rappresentanza. L'unico riferimento riguardante il suo ruolo è appunto la lettera di Martelli, che lo vede insediato a pieno agio soltanto in veste di poeta (D. ROMEI, *Dalla Toscana a Roma. Pietro Aretino 'erede' di Bernardo Accolti*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita*, cit., I, pp. 179-195, a pp. 179-180).

³¹ Bertani lo annovera tra i componimenti poetici di Aretino di cui restano soltanto tracce sparse. Il componimento in terza rima dedicato a Martelli viene citato insieme agli incipit di altre due opere, "Se Lucrezia fu bella il sa il Tiranno" e un madrigale che comincia "Alma mia donna e fiamma" (C. BERTANI, *Pietro Aretino e le sue opere, secondo nuove indagini*, Sondrio, Quadrio, 1901, p. 260).

bella il sa il Tiranno”, e ora “Alma mia donna e fiamma”, che trovandomi nelle prime ardentissime fiamme d'Amore, ne invaghiste tanto col suono delle vostre rime eccellenti, di cui ancora tutta Roma stupiva, che incitato da quelle, e spronato d'amore, lasciato da parte la vil mercatura, che per altri sol l'esercitava,³² mi diedi a entrare nel dilettevole campo della vaga poesia toscana, dove per ancora mai non colsi frutto che a me paia che buono vi sia. [3] E se alcuno ve n'ha, con la presente ve ne mando un saggio, e quali tremerieno a venire nel cospetto vostro, ma sapendo che dalla umanità vostra, per la sua graziosa natura, saranno caramente accolti, con tale sicurtà da quella se ne vengano. Degneretevi di far lor carezze e avisar della lor giunta. Di Fiorenza, addì primo di settembre MDXL. Nicolo Martelli

9.

AL CARDINAL DI LORENO

Poiché la risposta tanto desiderata si fa attendere, Martelli riscrive al cardinale per sapere se ha ricevuto il volume che gli aveva inviato a Lione tramite Bartolomeo Panciatici. Non avendo ricevuto alcuna risposta, inizia a sospettare che qualcuno abbia voluto fargli un torto, probabilmente il suo tesoriere Mellino. Si dichiara, tuttavia, molto legato a quanto ha scritto sino ad ora in sua lode, perché l'altezza del destinatario costituisce un vero soggetto degno di poesia e si professa sempre pronto a servirlo, qualora gliene fosse data l'occasione.

[1] Pensando di far servizio a Vostra Signoria Illustrissima e Reverendo patron mio, le indirizzai il libro delle mie *Rime toscane*, presentatogli a questi mesi passati in man propria dal signor Bartolomeo Panciatici. [2] E per non aver mai avuto da quella risposta alcuna, dubito che per maggior affari non l'abbia ancora viste, o si veramente che qualche persona più invidiosa che virtuosa, glien' abbia cavate di grazia, talmente ch'io mi son fermo, che non vorria in contraccambio di pensare di piacerli col perseverare forse esserle molesto, e tutto quello ch'io ho scritto fino a qui di Vostra Signoria Reverendissima l'ho molto caro, e ne son molto ben contento, anzi gliene resto obligatissimo, perché il nobile soggetto di quella onora pur d'assai i miei inchiostri. [3] Duolmi solamente non gli aver potuto mostrar il buono animo ch'io avea di cantar

³² Rabboni parla di una permanenza di Martelli a Roma, all'età di 22 anni, nel 1520, dovuta a un apprendistato nella mercatura, a cui il padre l'aveva avviato. La conversione letteraria, anche se ripensata idealmente a distanza di anni, fu molto probabilmente definitiva, o lo divenne dopo la conclusione dell'esperienza romana. Niccolò, infatti, si preoccupa di non dare nelle lettere più notizie di guadagni provenienti dal commercio (N. RABBONI, *Nicolò Martelli: il canzoniere per Maddalena Saltarelli*, «LIA», VIII 2007, pp. 37-115, a p. 39).

delle gloriose lodi sue, nondimeno a me convien contentarmi di quello che essa medesima si contenta, e tal qual io sono son sempre parato a' servizi di quella. Di Fiorenza, addì X di settembre MDXL. Nicolo Martelli

10.

AL TESORIERE DI LORENO

Martelli cerca di far presa sul tesoriere del cardinale di Loreno ricordando la loro medesima provenienza e il periodo trascorso a Roma e a Lione, durante il quale hanno avuto modo di conoscersi. In nome della vecchia amicizia, gli chiede di intercedere col cardinale affinché accetti la sua raccolta di *Rime toscane* e gli conceda una ricompensa adatta, non perché ne abbia bisogno per vivere, ma perché sarebbe per lui fonte di grande onore e gloria.

[1] L'amicizia nostra di lungo tempo e a Roma e a Lione,³³ signor Mellino,³⁴ oltre a l'esser d'una medesima patria, e tante nobil parti che sono in voi, mi muovono a farli intendere, come avendo io mandato a questi giorni passati a presentar pel signor Bartolomeo Panciatichi un mio libro di *Rime toscane* al Cardinale Illustrissimo nostro padrone, e per esser con quella, nel grado gli sete, vi prego strettamente che venendo l'occasione, che Sua Signoria Reverendissima voglia un dì in qualche parte riconoscer le fatiche mie. [2] Vi ricordo che non tanto per l'utile lo desidero ché (per la Dio mercè) son vissuto sempre fuor di necessità, quanto ancora per onorarmi di quella virtù che Dio m'ha data, e per mostrare che di sì lontano è stata riconosciuta da un principe tale, oltre a che nella patria mia mi sarebbe una grillanda³⁵ d'oro, riconoscendo sempre nondimeno il beneficio e l'onor che mi venisse, non manco da voi che da lui, offerendomivi in contraccambio in tutto quello ch'io posso e vaglio alli servizi di Vostra Signoria. Pregandola che si degni rispondermi, e rispondendo comandarmi. Di Fiorenza, addì X di settembre MDXL. Nicolo Martelli

³³ Sono ricordati il periodo romano e lionese e le relazioni create all'inizio degli anni '20. Martelli, come abbiamo visto, aveva conosciuto a Roma Jean de Lorraine e alcuni membri della sua famiglia ma, nello stesso periodo, aveva soggiornato anche a Lione per ragioni di motivo economico. Quest'ultimo soggiorno gli aveva permesso di stabilire legami importanti, come ad esempio l'amicizia con Luigi Alamanni ottenuta grazie ad una rete di amici in comune.

³⁴ Antonio Mellini, appartenente al ramo dei Mellini di Firenze, che avevano dato alla repubblica due gonfalonieri e trentasei priori, si trovava a Lione dal 1521. Antonio era in affari col re e si interessava ai poeti, inoltre Caterina de' Medici, in qualità di delfina, lo raccomandò personalmente al duca di Firenze, nell'ottobre 1540, in occasione di un viaggio che il banchiere lionese fece in Italia. Morì a Torino nel 1542 o 1543 (PICOT, *Les italiens en France au XVIe siècle*, cit., pp. 104-105).

³⁵ Variante antica o popolare di *ghirlanda*.

11.

ALL' ILLUSTRISSIMA SIGNORA MARIA SAL. DE MEDICI³⁶

Martelli spedisce questa lettera per accompagnare dei versi scritti in occasione del matrimonio tra Eleonora di Toledo e il duca Cosimo, le *Stanze sopra le nozze del duca Cosimo de' Medici*. Spera che la sua destinataria apprezzi la sua buona intenzione di lodarla attraverso la reverenza per suo figlio.

[1] Ecco alla real cortesia vostra, illustrissima e valorosissima Signora, le stanze fatte nelle sacrate nozze della saggia e nobil LEONORA,³⁷ con l'unico vostro genito, e di quel gran Signor GIOVANNI.³⁸ [2] Piaceravvi dunque riceverle da me in grazioso dono,³⁹ così come io gliene presento con tutta l'affezion del cuore, e sebbene in esse conoscerà debile il potere, vi vedrà pure almeno il buon volere, che più di quello che è non potria essere, verso l'innata benignità di vostra generosa Eccellenza, e del gran DUCA suo figliuolo e mio Signore, il quale Dio onnipotente guardi sempre con l'occhio diritto della sua divina grazia, acciò che vivendo egli tutti i giorni suoi felicemente, l'Arno pomposo sua mercé vada di chiare palme e d'onore, non meno che donde superbo al mare Tirreno, e veggia di generazione in generazione, succedere il sangue illustre della Medica alta prole, a cui oggi devoto e umil consacro questi miei affezionati inchiostri, e a voi nobile paragone di continenza bacio reverentemente la cortesissima mano, e me le raccomando. Di Fiorenza, addì primo di Luglio MDXL Nicolo Martelli

12.

ALLO ILLUSTRISSIMO PRINCIPE COSIMO DE MEDICI, DUCA DI FIORENZA⁴⁰

³⁶ Maria Salviati de' Medici (Firenze, 1499 – 1453), figlia di Iacopo di Giovanni Salviati e Lucrezia de' Medici, figlia di Lorenzo il Magnifico. Sposò Giovanni de' Medici, capitano di ventura, dalla cui unione nacque Cosimo (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di F. MARTELLI, 2017, vol. 90).

³⁷ Eleonora di Toledo (Spagna, 1522 – Pisa, 1562), duchessa di Firenze. Figlia del viceré di Napoli don Pedro di Toledo, sposò nel 1539 Cosimo I de' Medici, duca di Firenze, che con quel matrimonio voleva assicurarsi l'appoggio della Spagna (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di V. ARRIGHI, 1993, vol. 42).

³⁸ Giovanni de' Medici (Forlì, 1498 – Mantova, 1526), detto Giovanni dalle Bande Nere (dal colore in cui cambiò il bianco delle sue insegne alla morte di Leone X). Fu un celebre capitano di ventura al servizio prima di papa Leone X, poi dei francesi e dell'impero (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di P. VOLPINI, 2009, vol. 73).

³⁹ Le *Stanze di Niccolò Martelli sopra le nozze del Duca Cosimo de' Medici* furono pubblicate a Firenze il 12 luglio 1539 e sono dedicate a Maria Salviati.

⁴⁰ Cosimo de' Medici (Firenze, 1519 – 1574), secondo duca di Firenze e primo granduca di Toscana (si veda *Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di E. FASANO GUARINI, 1984, vol 30).

Martelli accompagna con questa lettera alcune rime scritte in lode di Cosimo I, senza sfruttare gli esempi dei grandi classici o delle opere contemporanee, ma cercando esclusivamente di prestare attenzione alle sue gesta e ai suoi valori. Spera che il duca apprezzi se non il risultato, almeno la sua buona volontà.

[1] Eccovi Signor le rime che i cieli e l'affezione m'hanno insegnato comporre sopra le generose lodi di vostra Eccellenza, non togliendo però i concetti dalli antichi essempli, o dai moderni, ma solo dalla virtù e gesti di quella. [2] Avvenga che mi sia così mal riuscito come io meritava cantarne, che appena si può dire ch'io abbia incominciato, nondimeno si conoscerà pure ch'io ho voluto, e baciato umilmente la sua vincitrice mano, come suo buon servitore, me l'offerò in sempiterno. Che il Signor la perpetui e felicitì. Di Fiorenza, la vigilia del Batista⁴¹ MDXL. Nicolo Martelli

13.

A MADAMA LUCR. DE GUI⁴²

Martelli introduce con questa lettera le stanze scritte su richiesta di Lucrezia Gui, donna di cui era innamorato. Vuole che la sua amata abbia tutti i meriti per l'idea, o meglio "l'invenzione", di questo componimento, che è stato poi inserito in un'opera, pubblicata sempre per sua volontà, che spera possa piacerle nella sua interezza.

[1] Poiché vi piace, valorosa donna, che le *Stanze*⁴³ di che voi stessa foste l'inventrice⁴⁴ vadino fuori,⁴⁵ come vi poss' io mai mancare, quando bene altrimenti mi paresse? oh non sapete voi ch'io non ho altro oggetto nell'anima mia che di servirvi, e far sempre cosa ch'io pensi che grata vi sia? [2] oltre di questo non sono elleno molto più vostre che mie? non trovaste voi l'invenzione?⁴⁶ non poneste voi e sopranoi a quelle gentil

⁴¹ Si riferisce alla festa di San Giovanni Battista, patrono di Firenze, al quale venivano recate offerte dalla cittadinanza e dai rappresentanti delle comunità nella ricorrenza della sua natività, il 24 giugno (P. VENTRONE, *La festa di San Giovanni: costruzione di un'identità civica fra rituale e spettacolo (secoli XIV-XVI)*, «Annali di Storia di Firenze», II 2011, pp. 49-76).

⁴² Lucrezia Gui, nobildonna romana risiedente a Signa, dove si era trasferita dopo essere rimasta vedova. Martelli voleva a tutti i costi sposarla.

⁴³ Si riferisce alle *Stanze sopra il Poggio del duca di Fiorenza*, opera che descrive le più belle dame della corte di Alessandro de' Medici, rievocando alcuni momenti dei festeggiamenti per Margherita d'Austria, giunta alla Villa il 28 maggio 1536 e dopo tre giorni a Firenze per incontrare il duca Alessandro che la sposerà due settimane più tardi.

⁴⁴ Intende dire che fu la stessa Gui a suggerirgli di scrivere l'operetta.

⁴⁵ Molto probabilmente si allude, come suggerisce Bogani, alla divulgazione manoscritta.

⁴⁶ Nella speranza che la donna si decidesse finalmente a sposarlo dopo una lunghissima corte, Martelli decide di accontentare Lucrezia, che lo pregava insistentemente di comporre un poemetto sulle feste a cui,

donne, di che elle favellano per poterne talvolta ragionare con chi ben vi veniva⁴⁷ senza esser così d'ogni persona intesa? [3] io non ci ho di mio se non i colori, e i disegni son vostri,⁴⁸ non è egli dunque giusto che come di cosa vostra a vostro modo se ne disponga? E però come vi è parso publicate si sono,⁴⁹ e sodisfacendo a voi, in quanto a me io ho sodisfatto a ognuno. [4] Pregovi che come cosa mia non vi sia ancora a sdegno l'altre opere di tutto questo volume,⁵⁰ che qualche volta vi saranno causa di convenevole passatempo, e arete cagione di ricordarvi di me, che tanto vi amo. Pregando il donator di tutte le grazie ché né per tempo né per morte non si scioglia mai sì nobil laccio d'amore, né rompa sì fermo proposito. Che il Signore vi felicitì, come meritan le vostre beate virtuti. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

14.

AL GRAN MARCHESE DEL VASTO⁵¹

Martelli invia al marchese un componimento contenuto nella sua raccolta dei *Fervori spirituali*, permettendosi di scrivere a un personaggio tanto illustre soltanto perché è stato informato da Battistino Martelli della sua volontà di leggerne qualcuno.

molto probabilmente, aveva partecipato, alla villa Medicea del Poggio a Caiano, per l'arrivo di Margherita e anche sui festeggiamenti notturni di tre giorni dopo per la venuta della stessa a Firenze.

⁴⁷ Con chi vi tornava bene.

⁴⁸ Lucrezia voleva che Martelli, più che descrivere ed elogiare le meraviglie del magnifico edificio, si concentrasse sulle nove bellissime gentildonne che erano dipinte sulle pareti della loggia del primo piano della Villa. Il poeta si propose di seguire da vicino vari scrittori e, in particolare, Poliziano, Boiardo e soprattutto Ariosto. Non è certo che queste pitture esistessero nella realtà, infatti la lettera alla Gui premessa alle *Stanze* sembrerebbe suggerire che si tratti probabilmente soltanto di un'elegante finzione poetica. Difatti, nella dedicatoria, ricordando le "gentildonne", non si parla mai di dipinto, di affresco o simili, ma si insiste invece, anche se non troppo chiaramente, sull'invenzione escogitata dalla Lucrezia, con molta probabilità, come afferma Bogani, sulla scorta di letture del Boiardo e dell'Ariosto (E. BOGANI, *Il Giardino di Prato. Lieti convegni e molli amori del '300 pratese e fiorentino nelle testimonianze poetiche di Nicolò Martelli e Bindaccio Guizzami*, Prato, Edizioni del Palazzo, 1992, pp. 88-95).

⁴⁹ Martelli non ci pensò due volte perché le *Stanze* gli offrivano l'opportunità di celebrare, oltre alla giovanissima Margherita, anche Alessandro de' Medici e di acquistare credito e considerazione nella corte di Alessandro oltre che agli occhi della Gui.

⁵⁰ Si riferisce al manoscritto inviato alla Gui, che conteneva probabilmente, oltre alle *Stanze*, diverse altre rime. Bogani ricorda che, una sezione del ms. Riccard. 2862, cc. 74r-144r, contiene gli *Spassi et rime d'amore di Nicolò Martelli alla sua bella et nobilissima Romana*, costituita anche da rime già dedicate alla Minerbetti. In seguito, quella raccolta fu utilizzata per il duca d'Orléans, come indica la dicitura apposta dal Martelli (BOGANI, *Il Giardino di Prato*, cit., p. 230).

⁵¹ Alfonso d'Avalos (Ischia, 1502 – Vigevano, 1546), marchese del Vasto, fu generale delle armate imperiali e capitano generale del ducato di Milano. Non si distinse come governatore di Milano, ma fu un eminente capo ed ebbe vasta cultura letteraria, di cui rimane traccia in alcune poesie (*Diz. Biogr. Ital.*, 1962, vol. 4).

[1] Se non fosse il mezzo delli miei *Fervori spirituali*, certamente io non oserei di scrivere a un tanto marchese, ma assicurato dal soggetto di che e' ragionano, e desiderando vostra Eccellenza di vederne qualcuno, secondo che m'ha scritto messer Batistino Martelli,⁵² servitor di quella: ecco dunque, che con l'occasione del mandargliene gli scrivo. [2] Tentando in parte se in quattordici versi io avessi possuto segnare almeno la millesima parte delle lodi di vostra generosa Eccellenza, la quale dove mancherà il potere piglierà il buon volere, che oggi devotamente gliene offero e consacro. Di Fiorenza, addì XI d'ottobre MDXL. Nicolo Martelli

15.

A MESSER GIANBAT. MARTELLI⁵³ IN MILANO

Martelli teme che l'intercessione non richiesta di Giovambattista Martelli col marchese del Vasto possa aver avuto un effetto negativo. Lo avverte di avergli mandato un sonetto da consegnare a sua Eccellenza e spera di non dover più gestire situazioni del genere.

[1] Voi m'avete, senza mia licenza, tanto lodato a l'Eccellenza del Marchese, che in cambio di farmi favore dubito che voi non m'abbiate vituperato, perché le mandorle non vi riusciranno allo stacciare. [2] Ben sapete, io non son poeta, né figliuol delle muse, ma servo d'amor sì, e vo sfogando le mie passioni e invenzioni, come la natura la favella ne porge, spendendo del mio solamente e non d'altri: pure in qualunque modo e sì sia delle cose mie più care, sono li *Fervori spirituali*, che ne ho tolti una particella, li quali insieme con quattordici versi a sua Eccellenza con la presente se gli mandono. [3] E per Dio, non mi gravate più di sì insopportabil some, ch'io non ve ne farei onore di guidar gl'inchiostri miei a un tanto marchese, il quale per la sua inclita virtù, è no men cinto di lauri che di palme. Di Fiorenza, addì XI d'ottobre MDXL. Nicolo Martelli

⁵² Giovambattista Martelli.

⁵³ Giovambattista Martelli (Firenze, 1514 – Montespertoli, 1563), caduta la Repubblica fiorentina, e tornati al potere i Medici, si mosse al seguito dei fratelli (tra cui Vincenzo) nell'ambiente degli esuli fiorentini alla ricerca di una dignitosa fonte di sostentamento. A Venezia fu al fianco di Lorenzino de' Medici, con il compito di proteggerlo dai sicari del duca Cosimo I. Rientrato infine a Firenze, passato al servizio dello Stato mediceo, fu insignito da Cosimo I del grado di capitano (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di E. STUMPO, 2008, vol. 71).

16.

A MONSIGNOR DELLA CASA,⁵⁴ IN ROMA

Martelli rivela il suo intento di scegliere destinatari celebri per ottenere maggiore gloria, per questo motivo invia a Giovanni della Casa due sonetti, uno dedicato a lui e l'altro da consegnare a Francesco Molza.

[1] L'interesse della patria, l'onorarmi scrivendo a Vostra Signoria e 'l desiderare quella in altrui l'onore che ella desiderrebbe in se stessa, per la sua graziosa natura, fanno che con la presente gli mandi duoi sonetti, l'uno tenta portar acqua al mare, lodando Vostra Signoria, l'altro pel signor Molza,⁵⁵ piaceravi de l'uno pigliare il buon volere, de l'altro col presentarlo, farmi favore. Di Fiorenza, addì IIII di novembre MDXL. Nicolo Martelli

17.

ALLA REGINA DI NAVARRA

Dopo il successo ottenuto con la lettura delle *Rime toscane* presso la corte da parte di Bartolomeo Panciatichi, Martelli invia alla regina una nuova raccolta di componimenti che cantano sia le sue lodi che quelle del Cardinale di Lorena.

[1] Poiché l'umanità vostra, sacratissima Regina, a questi dì passati dal signor Bartolomeo Panciatichi, si degnò ne' suoi virtuosissimi e nobil concetti di dar luogo a un saggio delle mie sciocchezze, ecco che di novo per le man del medesimo si degnerà ricevere quest'altre così maldegne comparirle dinanzi.⁵⁶ [2] Come mal composte, piaceralle per sua ineffabil cortesia di prestar loro quella udienza che le non meritano, se non per altro perché indegnamente le ragionano della maestà Vostra, e del mio gran CARDINALE di Loreno, e per esser quella alli sfortunati una speranza unica, non per altra

⁵⁴ Giovanni della Casa (Borgo San Lorenzo, 1503 – Montepulciano, 1556), letterato, scrittore e arcivescovo di Benevento. Si deve a lui l'introduzione in Veneto dei processi dell'Inquisizione e, proprio a seguito di una sosta meditativa in Veneto, riuscì a pubblicare la sua opera più celebre, il *Galateo*, trattato di norme morali e sociali (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di C. MUTINI, 1988, vol. 36).

⁵⁵ Francesco Maria Molza (Modena, 1489 – 1544), umanista, fu in relazione con molti poeti e letterati, tra cui Bembo, appartenne alla corte del cardinale Ippolito de' Medici ed ebbe la protezione di Alessandro Farnese. A Roma fu tra i principali animatori dell'Accademia della Virtù, un circolo fondato da Claudio Tolomei. Compose versi in volgare e in latino e fu autore del poemetto *La ninfa tiberina*. Fu accolto nel 1519 tra i soci dell'Accademia Senese, pur non essendo nato o residente a Siena, grazie alla sua prestigiosa fama (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di F. PIGNATTI, 2011, vol. 75).

⁵⁶ Si tratta del manoscritto delle *Querele*.

cagione gliene mando;⁵⁷ una altra volta udirà di mio cose migliori, e al presente scusi la temerità mia ch'io la conosco, e baciato umilmente la sua sacrata mano, con la bocca e affezion del cuore, me le raccomando. Di Fiorenza, addì primo di dicembre MDXL.
Nicolo Martelli

18.

LETTERA D'AMORE

Martelli scrive alla sua amata per manifestare il dolore che prova a causa di questo amore, penetrato a tal punto nel suo cuore a causa della bellezza della donna e delle sue virtù, da non poter più fare a meno di amarla. Spera che le sue parole siano benaccette ma, anche se non lo fossero, desidererebbe comunque ricevere una risposta.

[1] La cortesia che ne' pietosi occhi vostri ho molte volte veduta mi dà ardire, valorosa giovane, a farvi udire le mie pene delle quali siccome voi sola sete cagione, così potrebbe esser che di quelle vi fosse prima avveduta che questa mia lettera imbasciatrice di doglie ve ne desse novelle. [2] Dicovi dunque che Amore, non con altre armi che con le vostre bellezze e beate virtù, m'ha acceso il fuoco nell'anima, e aperto le segrete parti del core, e locatovi dentro un pensiero che mi comanda ch'io vi ami: onde costretto a essere vostro, pregovi, regina d'ogni mio bene, e imperatrice dell'anima mia, che non abbiate a sdegno l'umilissimo dono che di me stesso v'ho fatto. [3] E se il Cielo mi darà tanta ventura che voi diate agli amor miei nel cospetto vostro, quel mediocre albergo che vi parrà che meritino, io mi potrò chiamare il più felice amante del mondo, e così il più doloroso, se gli avviene che come cosa di poco pregio sia gittato, che de l'uno e dell'altro mi avedrò per la desiderata risposta, se di quella mi vorrete far degno. Che il Signor nostro Amore felicemente vi serva e in ogni vostra impresa gloriosa vi faccia. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

19.

A MICHEL'ANGEL BUONAR.⁵⁸

⁵⁷ Questo è il modello del ritratto tipico di Margherita: una principessa modesta, liberale, protettrice degli scrittori (COOPER, *Marguerite de Navarre et ses poètes italiens*, cit., p. 171ss, Richard Cooper riporta tutti i tòpoi della descrizione in lode della sovrana da parte dei poeti italiani alla corte).

⁵⁸ Michelangelo Buonarroti (Arezzo, 1475 – Roma, 1564), architetto, pittore, scultore, poeta. I suoi mecenati e committenti furono i protagonisti della storia fiorentina e romana. La sua arte si impose presto, sin dalle opere giovanili, circondando l'artista di un'aurea di mito "divino".

Martelli si rivolge al maestro che allora stava a Roma e probabilmente aveva conosciuto di persona, per omaggiarlo in quanto socio della Fiorentina, forse anche col fine di caldeggiare l'auspicato ritorno a Firenze. Oltre a ribadire il valore esemplare della sua esperienza artistica e l'identificazione di qualità artistiche e doti cortesi, la lettera innalza l'artista a modello supremo non solo di pittura e scultura, ma anche di poesia. Il simbolo della sua affezione e della sua ammirazione sono i componimenti in rima che invia insieme alla lettera.

[1] Se 'l cielo e la natura non avessero posto in voi in un soggetto, e la nobiltà e la virtù, oltre a una certa innata cortesia che voi aveste sempre di degnare così i virtuosi e buon compagni come i mecenati e i grandi, certamente ancora che io sia d'una medesima patria io mi spaventerei di scrivere a un Michelangelo più c' uomo,⁵⁹ e al più bello imitator della natura che fosse mai con i colori, col martello e con gli inchiostri.⁶⁰

[2] Ma che dic' io? non v'ha Iddio miracolosamente creato nella idea della fantasia il tremendo giudizio che di voi novamente s'è scoperto, di cui chi lo vede ne stupisce e chi n'ode parlare di forte ne invaghisce che gli viene un desiderio di vederlo sì grande che per insin che non l'ha veduto non cessa mai e veggendolo trova la fama di ciò esser grande e immortale, ma l'opera maggiore e divina. [3] Onde con ragione si può dire un Michel Angel⁶¹ nunzio di Dio in cielo e uno in terra unico figliuolo e solo imitatore della natura,⁶² ma per non entrare in sì profondo pelago di sì alto mare, farò fine pregandovi che accettiate le *Rime*⁶³ che l'affezion ch'io porto alla bontà vostra m'ha saputo creare, non come cose degne di voi, ma come della patria sua e trovando in esse cose da gastigarle fatelo, ch'io ve ne sapero buon grado. Di Fiorenza, addì IIII di dicembre MDXL.⁶⁴ Nicolo Martelli

⁵⁹ Le lettere rivolte agli artisti più illustri, ai quali, per giudizio unanime è riconosciuta dignità di filosofo, risultano molto più elogiative rispetto a quelle indirizzate agli artisti pratici (architetti, intagliatori, orafi, ecc.), che hanno toni meno ufficiali (RABBONI, *Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli*, cit., a p. 257).

⁶⁰ Oltre alla concezione neoplatonica del processo della creazione, Martelli insiste già sull'equiparazione di pittura e scultura e, insieme, di giudizio poetico e figurativo.

⁶¹ Il gioco di parole sul nome dell'artista era molto diffuso.

⁶² La divinizzazione di Michelangelo era ormai un dato acquisito nell'ambiente dell'Accademia Fiorentina: l'eccellenza del risultato del *Giudizio Universale* era spiegato col rapporto che l'artista aveva saputo instaurare tra natura e imitazione. L'arte, infatti, era chiamata a imitare la natura, non limitandosi però a riprodurla, bensì superandola e arrivando alla perfezione (RABBONI, *Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli*, cit., pp. 259-260).

⁶³ Si riferisce a un sonetto in lode del Buonarroti, oltre a due rime non identificate, un altro sonetto e un madrigale.

⁶⁴ La datazione è chiaramente erronea, dal momento che lo scoprimento del *Giudizio Universale* ebbe luogo il 31 ottobre 1541.

LA RISPOSTA

Michelangelo ringrazia caldamente Martelli per avergli dedicato delle rime in sua lode, il tono della risposta, molto umile e sommesso, accenna a una particolare devozione dell'artista nei confronti della famiglia Martelli.

[1] Messer Nicolo i' ho da messer Vincenzo Perini una vostra lettera con due sonetti e un madrigale. La lettera e 'l sonetto diritto a me son cosa mirabile tal che nessuno potrebb' esser tanto ben gastigato che in loro trovasse cose da gastigare. Vero è che mi danno tante lodi che s'io avessi i Paradiso in seno molte manco sarebbero abastanza.

[2] Veggo vi siate imaginato ch'io sia quello che Dio il volesse ch'io fosse, io sono un povero uomo e di poco valore che mi vò affaticando in quella arte che Dio m'ha data per allungar la vita mia il più ch'io posso e così com'io sono son servidor vostro e di tutta la casa de' Martelli, e della lettera e de' sonetti vi ringrazio ma non quanto sono obligato perché non aggiungo a sì alta cortesia. Di Roma. Michelangel Buonaroti

A MESSER VINCENZO PERINI⁶⁵ IN ROMA

Martelli ringrazia Perini per avergli fatto da tramite nella sua corrispondenza con Michelangelo e gli invia una copia della risposta ricevuta dall'artista, mentre conserva per sé l'originale. La risposta che ha ottenuto vale quanto quella di qualsiasi altro grande personaggio illustre a cui abbia mai scritto, se non fosse che molto spesso nessuno si degni di rispondergli.

[1] I' ho per mezzo della cortesia vostra ricevuta la risposta della lettera scritta al divin Michel Angelo, la quale mi è stata così grata come se la venisse dalla mia unica signoria, non vo' dire da qualsivoglia altro più gran personaggio per non m'essere men cara una di quelle dal mio bel Sole scrittami che una di loro (quando mi rispondessero).

[2] E per tornare la lettera è propio parto d'un Michel Angel divino, della quale ve ne mando la copia come per la vostra mi chiedete e l'origine per essere ancora di sua propria mano terrò appresso di me infra le altre mie cose più care, ringraziandovi

⁶⁵ Vincenzo Perini, vicetesoriere di Romagna. Martelli si serviva della sua conoscenza per fare da tramite tra lui e Michelangelo, che in quel periodo si trovava a Roma (RABBONI, *Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli*, cit., p. 257).

sommamente della diligenza e opera fattaci. Di Fiorenza, addì XXVIII di marzo MDXLI. Nicolo Martelli

22.

A MESSER GORO DALLA PIEVE⁶⁶

Lettera dedicatoria con cui Martelli accompagna un sonetto per l'amico e membro dell'Accademia, per ringraziarlo di alcune parole di stima e sperando di ottenere in cambio qualche ricompensa.

[1] Quelle amorevoli e affezionate parole, che ieri da voi con tanto amore e con sì belli essempli mi furon dette hanno possuto tanto in me ch'io vi ho indritto⁶⁷ per segno di ciò un mio sonetto e spero che gli effetti conseguiranno alle parole e voi ne sarete stato causa. Che il Signor per me ve ne renda grazioso merito. Di Fiorenza, addì primo d'aprile MDXLI. Nicolo Martelli

23.

A MESSER VINCENZO MARTELLI⁶⁸ IN SALERNO

Lettera dedicatoria con cui Niccolò accompagna un sonetto per Vincenzo, membro dell'Accademia Fiorentina a partire da marzo del 1541. Il dispiacere cui fa riferimento Niccolò, che si sente afflitto come se il problema toccasse direttamente a lui, è dovuto alla condizione d'esilio in cui si trova il suo parente, reduce da anni di prigionia e lontano da Firenze dal 1530, subito dopo il ritorno della città nelle mani dei Medici.

⁶⁶ Goro della Pieve entra a far parte dell'Accademia degli Umidi due settimane dopo il primo incontro, il 14 novembre 1540, durante la riunione per decidere il nome della nuova associazione. Non essendoci ancora un ordine e un capo, fu incaricato del titolo di "rettore perpetuo" col compito di dirigere gli studi del gruppo e di leggere e commentare tra di loro privatamente Petrarca. La lettura commentata di Petrarca fu molto importante perché permetteva loro di familiarizzare con dei temi poetici e con la tecnica letteraria e, inoltre, fu il punto di partenza per un'analisi filosofica dei testi (*Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina, volume 1*, Firenze, Piero Matini stampatore arcivecovale, 1700, p. XVIII).

⁶⁷ Spedito.

⁶⁸ Vincenzo Martelli (Firenze, 1509 - 1551), figlio di Alessandro, repubblicano convinto, fu compromesso nelle cospirazioni contro i Medici. Dopo l'esilio a Roma e un periodo di incarcerazione, riuscì a scappare e giunse nel 1538 a Napoli, dove trovò asilo alla corte del principe di Salerno Ferrante Sanseverino, che lo nominò prima suo segretario e poi lo innalzò alla carica di maestro di casa. Si dedicò giovanissimo agli studi letterari e in particolare alla poesia, entrando subito in contatto con esponenti illustri della cultura toscana e non solo, con i quali coltivò un'amicizia alimentata da un fitto scambio epistolare nei molti anni passati lontano da Firenze. Pubblicò le opere di suo cugino, il poeta Lodovico Martelli, e ha lasciato lui stesso delle lettere e delle poesie (PICOT, *Les italiens en France*, cit., p. 113).

[1] Io averia voluto scrivervi di soggetto molto più allegro, parente mio gentile, che quello di che il sonetto ragiona che con la presente gli mando, ma parendomi conveniente allo stato in che vi trovate, ho voluto mostrarvi che mi soviene spesso de' dispiaceri altrui come se a me proprio toccassero. [2] Ma non toccon eglino a me toccando a voi, che siamo oltre all'amicizia nostra intrinseca di affinità di sangue congiunti e però⁶⁹ con quella amorevolezza ch'io gliene mando gli piacerà riceverlo e con lo scambio disobligarvi rispondendomi. Di Fiorenza, addì V d'aprile MDXXXXI.
Nicolo Martelli

24.

LETTERA D'AMORE

Martelli si rivolge alla sua amata, per la quale si è sempre prodigato nonostante gli ostacoli posti alla loro relazione da persone invidiose. Ha cercato in ogni caso di mantenere sempre modi cortesi e graditi per non andare contro la volontà della donna e spera di poterle parlare presto dal vivo e di ricevere un segno in risposta.

[1] Se voi mi poteste vedere drento nel core, vita della anima mia, e speranza d'ogni mio contento, certamente voi vi vedreste un che vi vuol bene, e che non desidera né pensa mai se non a quelle cose che sieno in vostro utile e onore, che così mi pare che l'amicizia aggiunta lo debba volere. [2] E non ho voi però per tanta ostinata nella vostra credenza che in tanto tempo oramai di questo non me ne dobbiate prestar fede, massimamente che né sdegni, né torti m'hanno mai possuto se non infiammare ne l'onesto desiderio di servirve, e di far per voi cosa ch'io pensi che grata vi sia, benché le invidiose genti si sieno sempre ingegnate di fare tra di noi male offizio. [3] Nondimeno sempre mi sono fidato nella saviezza e prudenza vostra e però ho seguitato e seguirò tuttavia di tener con voi que' modi cortesi e onesti che il debito mi spinge a così dovere fare e una grazia solamente vi chieggio, che voi vi risolviate una volta quando più aconcio vi torna, ch'io vi possa a bocca dir XXV parole ch'io vi prometto non volere da voi cosa che contrafaccia la voglia vostra. [4] E quando io sappia ch'io sia con quella di tanto favore che d'una grazia s'è giunta e onesta non me ne mancherete, mi sodisfarò di riceverne un segno o una ricordanza e sia poi quando piace

⁶⁹ Perciò.

alla Signoria Vostra purch'io veggia che l'abbia questa fede in me e che un dì mi farà degno di cotanto favore. Che il Signor vi felicitì sempre. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

25.

A MESSER BACCIO RONTINI⁷⁰ FISICO ILLUSTRE IN ROMA

Lettera encomiastica dedicata al celebre fisico e medico fiorentino, trasferitosi ad operare a Roma per inseguire probabilmente la gloria. Martelli loda, oltre alle sue capacità scientifiche, la grandezza umana che lo contraddistingue: è circondato da grandi e illustri uomini, ma non si sottrae dal curare persone di ogni classe sociale, soltanto per la voglia di guarirle e senza interessi secondari. Ricorda, infine, il suo più celebre paziente e amico, Michelangelo Buonarroti, guarito due volte grazie alle sue cure.

[1] Se non che noi sappiamo eccellentissimo messer Baccio, che quando e' vi toccherà il sesto del cervello, voi lascereste il Papa⁷¹ e Roma e ognuno per tornare di qua a tanti amici vostri, noi ne staremo con molto più dispiacere che noi non estiamo né ci fa temere ancora l'esser di continuo chiamata alla virtù vostra alla cura delle degnità e de i grandi, perché quel avere andare con la berretta⁷² in mano a rendere la sanità a uno e avere a star con quella reverenza che al grado suo si conviene innanzi, non è secondo il liberale della natura vostra. [2] E però una virtuosa persona in qualgrado si voglia, può sperare da voi dopo Dio, quella medesima salute che spereria il più ricco uom del mondo, per esser vostro proprio medicare per guarire e non per altro. [3] Ma perché e' non pare ch'un sia fisico eccellente se non ha medicato qualche tempo in una Roma, voi vi sete voluto cavare questa fantasia, non già che la fama delle virtù vostre n'avesse di bisogno, perché lungo tempo fa con la sperienza e con la salute di questo e di quello avete dimostro in questa terra e in cotesta che Galeno⁷³ e tutti gli altri principi della

⁷⁰ Baccio Rontini, celebre medico fiorentino, viene lodato per la sua perizia e il suo acuto ingegno nelle *Notizie dell'Accademia Fiorentina (Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina, volume 1, cit., pp. 29-31)*. Viene citato da Paolo Mini nel suo *Trattato della Natura del Vino* e si conserva il suo epitaffio scritto da Fabio Segni nelle sue *Poesie Latine*. Viene ricordato dal Vasari per aver curato Michelangelo nel 1541 dopo una caduta da un ponteggio durante la realizzazione della parte inferiore del *Giudizio universale* (G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550* (a cura di L. BELLOSI e A. ROSSI), Torino, Einaudi, 1986, p. 943).

⁷¹ Papa Paolo III.

⁷² Gesto di riverenza. Sta ad indicare l'umiltà e il rispetto con cui Rontini si rapportava ai personaggi più illustri, sebbene godesse di una fama non trascurabile.

⁷³ Claudio Galeno di Pergamo (131-201) fu un medico greco e un grande studioso. Ha elaborato diverse teorie tramite i suoi numerosi esperimenti con animali vivi e la sua autorità ha dominato la medicina fino al XVI secolo.

medicina vi hanno conferite le virtù de l'erbe e i mirabili secreti della natura, e se voi non aveste mai fatta più bella opera che avere di già per due volte guarito il divin Michelangelo, l'una oppressato da parocismi intensi della febre, l'altra d'una rovinosa caduta di palco in palco, tanto che prostrato e quasi che vicino alla morte lo riduceste nello unico tesoro della sanità,⁷⁴ non ve ne debba avere obbligo tutto il mondo. Ma cavatavi di poi questa voglia (che in altro non consiston le felicità di questo mondo) speriamo che vi renderete sano e salvo a tutti gli amici vostri, come di qui vi partiste, i quali con desiderio vi aspettano e raccomandano. Di Fiorenza, addì X d'aprile MDXLI.
Nicolo Martelli

26.

AL SIGNOR PIETRO ARETINO

Dopo aver pubblicato una lettera ricevuta da Aretino, Martelli confessa di aver subito la noia di uno stuolo di letterati pronti a fare a gara per leggerla. Nel lodare il suo stile e la sua capacità creativa, dichiara poi il suo ideale artistico, sempre legato a una buona capacità di *inventio*, perché imitare i grandi classici del passato vuol dire soltanto immergersi nella loro ombra, senza avere mai la possibilità di splendere di luce propria.

[1] Nel arrivare della lettera di Vostra Signoria e nel pubblicare io d'averla ricevuta, mi procacciai non men noia che diletto pel piacere ch'io ne sentiva di non esser dimenticato nel abisso della mente di colui che con la penna sua invola e toglie al tempo e a morte chi gli pare e piace a lui. [2] Noia era, perché ondeggiandomi intorno⁷⁵ una turba di nobili spiriti a gara facevano di chi la poteva legger prima, e così la vostra mercé, partecipando di quella gloria che suole spesso far lieto uno e invidioso un altro, udiva mirabilmente lodare l'arguto dello stile, il nuovo della invenzione (da voi stesso solo imitato). [3] Concedendo che la natura, l'ingegno e la grazia dalle stelle, val più che la imitazione di quanti Demosteni e Ciceroni furon mai, perché quelli in loro stessi son

⁷⁴ «Avvenne in questo tempo che egli (Michelangelo, ndr) cascò di non poco alto dal tavolato di questa opera, e fattosi male a una gamba, per lo dolore e per la collera da nessuno non volle essere medicato. Perlochè trovandosi allora vivo maestro Baccio Rontini Fiorentino amico suo e medico capriccioso e di quella virtù molto affezionato, venendogli compassione di lui gli andò un giorno a picchiare a casa, e non gli essendo risposto da' vicini né da lui, per alcune vie segrete cercò tanto di salire, che a Michelagnolo di stanza in stanza pervenne, il quale era disperato. Laonde maestro Baccio, finchè egli guarito non fu non lo volle abbandonare giammai né spiccarsegli d'intorno» (VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, cit., p. 943).

⁷⁵ Descrive un movimento sinuoso, al pari di quello delle onde, che è causato da un sentimento di agitazione e fervore.

fiaccole accese che sempre splenderanno, e li imitator d'essi son carboni spenti che mai non luceranno, però senza dirvi altro, farò fine. Ringraziandovi e baciandovi la man della cortesia vostra che m'avete degnato a tanto onore. Di Fiorenza, addì XII d'aprile MDXLI. Nicolo Martelli

27.

AL SIGNOR TOMMASIN GUADAGNI⁷⁶ IN LIONE

Durante l'inverno 1540-1541, Martelli cerca di ottenere il favore di altri membri della corte e, ovviamente, della delfina, per questo spedisce a Tommaso Guadagni una lettera dedicatoria che accompagna un sonetto scritto in suo onore, dietro suggerimento di Giuliano Salviati. Gli "inchiostrì" per la delfina Caterina de' Medici a cui fa riferimento sono quelli contenuti nella raccolta di poesie intitolata *A donne illustri, Signori et Gentilhuomini Amici suoi* e questo è il primo esplicito rimando alla composizione di quell'opera.

[1] Trovandomi a questi dì passati a ragionare col signor Giulian Salviati,⁷⁷ uno delli più affezionati amici che abbia Vostra Signoria, mi fece accorger del errore mio verso la cortese natura vostra, che avendo tessuti nelli miei inchiostrì alla serenissima DELFINA⁷⁸ tanti signori e nobili spiriti, non avevo affaticata la penna mia pure in una minima parte delle lodi di vostra Signoria. [2] Per il che tinto nella faccia di quel colore che è un pomo percosso dal sole nel autunno, non prima giunto a casa mi vidi che dato di piglio alla penna io formai il presente sonetto che con questa gli mando e indi a poco quasi d'un medesimo concetto ne nacque uno altro per Messer Paol Antonio vostro fratello. [3] Accettate la buona volontà de l'uno e de l' altro, che se più per me si potesse più si

⁷⁶ Tommaso Guadagni, celebre banchiere. Nacque nel 1495 e all'età di 18 anni si trasferì a Lione, dove portò avanti gli affari di famiglia, decidendo poi di trasferire lì tutti i beni che possedeva in Italia. Nel 1525 ottenne la naturalità. Suo zio Tommaso, fratello del padre, gli diede in sposa una parente di sua moglie e se lo associò nel commercio, nominandolo poi erede alla sua morte. Fu consigliere di Francesco I alla sua corte e strinse un legame amichevole con Enrico II. Possedeva immense ricchezze, che gli valsero l'epiteto di "Magnifico" e le sfruttò anche per aiutare i più bisognosi con l'edificazione di vari ospedali e cappelle e ospitandoli durante la pestilenza che colpì Avignone nel 1542. Morì intorno al 1550 (L. PASSERINI, *Genealogia e storia della famiglia Guadagni*, Firenze, coi tipi di M. Cellini e C., 1873, pp. 79-80; G. YVER, *De Guadagniis (les Gadaigne) mercatoribus florentinis Lugduni*, Parigi, Apud Cerf Bibliopolam, 1902, pp. 58-63).

⁷⁷ Giuliano di Francesco di Alamanno Salviati, appartenente alla famosa famiglia fiorentina di banchieri, in stretto rapporto con numerosi artisti e soprattutto con Michelangelo. Cugino di Alamanno, nel 1501 era operaio in Santa Maria del Fiore e fu uno dei responsabili della commissione del David, occupandosi, di conseguenza, del pagamento della statua e si battè, in veste di camerlengo, o tesoriere, dell'Opera del Duomo (carica che ricoprì per un anno dal primo gennaio 1501 al primo luglio 1502) perché questa ottenesse una valutazione migliore (J. KEIZER, *Giuliano Salviati, Michelangelo and the 'David'*, «The Burlington Magazine», CL 2008, 1267, pp. 664-668).

⁷⁸ Caterina de' Medici.

sarebbe fatto e baciatovi la man della cortesia mi v'offro e raccomando. Di Fiorenza, addì primo di maggio MDXLI. Nicolo Martelli

28.

A MESSER PAOL'ANTONIO GUADAGNI⁷⁹ IN AVIGNONE

Lettera dedicatoria che accompagna un sonetto in lode di Paolantonio Guadagni, scritto e inviato insieme a un altro sonetto dedicato al fratello Tommaso. Martelli si dichiara spinto da un profondo desiderio di dimostrare il suo apprezzamento nei confronti della sua persona e la poesia è l'unico mezzo che gli consente di farlo.

[1] Se per fama l'uom s'innamora, cortese Paol Antonio, non è maraviglia perché avendo io per la favella di molti sentito le nobil qualità che sono in voi, m'è venuto uno ardentissimo desiderio di mostrarvi in quattordici versi quant'io son diventato partigiano di quelle. [2] E poiché in altro non m'è concesso di potere mostrarlovi che con questa umil penna mia, vi prego che così come l'affezion gli ha dettati, così la cortesia di quello gli riceva, e tanto più che nacquero a un medesimo parto con quelli del signor Tomasino vostro fratello, il quale insieme con voi Dio felicitì. Di Fiorenza, addì primo di maggio MDXLI. Nicolo Martelli

29.

A MESSER ANDREA TADDEI⁸⁰

Lettera encomiastica, inviata probabilmente dopo la dedica di uno o più sonetti. È un chiaro esempio dell'approccio di Martelli nei confronti dei suoi destinatari: si dichiara "povero", cioè poco capace, sia nella prosa che nei versi, ma chiede in ogni caso benevolenza e riconoscenza per quanto la natura gli concede di fare, sebbene non sia al livello di quanto meriterebbe il suo interlocutore.

⁷⁹ Paolantonio Guadagni (Firenze, 1509 - Avignone, 1566), uno dei tre fratelli di Tommaso il Magnifico, dopo Jacopo e Filippo, banchieri a Lione. Stabilitosi a Lione fin da bambino, ricevette il 31 ottobre 1533 delle lettere di naturalità. Sebbene avesse un diploma da mercante, non si dedicò mai effettivamente a quest'attività. Lo scrittore lionese Colonia lodava la famiglia dei Guadagni per la capacità di conciliare nella loro persona la nobiltà, il commercio e un gusto illuminato per le arti (D. DE COLONIA, *Histoire littéraire de la ville de Lyon avec une bibliothèque des auteurs lyonnais sacres et profanes distribues par siecles*, II, Ginevra, Slatkine reprints, 1970, p. 459). Fu celebrato da altri scrittori e si circondò di personaggi illustri, che ospitò spesso ad Avignone e nella sua villa a Villeneuve. Fu nel 1562 capitano di Chateauneuf-du-Pape (PASSERINI, *Genealogia e storia della famiglia Guadagni*, cit., pp. 80-81; YVER, *De Guadagnis (les Gadaigne) mercatoribus florentinis Lugduni*, cit., pp. 55-58).

⁸⁰ Andrea Taddei, fu censore dell'Accademia Fiorentina insieme a Piero Alamanni dal 1543 al 1547, durante il consolato di Francesco Guidetti. Grande amico di Pietro Bembo (S. SALVINI, *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina di Salvino Salvini consolo della medesima e rettore generale dello Studio di Firenze*, Firenze, stamperia di S.A.R., 1717, p. 22).

[1] La gratitudine e l'altre parti eccellenti, che sono in voi di vero gentiluomo, messer Andrea mio gentile, mi sono sproni, e cagioni a dover tener conto ancora di quelle nelle mie lettere, come i'ho fatto ne' versi. [2] Avvenga che ne l'uno e ne l'altro stile io sia sì povero, che mal possa porgere altrui: pur nondimeno di quella poca parte che m'è concessa da i cieli, e dalla natura, io ve ne sono cortese e liberale, ma non tanto quanto meriterieno le nobil qualità vostre, le quali appò di loro mi scuseranno e riporranno in quel concetto che vi parrà che meriti almeno il mio buon desiderio, di poter far per voi sempre cosa che grata vi sia, e pregovi solamente che mi vogliate bene. Di Fiorenza, addì XI giugno MDXLI. Nicolo Martelli

30.

AL SIGNOR GIULIAN SALVIATI IN PESARO

Di fronte all'assenza di risposta da parte di Giuliano Salviati, Martelli giustifica la sua mancanza come una leggerezza commessa a causa dell'amore, che occupa tutti i pensieri e impedisce di agire in maniera razionale. Il poeta si dichiara altrettanto sottomesso a questo sentimento e richiama il topos della poesia come frutto diretto di quanto l'amore ispira e detta nell'animo del poeta innamorato. La lettera accompagna un capitolo scritto contro Mellino, il tesoriere di Jean de Lorraine, accusato di avergli sottratto cento scudi promessigli dal cardinale e mai arrivati. Ripete di non aver bisogno di questo premio per necessità, ma di ricercare la gloria che ricaverebbe dal gesto.

[1] I' ho sempre mai a tenere più conto d'altri, che altri non tien di me: così m'interviene ancora spesso ne l'amore, nondimeno con la straccuraggine⁸¹ della liberalità di Vostra Signoria me ne vo' dar pace, e pensare che se quella non risponde, non può venir da altro, se non che Amore debba occupar di voi il tutto, e le fiamme nuovamente di Pesaro debban concorrere con quelle di Fiorenza, e restare vincitrici in campo, e più possenti. [2] Onde Vostra Signoria non essendo mai suo, mal può far parte di sé a persona, e io ve lo credo, per esser anch'io occupato nella vaghezza de gli occhi di questa e di quella, ch'io mi trovo talora sì confuso, ch'io non so s'io mi sono in me, oppure in un altro: e di que' concetti che Amore egli stesso mi detta, ne vo' empiendo le carte, e altro non ne cava' mai, e questo interviene a chi pon le scale in Paradiso, ma sapendo l'un l'altro quanto noi pesiamo in questi casi d'amore, che bisogna perder or queste parole?

⁸¹ Trascuraggine.

[3] Leggete un capitolo, che io vi mando in lode del Mellino sopra una berta⁸² fattami di cento scudi, e messi in conto al Cardinal illustrissimo mio patrone,⁸³ e toltiseli per sé, ma giudicate voi se a scherzare con la penna mia, gli faranno il buon pro, non già ch'io tenga tanto conto de' cento scudi, che se ne saria quel medesimo, quanto ancora de l' onore che me ne veniva d'esser degnato di così lunge da un principe tale. [4] Giuro a Dio, ch'io ne voglio spendere cento altri in fogli,⁸⁴ e consumargli tutti nelle gloriose lodi di sì solenne ribaldone.⁸⁵ Di Fiorenza, addì X di giugno MDXLI. Nicolo Martelli

31.

A MADONNA FIAMMETTA STROZZA⁸⁶ IN BOLOGNA, LETTERA D'AMORE

Martelli scrive alla tanto stimata Fiammetta Strozzi per lamentare di non aver mai potuto dare prova del suo amore e della sua fedeltà perché la donna non gli ha mai concesso l'occasione di farlo. Spera che dopo tanto tempo lontana da Firenze torni nella sua patria o che almeno gli ordini qualche incarico per servirla e, infine, si congeda chiedendole una risposta.

[1] A la magnifica e generosa madama Fiammetta, il suo amorevolissimo servo manda così lunge come egli è, mille e poi mille salute, anzi solamente quanti cari baci amante aver vorrebbe dalla sua Signora. [2] E baciato la sua cortese mano, reverentemente le scrive, e dice così, che se voi non foste la più bella, la più nobile, la più gentile, e la più dabben donna di questa terra, io non averia tanta ragion d'amarve e adorarve quant'io faccio. Duolmi solamente che gli è in voi poca fede, e che mai non vi sete degnata di farne la prova, che mi saria stato più caro di servirve, che s'io avessi comandato a tutto 'l mondo. [3] Perch'io non v'amo, anzi v'adoro quanto è possibile amare e adorare una sua signora, e poiché gli occhi miei non vider voi, non si sono curati di vedere anch'altri; voi potrete trovare un che per avventura sarà più agrado agli occhi vostri di me, di nobiltà del pari, ma non mai uno che sia interamente vostro quant'io insieme con tutte le cose mie. [4] E se in tanto tempo ch'io v'ho amata e adorata, voi non avete avuto mai da me un minimo servigio, è restato che voi non vi sete voluta degnar di riceverne, né di

⁸² Burla, inganno.

⁸³ Jean de Lorraine.

⁸⁴ L'atteggiamento minaccioso è un chiaro simbolo dell'attaccamento allo stile aretiniano, ma soprattutto una costante del suo desiderio di rivaleggiare col modello stesso.

⁸⁵ Scellerato, sciagurato.

⁸⁶ Potrebbe trattarsi di Fiammetta Strozzi, figlia di Alfonso Strozzi e Francesca Nasi e moglie di Paolantonio Soderini.

comandarmi. [5] Pregovi dunque, nobilissima mia Signora, che dopo tanta lunga assenza, non vogliate però per Reno⁸⁷ cangiar le rive d'Arno, e che torniate alla vostra patria, dove voi sete sì nobile e sì onorata; e non vogliate essere interamente cagione, che chi v'adora viva in continua disperazione, o almeno per mia contentezza mi mandiate a comandar qualcosa, che se vi voleste ben che, in vostro servizio, io andassi in capo del mondo, io v'andaria per farvi piacere, non che accadendo servirvi di me costì: pensate s'io verria dove nelle vostre occorrenze saria, se non innanzi, almen di pari a qualsivogli altro gentiluomo e cavaliere. [6] Perché la mia vita è vostra e non penso se non a spenderla ne' servigi di quella, e ora, e sempre che vi accadesse farne la prova, che 'l sangue mio insieme con l'amore, ch'io porto alla magnificenza vostra, mi farieno franco e sicuro contro a tutto 'l mondo, ch'io desidereria piuttosto metter la vita e morir per quella, che riconoscerla, e averla felicemente da qualsivoglia altra persona. [7] E insomma tutto quello che non è voi mi dispiace, e quel che somiglia a voi, mi può sol comandare; e quello amo, e adoro. Non le dirò per ora altro. Prego la generosità vostra, che mi faccia degno d'un verso per risposta di quella sua, non meno delicata che cortese mano, la quale di nuovo umilmente bacio. Di Fiorenza, addì X di giugno MDXLI.
Nicolo Martelli

32.

AL SIGNOR PAND. PUCCI⁸⁸ IN ROMA

La lettera accompagna un sonetto scritto a un amico su un suo male: racconta la vicenda dell'uomo, abituale ascoltatore della predica in Santa Croce, il quale si appoggiava alla colonna, ora su un lato, ora sull'altro, in maniera tale da poter rivolgere lo sguardo alle donne, fino a quando il freddo della pietra non gli ha causato gravi dolori. Si sofferma a questo punto sull'uso del termine "unquanco", utilizzato anche da Petrarca, ma giudicato in maniera assolutamente negativa. Tornando al tema della malattia dell'amico, riporta il parere di un altro autore chiamato Pier'Atto, il quale sostiene invece che la causa del male sia da far risalire alla sua passione per le mele, frutto estivo da lui consumato durante tutto l'inverno, che gli avrebbe reso freddo lo stomaco spegnendo in lui il calore naturale.

⁸⁷ Si riferisce al fiume dell'Emilia-Romagna.

⁸⁸ Pandolfo Pucci (Firenze, 1509 – 1560), fu tra i principali sostenitori della candidatura di Cosimo de' Medici a nuovo duca di Firenze e nei primi anni del suo governo occupò una posizione di primo piano tra i dignitari di corte. Dopo un periodo di incarcerazione per fatti legati al suo stile di vita, cominciò a nutrire sentimenti antimedicci e, forse su spinta dei Farnese e di Caterina de' Medici regina di Francia, fu a capo della congiura che avrebbe dovuto portare all'uccisione di Cosimo I. La congiura fu, tuttavia, scoperta e i cospiratori condannati a morte, compreso Pucci (si veda *Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di F. MARTELLI, 2016, vol. 85).

[1] Perché e' non si può star sempre in su le severità di Catone, che bisogna scappar qualche volta, ecco signor Pandolfo che per trattener la Signoria Vostra gli mando un sonetto scritto a uno amico sopra l'accidente del suo male, il qual senza nominarlo insin di costà lo vedete stare appoggiato a quella colonna del pergamo⁸⁹ in Santa Croce a udir la predica, o vedete s'i ho dato ben nel segno senza esser fisico⁹⁰ altrimenti.

Quella frigida pietra, ove vo' stavi

Della colonna, à udir da lato manco

Il cordelliero, eccetera. [2] Era solito questo amico del Poeta, non però di molta autorità, di andare ogni mattina in Santa Croce alla predica a udire il cordelliero, cioè un frate de' loro ordine, ed è un vocabol francese⁹¹ che deriva da quella corda che si cingono, benché e' non passerebbe oggi nella Accademia Fiorentina, corsa agli UMIDI, se non fosse che quel bizzarro di DANTE l'usò egli nel capitol va cercalo, dove dice: "Io fui uom d'arme e poi fu' cordelliero".⁹² [3] Ma tornando al testo, della colonna a udir da lato manco, apostava sempre questo suo amico di porsi da quella colonna, la quale era dalla sinistra parte del lato manco del pergamo di verso le donne, e immentre che gli accennava in coppe e dava in danari,⁹³ cioè immentre che gli udiva la predica, e che guardava di sottocchi, per stancarsi manco, or v'appoggiava l'uno, or l'altro fianco, talmente che seguendo il Poeta la sua favola, o canzona che la si chiami, dice che questa frigidità della pietra ha desto in lui e dolor gravi di colici, renelle e mal di fianco. [4] Dolor colici dicono questi signor medici, e canta in banca che l'è una certa ventosità maligna, che entra in quel budello, che ci recide in sul mezzo, chiamato colico, dove bisogna vetrivola in chiocca e servizia per coverta, renelle, e mal di fianco, quando e' s'ha a fare un gran pagamento d'un debito vecchio, sì da alterazione a tutta la casa, e ogni membro ne patisce, essendo dunque risserrate quelle ventosità nel colico, che comunica col fianco, e con tutte le altre porosità e vie concessoci dalla natura. [5] La renella,⁹⁴ che è un certo sabbione, non può passare onde si genera dolore, le quali

⁸⁹ Tribuna sopraelevata collocata all'interno di una chiesa.

⁹⁰ Si riferisce al medico che cura le malattie somministrando farmaci, in contrapposizione al *medico cerusico*, che cura attraverso azioni dirette sul paziente.

⁹¹ Deriva dal francese «cordelier», religioso dell'ordine di San Francesco d'Assisi, così chiamato a causa della corda a tre nodi che ciascun membro porta legato attorno alla tunica, come simbolo di povertà.

⁹² *Inferno*, XXVII 67.

⁹³ Promettere una cosa e darne un'altra.

⁹⁴ La renella, comunemente chiamata sabbia renale, indica dei piccolissimi calcoli di dimensioni simili a quelle dei granelli di sabbia.

malattie dice che avute prima non avevi unquanco, non è però da trapassarlo a guazzo,⁹⁵ perché un che non fosse così bene petrarchevolmente impetrarchevolato, non l'intenderebbe, perché non si spende dappertutto in linguaggio nessuno ordinariamente parlando.⁹⁶ [6] E l'autore giurerebbe, che l'ha piuttosto usato qui forzato dalla rima, che altrimenti: perché unque, che vuol dir mai, ha formato dipoi unquanco di licenza poetica per far la rima,⁹⁷ nondimeno pare un certo vocabolo che non voglia dir nulla, e non si può usar se non pel passato, come dice il PETRARCA in più luoghi alla sua MONA LAURA da campi: "io non fu d' amar voi lassato unquanco", ch'io per me non credo ch'ella l'intendesse mai, ed è piuttosto vocabol da farsi uccellare⁹⁸ che amare.⁹⁹ Ne è da maravigliarsi se non venne mai con seco alle prese, doveva parlare in modo che fusse inteso, o comentarsi da sé, come ha fatto il POETA della Cameraccia.¹⁰⁰ [7] Visino Migliori setaiuolo dice, che se l'usassin fra loro poetacci dove gli appicon la spalliera ogni sera che giucherebbon di pani, di piatti, e di boccali pel capo, di modo che lassandoli adosso a questi petrarchevolini impetrarchevolati, che gli recitano in su le punte delle forchette, torneremo a dire che parendo al Poeta d'aver detto abbastanza al

⁹⁵ Disordinatamente.

⁹⁶ Nella Firenze di metà Cinquecento si afferma il modello linguistico e stilistico petrarchesco, anche se la soluzione proposta da Bembo provoca non poche resistenze e polemiche. Il fervore della discussione si accende in particolare proprio durante la reggenza di Martelli e Varchi in qualità di consoli, anche se entrambi, dichiaratamente devoti al Petrarca, non mettevano in discussione la sua autorità nell'ambito della poesia amorosa, anche perché il ruolo pubblico di accademico, console e provveditore imponeva di abbracciare la causa delle lettere patrie. Il petrarchismo militante di Martelli ha però uno svolgimento particolare, legato alla sua idea più generale di lingua poetica: egli era infatti sostenitore di una lingua regolata sì, ma tenuta a debita distanza dalle squisitezze bembesche e, inoltre, aperta all'uso dei nobili e dei signori, non a quello gergale e popolare. È una presa di posizione che trovava spunto dalle sperimentazioni personali dei frequentatori degli Orti Oricellari e aveva lo scopo di arricchire ed elevare il volgare fiorentino a dignità letteraria, facendo ricorso a latinismi lessicali, morfologici e sintattici, similitudini e arcaismi (R. RABBONI, *Petrarchismo (e manierismo) in Accademia: Nicolò Martelli e Benedetto Varchi*, in M. FAVARO e B. HUSS (a cura di), *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania, atti del convegno internazionale Berlino, Freie Universitat, 27-28 ottobre 2016*, Firenze, Olschki, 2018, pp. 151-168).

⁹⁷ Il Bembo aveva affermato che «sono Unqua e Mai quello stesso; le quali non niegano, se non si dà loro la particella acconcia a ciò fare» (BEMBO, *Prose della volgar lingua*, in *Prose e rime*, a cura di DIONISOTTI, Torino, UTET, 1971, p. 278).

⁹⁸ Beffare.

⁹⁹ Il termine era già stato bollato dal Berni, soprattutto nel capitolo *Al cardinale Ippolito de' Medici* (1532) e da Aretino, sostenitore della lingua toscana viva, nella quale i toscani hanno un vantaggio naturale (RABBONI, *Petrarchismo (e manierismo) in Accademia: Nicolò Martelli e Benedetto Varchi*, cit., p. 160). Il 28 agosto 1537 egli consiglia a Giovanni Pollastra: «Sterpate da le compositioni vostre i ternali del Petrarca [...] non tenete in casa vostra i suoi unquanchi, i soventi, et il suo ancide, stitiche superstitione de la lingua nostra» (BELLADONNA, *Echi aretiniani nell'Accademia senese: il rifiuto degli unquanchi*, cit., a p. 859).

¹⁰⁰ Si scaglia contro Petrarca accusandolo, e quasi burlandosi di lui, per aver utilizzato il vocabolo in disuso soltanto per bisogno di rima.

amico suo in questi due quadernali, la causa del suo male, per chiarirli meglio ancora la fantasia, gli venne un'altra opinione sottile alle mani d'uno autore fantastico chiamato Pier'Atto, e non contradicendo però alla prima cagione, ma confermando quella ne gli altri sei versi seguita, e dice così:

Benché Pier'Atto la prima cagione
Non tien però che sia de vostri mali
Di quella pietra la sua frigidizza,
Né manco i cibi rei quaresimali,
Ma che sia stato, prova per ragione
Di certe belle mele la freschezza.

[8] Or qui bisogna ben farsi da capo, e mondarla con mano, perché 'l Poeta volendo ancor la baia¹⁰¹ d'un altro suo amico, pon qui l'autorità d'un chiamato PIERATTO,¹⁰² il quale non è però da cacciarselo eccetera, e' non è nome diminuito che venga da Piero, come sarebbe a dire Piero Pier'Atto, e Pier'Attino, ma non son due nomi, un substantivo e uno aiettivo, che rilieva poi Pier'Atto, cioè non solamente destro accorto e atto a ogni scienza, e serve questo vocabol generalmente in nostro uso di dire, e sarebbe atto alla tal cosa e alla tale, e per conseguenza non sarebbe atto. [9] E però essendo auttore di giudizio ha messa nel capo al Poeta quest'altra onnipotente cagione del male: e proponla alla frigidizza della pietra, e alli cibi quaresimali, e a ogn'altra più nociva causa, e risolvesi finalmente, che la freschezza di certe belle mele (di che questo suo amico si diletta) sien tedesche, sien fiorentine, sien napoletane, per esser cibo da usarsi piuttosto la state che a questi freddi serotini¹⁰³ del verno, gli abbino infrigidito lo stomaco, e spento in parte il caldo naturale, come dimostra nella chiave del sonetto, quando dice "Ove la voglia avvezza avevi sempre, e n'eri sì parziale che non pensavi vi facesser male", cioè gli piacque tanto questo cibo che gli ha ora a far conto con l'oste. [10] Per altra averete qualche altra cosa di passatempo che sapete che la mia penna non istà mai quasi troppo in ozio, intanto trattenetevi con questa, raccomandandomivi sempre e al nostro Cecon Cavalcanti.¹⁰⁴ Di Fiorenza, addì primo di marzo MDXLI.

Nicolo Martelli

¹⁰¹ Derisione.

¹⁰² Non è stato possibile identificare il personaggio, si tratta evidentemente di un soprannome.

¹⁰³ Serali.

¹⁰⁴ Nonostante le ricerche compiute, non si è avuto modo di identificare tale Cecon Cavalcanti. L'unico personaggio della famiglia Cavalcanti in relazione con Pandolfo Pucci è Astoldo di Tommaso Cavalcanti,

A. MAD. M. DE M.¹⁰⁵

Martelli riprende in questa lettera i motivi principali delle sue rime dedicate a Maria Minerbetti, definita anche in questo luogo con l'appellativo di Sole. Descrive le liete passeggiate, i banchetti, le danze, le mascherate, i trionfi (avanzo di festa repubblicana), nei quali si dilettavano i giovani, tra cui Giambattista Spighi, autorevole cittadino, e la contessa dei Bardi. I monaci delle Sacca e di Grignano aprivano le loro sale alla festosa comitiva, guidata dal poeta e dalla giovane donna, ma il loro luogo prediletto era la villa di Sant'Anna, perché lì si tenevano le serate di moresche e balli rustici d'estate o, nei giorni autunnali, le cene che terminavano con la lettura di madrigali accompagnati dal suono del liuto. Martelli ripercorre poi tutti i componimenti scritti in onore delle donne che formavano la compagnia della Minerbetti, tutte lodate e apprezzate in maniera equa e ricorda la fama dei festeggiamenti che arrivò a richiamare gente non soltanto da Prato, ma anche da Firenze, fino a quando non si dovette porre una fine. Per questo motivo, le invia tutti i versi scritti su questo soggetto, affinché possano tenerle compagnia e ricordarle le persone e gli avvenimenti più belli di quel periodo, promettendole di esserne l'unica destinataria e che nessun altro li potrà leggere senza la sua approvazione.

[1] Così come noi veggiamo, nobilissima e graziosissima giovane, che chi fece questo mondo li dette moto e volse che si movesse, onde e n' avviene, che girandocisi intorno ora abbiam la primavera, or la state, or l'autunno, e in ultimo il verno, e tutte queste stagioni le cagionate voi che sete cognominata il Sole,¹⁰⁶ e eguale di bellezze a lui, con lo starci or da presso, or un po' più discosto, e or lontano; talmente che, essendo ogni cosa creata e composta di elementi mobili dalla terra infuora, siamo forzati a variar le nature, e le complessioni, perché gl'influssi celesti che ci dominano, quale è benigno e grazioso, quale è collerico, e malenconico. [2] Onde le persone non possono star sempre in un medesimo proposito, perché passano i tempi delle felicità, e passano ancor quelli della avversità per insino che s'arriva al corso impostoci dalla natura, e mi pare che di gran contento sia il ricordarsi talvolta del tempo andato e massime di quelle cose che t'hanno arrecato, e ricordandosene t'arrecano una certa contentezza nell'animo, ch'io non la saperei esprimere. [3] E quando mai al altro non giovassero, giovano a passar qualche avversità, come dal mondo, che ognuno nel grado suo ne ha: che lungo fora le cause a

protagonista della fallita congiura del Pucci contro Cosimo I nel 1559. Potrebbe, dunque, trattarsi di un soprannome.

¹⁰⁵ Maria di Piero Taddei, moglie del facoltoso fiorentino Tommaso Minerbetti, figlio dell'influente Andrea, potestà di Prato nel 1534. Viene descritta come una donna molto virtuosa, di grande bellezza e ingegno nonostante la giovane età, nobile e agiata ma priva di superbia. Amava le conversazioni letterarie con uomini dotti.

¹⁰⁶ In occasione dei festeggiamenti per l'insediamento del nuovo podestà Andrea Minerbetti, tra il novembre 1534 e la Pasqua del 1535, Martelli compose una serie di rime e prose che poi raccolse nel *Giardino di Prato*, composto da varie sezioni. Nelle rime dedicate a lei, la Minerbetti è il Sole.

raccontare. [4] E però considerato quanto voi e 'l vostro diletto sposo insieme la invernata passata in Prato con la presente state vi sete dati in quella terra, non men bello che onesto passatempo in diversi luoghi in compagnia d'un coro, e drapello di bellissime giovani, che a gara facevano a chi più bella e sontuosa comparir vi potea. [5] Quantunque dalla vostra graziosa natura, la più bella, la men bella, la più ricca, o la men ricca fossero da quella parimente ricevute, e onorate secondo il grado conveniente di ciascheduna, e dopo i conviti, e splendide vivande, che per solenni che le fossero erano il minor piacere, e secondo i temporali de l'anno succedevon i piaceri pel Carnovale di notte le canzoni in musica. [6] Lasciamo stare il sonare, e 'l danzare insino al dì che trovandosi in quel tempo relegato quivi messer Pandolfo Martelli¹⁰⁷ mio cugino, e avendo per sorte seco a partire il confino messer Baldinaccio Martellini,¹⁰⁸ il quale dalla sua benigna natura è forzato dalle prece di detto messer Pandolfo. [7] Massimamente quando Amore qualche volta lo faceva sdegnare, sonava per eccellenza tutti i balletti e danze che nelle nozze, e conviti son soliti danzarli, senza tener di se stesso un minimo conto, o reputazione alcuna; il che è ottima parte, e sta bene in gentiluomo, così le moresche e altri giuochi che come principale meritamente i primi atti sempre gli erano introdotti innanzi che arrecavan molta soddisfazione non solamente a voi quanto e' n'avevan godimento l'universale, e ancora quelle giovani che convitate da voi vi venivano a corteggiare. [8] E passato detto piacevol carnovale, soggiunse la quaresima, i quali giorni si spendevon quietamente e alle prediche e alle perdonanze, e alle laude, secondo il consueto della cristiana religione, dalle più belle e oneste della terra, sempre accompagnata. [9] Di poi passata ancora la resurrezzion del Signore, e cominciandosi aprir la stagione, la quale richiedea i diporti, e i solazzi fuor della terra per la felice e graziosa primavera che incominciava, ne parve d'uscire con qualche cosa di nuovo, per variar i piaceri e cominciandosi delle più belle, e graziose della terra in terza rima, a fare i *Trionfi del passo*,¹⁰⁹ per potere distinguere e consegnare le lodi di ciascuna secondo meritava. [10] E si fecion tanto a proposito e giusti senza

¹⁰⁷ Pandolfo Martelli, letterato confinato a Prato. Strinse amicizia col Martelli durante i sei mesi di confino.

¹⁰⁸ Letterato confinato a Prato, strinse amicizia col Martelli durante i sei mesi di confino.

¹⁰⁹ Fa parte della raccolta del *Giardino di Prato il Capitolo de' Trionfi del passo col matto et l'amore de le donne di Prato, fatto a stanza di madonna Maria Minerbetta, l'anno MDXXX*, in terza rima, allestito nella primavera 1535, che celebra le 24 più belle donne pratesi. Sono detti «del passo» probabilmente perché i versi venivano cantati mentre la compagnia passeggiava senza utilizzare i soliti carri. I *Trionfi* ottennero un buon successo e tutte le donne celebrate furono soddisfatte della posizione che era stata loro assegnata, tanto da richiederne un seguito (BOGANI, *Il Giardino di Prato*, cit., pp. 58-63).

parzialità che ciascheduna par che del suo luogo rimanesse contenta, equali trionfi alla presenza della maggior parte d'esse al convito dello onorevole messer Giovanbatista Spighi¹¹⁰ cantati e recitati in su la lira furono dal medesimo auttore. [11] Né bastò solamente questo, che si seguitò di fare ancora alcune stanze sopra a una parte di essi *Trionfi*,¹¹¹ almeno di quelle che alla presenza e in compagnia della signora contessa de Bardi sempre si trovavano, quali stanze si cantorono e publicorono, ma non dettano, perché voi non volete, in altro splendidissimo convito a santa Anna,¹¹² al non men bello che comodo luogo, del cortesissimo e gentil Lorenzo Segni, dove al sì concorse tanti vari e dilettevol piaceri di moresche, e balli rustici di più di dieci miglia lontano, che fu una cosa infinita, che concorse non solamente tutto Prato, ma della città nostra di Fiorenza ancora. [12] Così finito quel giorno dilettevole, e lungo naturalmente, ma breve per li spessi, e vari piaceri che quivi s'adunorono non molti giorni dopo si ascese al dilettevol Poggio delle Sacca,¹¹³ dove essendosi per più d'una volta, per voi sentiti i *Trionfi* e *Stanze* sopra essi composte dopo il danzare, e onestissimamente festeggiare a l'ombra di cipressi, e di mirti vicini a un bel fonte, non mancò a chi di voi a l'improvviso cantasse alcune stanze, non solamente sopra le doti datevi dai cieli, ma ancora sopra agli abiti leggiadri, e bei colori, che difusamente ciascheduna portava.¹¹⁴ [13] E tanto eran variate le lodi, quanto gli abiti, talmente che consumato il giorno, e incominciato quasi che a imbrunir la sera, tornandosene ciascheduna verso la terra, in per mentre venivano si conoscevano non meno oneste che allegre, e contente del festissimo giorno e delle

¹¹⁰ Autorevole cittadino pratese.

¹¹¹ Le *Stanze sopra a una parte de' Trionfi, cantate a l'improvviso e a stanza del Sole*, sono invece dedicate solo alle prime undici di loro e ispirate particolarmente da Maria. Le *Stanze* furono messe in scena in occasione di una festa organizzata da Lorenzo Segni ed esaltano le qualità delle donne anche attraverso riferimenti mitologici e astrologici e invitano a cedere alle lusinghe amorose, secondo il modello letterario della poesia di Lorenzo de' Medici e del Poliziano (Giardino di Prato, p. 63).

¹¹² La villa di Sant'Anna era leggendariamente ritenuta il luogo di raccolta della brigata descritta da Boccaccio nel *Decamerone*, ma la notizia è stata poi smentita. La villa apparteneva alla famiglia fiorentina dei Segni, in particolare a Lorenzo, padre di Bernardo, entrambi cittadini nobili e virtuosi con un'ampia tradizione repubblicana. Dopo la caduta della repubblica divenne proprio un luogo di ritrovo per tutti coloro che avevano deciso di non abbandonare la patria (C. GUASTI, *Sant'Anna. La villa*, in *Pel calendario pratese del 1847. Memorie e studi di cose patrie*, Anno II, Prato, 1846, pp. 146-154, p. 151; G. NIGRO, *Sant'Anna, la peste, il sacco e i frati agostiniani*, «Prato, Storia e Arte», CXII 2012, pp. 91-101, a p. 91-93).

¹¹³ Ex monastero della prima metà del XIII secolo, situato nel comune di Prato.

¹¹⁴ Il riferimento è alle *Stanze sopra gli abiti e i colori di gentil donne, cantate a l'improvviso al poggio de le Sacha di Prato l'anno MDXXXIIIJ, e ad stanza di M. Maria Minerbetta* (C. GUASTI, *Bibliografia pratese, compilata per un da Prato*, Bologna, Forni, 1976, pp. 159-160). Finalmente libero dagli schemi obbligati dei *Trionfi*, Martelli poteva cominciare le lodi di Maria, soffermandosi sull'abito e i colori che la donna aveva scelto di indossare (BOGANI, *Il Giardino di Prato*, cit., pp. 63-65. Bogani riporta anche i due sonetti che compendiano la trattatistica sui colori dell'epoca).

lodi attribuite a ciascheduna. [14] Di modo che publicandosi, e dilatandosi la fama dello onestissimo passatempo vi pigliavate in compagnia del vostro sposo, e dell'altre nobilissime giovani della terra, accompagnate la maggior parte d'esse con i loro mariti, che cominciò a concorrervi, non dico di Prato, ma di Fiorenza, ora a quattro, ora a sei, tanta copia di giovani in detta terra. [15] Che come le persone nuove (quantunque de' vostri fossero) in un luogo non più soliti, né visti, dieno ammirazione e si rimaneva di sorte confusi, e sospesi massime per li mariti di quelle giovani della terra, che voi insieme con esse fuste forzate per levar l'occasioni delle venute alli nuovi compariscenti interrompere sì dolci, e onesti solazzi, i quali ancora che fossin assai, sarieno stati molti più, se per la nuova e spessa successione delle genti, come è detto, non fusse stato necessario a diferire e interromperli.¹¹⁵ [16] E perché voi possiate con la memoria di sì allegro passatempo, qualche volta consolarvi e pigliare un poco di piacere, in questo piccol libro sono notate le rime, e i versi, seguiti e successi in detto tempo, quali vi recheranno spesso i nomi di quelle bellissime giovani, che tanto amavate, e che esse ancora tanto amavano e onoravano voi (come meritava la gentilissima natura vostra, e 'l grado che tenavate) onde vi saran causa talvolta di esse ricordarvi. [17] Che io vi prometto come allora vi promissi che come nissuno fino ad ora l'ha avute, manco le averà per l'avenire, perché le son tutte vostre nate e composte per voi¹¹⁶ e voi dunque ne sarete cortese, e liberale con chi parrà, e piacerà a voi, ch'io ve n'ho fatto, e fo liberamente un presente, e senza dirle altro, farò fine. Che 'l Signor la felicitì. Di Fiorenza, addì primo di marzo MDXLI. Nicolo Martelli

34.

LETTERA D'AMORE

Martelli si rivolge alla sua amata per confessarle tutto il suo amore, nato non soltanto dall'ammirazione delle sue bellezze, ma soprattutto delle sue virtù. Dopo l'ufficializzazione dei suoi sentimenti, le chiede però di non proferirne parola, affinché possano essere entrambi preservati dai pettegolezzi.

¹¹⁵ Cosimo I, giunto al nuovo governo, non accettava le adunate e per questo motivo le feste furono interrotte.

¹¹⁶ Risulta che verso la fine del terzo decennio la sua occupazione esclusiva fosse quella di compositore di versi su commissione, dunque la piccola corte che si riuniva attorno alla donna potrebbe aver costituito il sostegno materiale del rimatore, che infatti è ripetutamente impegnato a celebrare la bellezza della Taddei, le dame che l'accompagnano, la potente famiglia del marito e, inoltre, svariate occasioni municipali.

[1] Discorrendo meco medesimo a questi giorni passati, eccellentissima Signora mia, considerata quanto ne' casi d'amore il destino, e la forza delle stelle possino in altrui, e questo chiaramente in me ora si vede, che essendo destinato a dovere amare, e parimente servire una giovane veramente di nobili costumi, e di onesti portamenti, come di non mediocre bellezza, non ho mancato mai (in quanto per me si poteva) sempre verso l'onestà sua di quello officio di cortesia, che s'appartiene in gentiluomo. [2] E con tutto che li mei servigi non sieno stati da quella sdegnati, anzi caramente accolti e ricevuti, del che ne la ringrazio pur assai, e sempre che per me si potesse, non si mancherà di farli tutte quelle cortesie, ch'io pensassi che grate le fossero. [3] Nondimeno conoscendo ancora che in una persona sola, la quale (con pace di tutte l'altre sia detto) si potria fare molta più bella elezzione, e i miei pensieri più altamente allogare, non tanto per la sua suprema bellezza di generoso sangue nata e di rara onestà, quanto ancora per mille altre infinite, e beate virtuti che gloriosa la mostrano, che lungo fora a raccontarle. [4] E dato che questa tal persone siate voi, che alcuna altra già in quella terra non potria essere di tanti doni, e rare grazie accompagnata, trovandomi del tutto disobligato e spogliato interamente d'ogni laccio d'amore, a voi dunque, speranza d'ogni mio bene, e vera imperatrice dell'anima mia, ancora che assai prima che ora i' v'amassi. [5] Oggi per questa semplice carta di mia propria mano, la quale voglio che vaglia, e tenga come se un solenne contratto fosse, mi dono e consacro liberamente col core, con l'anima, con la vita, e insieme con ogni cosa di mio alla vostra unica bellezza e signoril sembianza. [6] E avvenga che piccol presente sia alla grandezza vostra, non è però che l'animo mio non sia grande, e volonteroso per servirla, e per più sicurtà di quella gl'impegno e do la mia bianca fede, non mai ancora voluta per insino a qui ad altra persona obligare. [7] Sarete dunque contenta poiché io son così vostro, come io vi dico, di dare agl'amor miei nel grazioso vostro cospetto quel conveniente albergo che vi parrà che meritino, riponendomi sotto la guardia di secreto silenzio perché, quando altrimenti ne conseguisse, potria facilmente nuocere a ciascheduna delle parti, e in contraccambio vi piacerà mandarmi a comandar qualcosa che grata vi sia, ché mi troverete così pronto a servirvi, come a farvi intender ch'io v'amo. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

ALLA MADRE DELLA MIA SIGNORA LETTERA D'AMORE

L'ostilità della madre di Lucrezia Gui si è rivelata sicuramente uno dei motivi principali per il mancato matrimonio tra Martelli e la sua amata. In questa lettera il poeta si rivela ancora speranzoso e loda la madre affinché cambi idea su di lui, rispondendo anche alle altre accuse che hanno fatto sì che il matrimonio sfumasse. In particolare sottolinea le sue virtù e il suo amore superiore a quello di chiunque altro, che la tratterebbe come una sposa qualunque, e si dispiace che l'amata tenga così tanto conto del giudizio altrui su di lui.

[1] Ancora che una volta, e più d'una, nobilissima da sorella e in reverenza da suocera, e da me fatta chiedervi, e da voi onestamente dinegatami la vostra gentilissima figliuola in santissimo matrimonio, non voglio mancare di dirvi ancora per questa lettera di mia propria mano quante, e quali per me carezze fatte se le sarieno, e senza mai per cosa che avvenisse, una pur torta parola usatale, che mi saria pascio offendere il verbo divino.

[2] Oltra che quando io volessi, la natura non me lo concede (e massime con donna) che ho fatto sempre profession di cosa loro, talmente che delle seconde nozze,¹¹⁷ vi saria parso che si fossero avute più care e altrimenti conosciute che le prime; né so veramente indovinarvi chi si può aver guasto, e donde si sia proceduto che nelle cose consimili vi sia stata dalla parte vostra tanta ostinazione, sapendo che se per sangue ha valere, io son pari a qualunque altro che ci sia, per facultà molto maggiore e 'l numero di quelli è pur assai, che n' hanno manco che quelli, che n'hanno più, di virtù, e doti celesti, questo me lo voglio tacere. [3] E insomma per amare, e desiderare una persona in quel grado che amava e desiderava io le cose vostre, cedami ognuno che in tal grado si trova; né volevo io (vo 'l sapete ben voi) le cose vostre, se non con quella commodità che si poteano e che bene vi venivano, offerendovi ancora in questo mezzo del mio, delle quali tenevo solamente conto, perché non fosse mancato a lei.¹¹⁸ [4] Ora da qualche persona, che non può esser reale, vi è stato dato ad intendere altrimenti, che mi bisogna aver pazienza, e delle cose d'altri ne l'ultimo volerne quello che loro medesime vogliano. [5] Duolmi solamente che lei come buona figliuola (per la sua dolce condizione) della sua voglia principale ne lascia disporre ad altri che se lo dicesse tutto 'l mondo, avendo a dare una cosa egli è pur meglio assai di darla a chi ardentissimamente la desidera, che a chi per

¹¹⁷ Quando ancora la relazione non lasciava prevedere l'epilogo negativo, Martelli sperava che la donna si decidesse, finalmente, a smettere il lutto per sposarlo, appunto, in seconde nozze.

¹¹⁸ Una delle motivazioni della sua ostinazione riguarda alcune sue difficoltà economiche, probabilmente non era ritenuto all'altezza della nobile Lucrezia.

avventura¹¹⁹ ne terrà quel conto che si tien di moglie solamente. [6] E voglia Iddio, che in suo beneficio i' ne sia bugiardo, né ogni uccello conosce il grano¹²⁰ (come si dice) oltre a che i gusti son differenziati, ognuno non conosce a un modo, e che sia il vero vedetelo, la luce vostra è stata sempre bella, ed è più che mai, ma non è stata conosciuta tanto per gli occhi d'altri quanto l'ho conosciuta io. [7] Sicché per questa onnipotente ragione averebb' ella a esser più cara a me, che ad altri, nondimeno via seguitate di sodisfarvene con altri, che 'l Signore vi conceda per le vostre buone qualità tutto quello che voi medesime desiderate, e per peggio non mi scambiate, che per insino ch'io non sono importunato contro alla voglia mia a torre altri, a ogni modo sempre che io potessi aver lei si proporrebbe avanti a qual'altra si voglia, e questo fu sempre ed è l'animo mio. [8] Andrò a poco a poco con grandissima fatica rilassando le mie solite frequentazioni, affinché io disturbi manco gli animi vostri che sia possibile. Che 'l Signor vi prosperi. Di Fiorenza, l'anno XXXV della mia navità. Nicolo Martelli

36.

ALLA MIA UNICA SIGNORA LETTERA D'AMORE

Martelli dichiara qui il suo amore alla romana Lucrezia Gui, donna di cui era follemente innamorato tra il febbraio e l'estate del 1536. Una serie di ragioni aveva sempre ostacolato il matrimonio tanto desiderato dal poeta, ma la causa principale è sicuramente l'indecisione della sposa stessa. Martelli è indignato principalmente col cielo, ma spera almeno che un suo più fortunato rivale possa riconoscere la fortuna di stare con una donna angelicata, che meriterebbe di essere onorata da tutto il mondo. Martelli crede di averle dimostrato quanto sarebbe stato capace di adempiere ai suoi doveri di sposo ma, poiché non gliene viene data la possibilità, non gli resta che inviarle delle rime scritte durante il rigidissimo inverno, mentre a Signa aspettava di poterla vedere e di poterle parlare, forse proprio per scongiurare il matrimonio con un altro uomo.

[1] Poiché l'empia fortuna, le invidiose genti, e in parte la irresoluzione vostra, nobilissima giovane, e in fede da carissima sposa, m'hanno sempre attraversato la via, affinché dello amore ch'io vi porto non segua tra di noi quel sacro e santo matrimonio che dal primo di ch'io vi vidi incominciai a desiderare; non resterà per questo che mi possin torre, ch'io non vi adori sempre, e che quello sdegno che in ognuno si sarebbe causato da me non sia lunge. [2] E ne do colpa solamente a me stesso, che non ho

¹¹⁹ Per caso.

¹²⁰ Modo di dire riferito a chi rifiuta o non sa apprezzare le cose buone.

saputo tacer quel bello ch'io scorgea in voi e al ciel che veggendo ch'io aveva con gli occhi miei scopertovi nel viso tanta divinità come invidioso d'ogni mia beatitudine, se da voi fossi stato caramente in perpetuo e 'n vivo laccio accolto, non ha mai mancato or con una occasione, or con un'altra di prolungarmi un tanto bene, e ne l'ultimo privatomene. [3] Ma almeno, poich'io non ne sono stato degno io, facess' egli che chi debb' essere di voi felice possessore riconoscesse a quanto cortese dono l'ha il cielo riservato, e lo pigliasse in grado, perché voi non sete donna, ma dea¹²¹ sì, e angel tra noi dissimulato, che meritereste che tutto 'l mondo vi facesse onore e cortesie. [4] Non pur io solo, che vi averia solamente d'ora in ora quel delicato viso empiuto di tanti fideli amorosi baci, e tanti fissine ancora in quelle labbra di scarlatto che aggiugnendo con essi alle ben composte perle averia (vostra mercè) gustato quel dolce umore e quel soave fiato che talvolta per avventura averia avuto men caro il Paradiso, e postavi la fronte nel rugiadoso seno gran ventura saria stata la mia, se per dolcezza non fussi venuto manco. [5] Ne sarei trapassato più oltra, avvengna che da voi ne avessi avuto liberamente l'imperio, senza mille prima licenzie, e cortesie, e insomma vi averia dimostro che mai fu tanto sposo di donna, quanto saria stato io di voi. [6] Ma essendo destinato di sopra dalle stelle maligne che questo non abbia a essere, averete conosciuto almeno quanto l'amore mio sia stato sempre senza alcuna macchia d'infamia. [7] E in contraccambio sete pregata solamente accettare queste mie inette rime mal degne comparirvi dinanzi, come io bene volentieri gliene invio. [8] Acciocché quelle talvolta leggendo, vi sien causa ricordarvi di me, che tanto v'amo e, come in esse vedrete, le son tutte sorelle, e nate per voi l'invernata passata immentre che io nelle vostre contrade al più rigido verno, non sentendo quasi di me stesso, aspettava di non mi partire senza la vista de' vostri graziosi lumi,¹²² e signoril sembianza (come sapete ben voi), che pur talora vinta la vostra durezza dalla vera umiltà mia, vi degnavi di mirarvi. [9] Là ond'io poi tutto acceso d'amoroso desio, mi versava non meno per gli occhi che per l'inchiostri, e per dire il vero, Signora mia, s'io ne debbo ancora aver un'altra simile, io non dubito punto che voi non vi perdiate uno amorevolissimo servo, e io una bella, ma cruda patrona, sicché a voi sta ora il provvedere di tenermi vivo, perché morto poi non vi potrei

¹²¹ Collegato sicuramente con la lettera, in cui ricorre l'epiteto Dea, è il *Sonetto alla mia Dea*, in cui si augura appunto che nessun uomo, eccetto lui, possa averla.

¹²² Il riferimento è al 1536, anno in cui, in realtà, sposò la moglie Lucrezia di Francesco Ciampelli.

far più servizio nessuno, e siate certa che quanto si può amar donna vi ho amato, e amo io. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

37.

ALLA MADRE DELLA MIA SIGNORA LETTERA D'AMORE

Il matrimonio con Lucrezia Gui è ormai sfumato, l'amata è ora probabilmente innamorata di un altro uomo, ma Martelli continua a lodare e a compiacere la madre della donna, professandosi ancora suo servo e sperando di ricevere una risposta da lei.

[1] Io mi pensava che fusse assai, nobilissima donna, arder per la vostra gentilissima figliuola, ch'io veggio ora che gli è sopraggiunto materia d'arder più forte, per cagion delle vostre bellezze, le quali avvenga che più d'una volta per me considerate si sieno.

[2] Nondimeno or vi è maggiormente in assenza di lei, mi son sempre nell'anima, e son forzato a cercar, purch'io possa, di vedervi e dove che voi andiate sempre esservi appresso con quella reverenzia però che al grado de l'onestà vostra si conviene, perché in prima la nobil presenza vostra accompagnata da una certa grazia di gentil donna da bene, m'arrecan nel'animo grandissima contentezza, di poi quel portamento nero di gravità da donna onorata con quel bianco stietto di sotto mi giura Amore che non solamente mostra in voi fede, ma che vi è ancora con esso, quante delicatezze e cortesie si pon desiderare, e oltre a tutte queste cose aggiunto ancora l'esser madre di quanto ha il mondo di bello e di bene, la quale sarà sempre luce de gli occhi miei. [3] O non vi debb'io per tante infinite cagioni voler sempre bene, adorarvi, e celebrarvi, per fin ch'io avrò vita, la quale non desidero se non per potervi lungamente servire, e benché li miei servigi possano esser deboli saranno nondimeno pur con valorosissimo cuore operati.

[4] Sicché essendo vostro (com'io vi dico) e avendovi fatto un presente di me stesso, e d'ogni mia cosa, e dell'anima mia, sarete contenta per quella tanta cortesia che è in voi, regina d'ogni mio bene, accettarmi per vostro amorevolissimo servo, e ripormi sotto secreto silenzio, e se 'l Cielo mi facesse tanto favore che voi vi degnasse arricchirmi di due versi di quella delicata e virtuosa mano, io mi terria il più felice e beato servo d'amore che viva. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

38.

A MESSER UGOLIN MAR.¹²³ IN PADOVA

La presente lettera indirizzata a Ugolino Martelli accompagna due sonetti dedicati a Ugolino e a Benedetto Varchi, nella speranza che entrambi si degnino di dargli la risposta che attende con tanto desiderio.

[1] Per essere un soggetto medesimo voi e 'l Varchi, e 'l Varchi e voi desidererei che l'uno e l'altro si degnasse di farmi la risposta a due sonetti, che con questa mia vi vengano a trovare. [2] So che per far ambi professione, non men di cortesie che di lettere, non me ne doverete mancare ancora che voi per l'interesse siate obligato, e tale obligazione cade ancora in messer Benedetto, e però con desiderio l'aspetto. Di Fiorenza, addì XXI d'aprile MDXLI. Nicolo Martelli

39.

AL VARCHI¹²⁴ IN PADOVA

Martelli fa presente a Benedetto Varchi di avergli inviato, tramite Ugolino Martelli, un sonetto dedicato a lui, sperando che gli conceda una risposta. Il sonetto nasce come ringraziamento per le lodi che gli sono arrivate a suo nome da parte di Luca Martini.

[1] Desiderando mescolare de i frutti del vostro bello ingegno, nobilissimo messer Benedetto, ne' miei senza odore o sapore alcuno, ho mandato costì a messer Ugolin Martelli due sonetti, uno per voi, e uno per lui, ai quali so che per aver ambi le rime in favore ed esser vostro proprio de l'uno e de l'altro l'offizio di cortesia, non mancherete di rispondermi. [2] Messer Luca Martini nostro a questi dì passati tornando dalle bande di qua, mi fece raccomandazione in nome di voi, le quali mi furono tanto grate, che mi rallegrorno il core, sentendole venire da un così caro amico, e rara persona, e come

¹²³ Ugolino Martelli (Firenze, 1519 – Empoli, 1592), iniziò gli studi giuridici e fu sotto la guida di Benedetto Varchi ma, ben presto, scelse di seguire i suoi interessi di segno specificamente letterario e filosofico. A Padova prese parte alle sedute dell'Accademia degli Infiammati e per qualche tempo ne esercitò le funzioni di segretario. Fu richiamato a Firenze per far parte dell'Accademia Fiorentina e si impegnò in numerosi interventi e lezioni. Forse per interessamento della regina Caterina, fu nominato vescovo di Glandèves, in Provenza (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di V. BRAMANTI, 2008, vol. 71).

¹²⁴ Benedetto Varchi (Firenze, 1503 – 1565), storico e umanista. Nel 1540 si recò a Padova dove fu ammesso nell'Accademia degli Infiammati. Quando il duca Cosimo lo richiamò a Firenze non esitò a farsi, di ribelle, cortigiano. Nel 1547 Cosimo gli diede anche commissione di comporre una *Storia fiorentina* dal 1527 al 1538, la sua opera più importante (*Enciclopedia dell'italiano*, voce a cura di A. SIEKIERA, 2011).

allora ve ne ringraziaai, così ora di nuovo ve ne ringrazio più che mai, e mi vi raccomando. Di Fiorenza addì XXI d'aprile MDXLI. Nicolo Martelli

40.

A MESSER LUCA MARTINI¹²⁵ SPIRITO NOBILE

Per Martelli è fondamentale che i destinatari delle sue lettere siano persone famose, perché questo è d'aiuto sia per colui che scrive che per colui che riceve. Tutti gli altri, con la loro vita ingloriosa, non lasciano traccia di alcun passaggio e non attirano a sé alcuno scrittore che possa lodarli e aiutarli quindi a ottenere sempre più fama e successo. La fama può essere secondo lui raggiunta grazie alla propria nobiltà d'animo e non soltanto per carica nobiliare. Luca Martini rappresenta per lui un modello di spirito illustre e virtuoso, circondato da personaggi ancor più apprezzabili, quali Bembo, Molza, Aretino, Annibale Caro, Varchi, Michelangelo, Alamanni e lodato da altri come Ugolino Martelli.

[1] Scrivendo a una persona, per ben che la sia vertuosa, se la non è per fama conosciuta, è un perdere il tempo e l'inchiostri e allui fanno quel pro che a un che desideri una vivanda, e non la gusti. [2] E però questi tali dolghinsi di loro stessi, poiché son venuti al mondo a non mostrar d'esserci stati, o nella eccellenza de l'armi, o in aver tesori, o nelle cortesie, o in qualsivoglia altra lodevole impresa, affinché gli scrittori invaghiti poi de i soggetti de l'altezze e dello splendore di quelli, non abbino a sdegnarsi di prestar lor le penne per donde e' possin poi sicuramente volare da l'un polo a l'altro. [3] E non paia grave né a voi, né a persona, che uno spirito nobile (per ben che in basso stato) non possa esser per se stesso più eterno che di molti principi ch'io conosco: ond'io sono ubrigato scrivendo a voi, messer Luca mio gentile, come voi a me che vi scrivo, perché voi non solamente sete nobile, e virtuoso in ogni facultà, ma avete ancora la conoscenza di quanti spiriti illustri ha l'Italia. [4] E di essi tanto sete familiare e dimestico, che un passo non son senza voi né voi senza loro: il reverendissimo Bembo, oltre al' esserli servitore, vi loda, il Molza vi ha caro, l'Aretin, vi vuol bene, Annibal,¹²⁶

¹²⁵ Luca Martini (Firenze, 1507 – Pisa, 1561), nipote del celebre umanista Poggio Bracciolini, fu di famiglia abbiente e si legò a una serie di personaggi fiorentini e non, esponenti di spicco della cultura e fedeli collaboratori del duca Cosimo I. Probabilmente seguì Varchi durante il suo esilio a Padova. Fu uno dei fautori dell'Accademia degli Umidi, ma si trovò in difficoltà nell'Accademia rinnovata da Cosimo. Fu chiamato da quest'ultimo a ricoprire mansioni di carattere gestionale e direttivo a Pisa, soprattutto per interventi di opere di ingegneria (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di F. ANGIOLINI, 2008, vol. 71).

¹²⁶ Annibale Caro (Civitanova Marche, 1507 – Roma, 1566), fu precettore a Firenze, dove frequentò Benedetto Varchi, prima di trasferirsi a Roma al servizio di monsignor Giovanni Gaddi. Frequentò le accademie delle Virtù e dei Vignaioli. Fu segretario di Pier Luigi Farnese, primo duca di Parma e di Piacenza, e si salvò a stento quando il duca fu ucciso. Fu poi a Roma alla corte del cardinale Alessandro

nomen chiaro che caro, vi ha per fratello, il Varchi è tutto vostro, come voi tutto suo, Michel Angel più c'uomo, e ch'io dovea dire prima, vi porta affezione. [5] Il gran Luigi Alamanni non inferiore a nessun che viva per la distanza de loco non è visitato da voi, messer Ugolin Martelli dice che sete raro e di molti altri ingegni sacri alle muse (che lungo fora a raccontarli) vi hanno fatto della loro schiera, talmente ch'io mi rallegro molto di scrivervi queste venticinque parole, le quali dalla virtù vostra sien prese come da me cortesemente li sono state scritte. Di Fiorenza, addì primo di gennaio MDXL.
Nicolo Martelli

41.

A MESSER GUGLIELMO MARTELLI IN BOLOGNA

Martelli scrive al suo parente a Bologna una lettera che non potrà inviargli, in quanto non è lecito scrivere a un fuoriuscito. Conserverà questa missiva, accompagnata da un sonetto, affinché un giorno possa leggere entrambe e apprezzarle in quanto cultore delle lettere e poeta.

[1] Poiché la fortuna, il cielo, e la forza delle stelle, governator mio da bene, e parente carissimo, ci tengon separati voi in Bologna e me in Fiorenza, dove è ancora aggiunto che per vivere io a l'obediencia delle leggi, non m'è lecito lo scrivervi.¹²⁷ [2] E però vi scrivo questa, ch'io non vi mando, con un sonetto,¹²⁸ ma vedrete poi un dì piacendo a Dio, l'uno e l'altra insieme con de l'altre mie opere, ch'io penso tosto di publicare alle stampe. [3] E poi voi non mi rispondereste al sonetto se non ve ne toccasse il capriccio, non che facile non vi sia il farlo: ch'io so bene, che le muse vi parlon qualche volta, ma dubito che amore non v'abbia mescolata la poesia toscana con la dolcezza delle lingue, e parlar bolognesi, che immentre che voi eri qui mi pareva, che le qualità di cotal persone vi movessero molto a inclinazione, e però per l'una cagione, e per l'altra, aspetterete a

Farnese. Ebbe un'aspra polemica con Lodovico Castelvetro a seguito della pubblicazione di una canzone in lode della casa reale di Francia, scritta per incarico del cardinale. Il suo capolavoro è la traduzione in versi sciolti dell'*Eneide* (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di C. MUTINI, 1977, vol. 20).

¹²⁷ Secondo Plaisance in quegli anni Martelli cercava la benevolenza di Cosimo nel tentativo di farsi prosciogliere da una condanna al confino in cui sembra fosse incorso nel 1541 proprio per aver corrisposto con Guglielmo Martelli (M. PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier: la transformation de l'Académie des "Humidi" en Académie florentine (1540-1542)*, in A. ROCHON (a cura di), *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série)*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle (Centre de recherche sur la Renaissance italienne), 1973, pp. 361-438, a pp. 400-401).

¹²⁸ Si riferisce al sonetto «Quegli occhi che vi fer' si altamente» contenuto nel manoscritto delle *Rime toscane*, f. 114r.

vederla allora. In questo mezzo datevi un bel tempo, ché tanto se n'ha a essere. Di
Firenza, addì II di giugno MDXLI. Nicolo Martelli

42.

A MESSER FRANCESCO PRISCIANESE¹²⁹ IN ROMA

Dopo un breve encomio rivolto al suo destinatario, Martelli chiede probabilmente la possibilità di stampare la sua ultima opera presso la stamperia romana di cui Priscianese si occupa in prima persona. Per ottenere il favore richiesto, sceglie di nominare due suoi amici che possano servire da lasciapassare per il suo desiderio, Tommaso Serristori e Pandolfo Martelli.

[1] La fama della virtù vostra, che per la favella di molti risuona non altrimenti ch'una altera tromba oltra alla cortesia, che di pari con essa contende, mi danno ardire, onorato messer Francesco, di scrivervi e scrivendo di richiedervi che vi degnate di farmi parte nella vostra nuova e bella invenzion di stampa romana in alcun de' miei *Fervori spirituali*.¹³⁰ [2] E avvenga che non sien molti, nondimeno sapendo che quella è occupata in negozi maggiori per sua beatitudine, e desiderando di esserne servito a ogni modo e presto, vi ho messi tali sproni a' fianchi, che non potrete dir di no: l'uno è messer Tommaso Serristori,¹³¹ l'altro messer Pandolfo Martelli nostro, due delli più cari amici che l'abbia, e benché la natura sua per se medesima non averia mancato a l'offizio di cortesia, come la non mancò mai, pure giugnendo nel corso a buon corridore li sproni raddoppia la fuga ed è tanto più veloce. Aspetto dunque di saper se questo mio desiderio averà effetto, o no. Di Firenza, addì X di maggio MDXLI. Nicolo Martelli

¹²⁹ Francesco Priscianese (Arezzo, 1494-1575), precettore presso illustri famiglie del patriziato fiorentino. Prese parte attiva alla Repubblica del 1527, risultava detentore del beneficio di Pieve di Santo Stefano e commissario in Mugello. Dal 1535 entrò a far parte dell'influente comunità fiorentino-repubblicana che animava la scena culturale romana (era in rapporto coi circoli accademici della Virtù e della Nuova poesia). Per le sue doti di latinista, fu scelto dal cardinale Marcello Cervini per dirigere la stamperia latina dedicata alle pubblicazioni di autori sacri, ma ben presto ebbe l'occasione di impostare una nuova linea editoriale legata in maniera più diretta alle sue aspirazioni e alle sue passioni, le opere in volgare e le traduzioni classiche. A causa di gravi debiti fu costretto alla fuga da Roma e approdò, probabilmente, a Venezia. Dedicò a Francesco I nel 1540 sei libri *Della lingua romana* (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di P. SACHET, 2016, vol. 85).

¹³⁰ Martelli aveva annunciato a Margherita di Navarra, già dal 1540, una raccolta che sarà inviata alla regina solo nel 1542 col titolo *Una parte delli fervori spirituali di Niccolò Martelli, al Redentore*.

¹³¹ Tommaso Serristori, appartenente a una famiglia di banchieri fiorentini stabilitasi a Lione.

AL FIRENZUOLA,¹³² IN PRATO

Martelli cerca di consolare l'amico per l'ingrata "ammotinazione" subita da parte di alcuni membri della sua Accademia dell'Addiaccio, che tanto gli ricorda le vicende della propria Accademia degli Umidi, e gli invia un madrigale sperando che possa essergli d'aiuto e promette di mandargliene altri ogni giorno. Si difende, inoltre, dalle voci malevole che lo hanno accusato di scarsa amicizia e cortesia, ricordandogli che anche lui e Goro della Pieve sono stati trattati nello stesso modo.

[1] Non prima scavalcato e fattimi trarre li stivali, che vedute li due vostre lettere, le quali come d'uno amico mio carissimo importavano il successo del vostro Addiaccio amottinatosi, il che non importa niente, tutto vi è onore, e favore, dove è il Firenzuola, quivi è l'Addiaccio, e l'Accademia, e basta l'ingegno d'un solo, non è il numero quello che faccia se non numero.¹³³ [2] Però via, seguitate, non vi si può torre la vittoria, da tal vi è data, ma voglio che a mia soddisfazione vi chiamate del primo Addiaccio, perché importa assai quel primo ante omnes;¹³⁴ e così io ve ne mando un madrigalino, e dietro a questo n'averete ogni dì. [3] Presentatevi, e mostratevi l'un l'altro, dico fra quelli, che pensate che non abbino né invidia, né passione alcuna, ma che si dilettono e amino la virtù, e poi vedrete imbiancarsi, impallidirsi, arrossirsi quelli che senza avere parte di virtù laceran que' tali, che ne sono riccamente adorni, come è il mio Firenzuola, al quale mi raccomando, rallegrandomi assai del nuovo Archimandrita Filardeo¹³⁵ pastor

¹³² Agnolo Firenzuola (Firenze, 1493 -), cresciuto in un ambiente umanistico, trascorse buona parte dell'adolescenza occupandosi di studi letterari e giuridici a Siena e a Perugia, dove divenne amico di Pietro Aretino. Nel 1518 approdò nella Roma di Leone X con l'incarico di procuratore dell'Ordine vallombrosiano presso la Curia, per poi abbandonare l'incarico e dedicarsi completamente alla letteratura. A Prato per sua iniziativa sorse l'Accademia dell'Addiaccio, di breve durata e risonanza modesta, ma che maturò una sua poetica riflessa nella voga pastorale che pervade le rime pratesi del Firenzuola (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di F. PIGNATTI, 1997, vol. 48).

¹³³ La consolazione di Martelli è fondata sull'idea che il solo ingegno di Firenzuola possa bastare a sostenere la sua istituzione e che la presenza di un gran numero di accademici non rappresenti, in realtà, nessun successo.

¹³⁴ Lo scrittore prova a consigliare di rifondare l'Accademia e questo incoraggiamento sembra suggerire che il gruppo accademico non si era sciolto, cessando ogni attività, ma si era scisso in due opposte fazioni. L'autorevolezza di Firenzuola non era bastata a compattare le varie sensibilità, anzi forse era stata la causa che aveva acuito le differenze (per le ragioni della crisi: M. BOSISIO, «O bel Bisenzio, ecco l'età dell'oro». *Agnolo Firenzuola e la formazione dell'Accademia dell'Addiaccio*, «Archivio Storico Pratese», LXXXVII 2011, 1-2, pp. 5-36, a pp. 28-31).

¹³⁵ Filardeo è Giovan Francesco Buonamici, giovane pratese nato nel 1526 e quindi appena quindicenne all'inizio degli anni Quaranta. Ebbe come maestro il Firenzuola, che lo cita in un suo componimento e segna l'ennesimo sforzo di rendere partecipi il maggior numero di accademici e assegnare loro un ruolo preciso e gratificante (BOSISIO, «O bel Bisenzio, ecco l'età dell'oro». *Agnolo Firenzuola e la formazione dell'Accademia dell'Addiaccio*, cit., a p. 13).

giovinetto, che non può esser se non vertuoso (come dite). [4] E a proposito, che non sete persona voi da far elezzione a caso, che 'l Signor vi felicit, non vo mancare di dirvi, che chi vi scrisse ch'io mi querelavo del vostro tardare a rispondermi doveva sognare, o non sapere quelli che si dire, perché gli amici non hanno bisogno di sproni a l'offizio della cortesia: e questo basti. [5] Conferito con messer Goro questa vostra ingrata ammottinazione, mi ha promesso con qualche sua fatica, e lodarvi, e consolarvi, perché egli e io qui siamo stati trattati per cotesta medesima via: ma faccin se sanno, che senza noi non si può fare, e non sia attribuita ad arroganza, perché i cieli voglion che sia così.¹³⁶ [6] Salutate, e raccomandatemi al mio carissimo Tommaso del Tovaglia¹³⁷ stato sempre buon compagno, faceto non men che innamorato, quale mi promise qui non vi essere avversario, perché sa dove 'l Diavol tien la coda,¹³⁸ ed è buono averlo per amico per più capi. Attenetevi al mio consiglio, e state sani. Di Fiorenza, addì XV di maggio MDXLI. Nicolo Martelli

44.

A MESSER TANAI DE MEDICI¹³⁹

Martelli loda l'ingegno dell'amico, il quale, pur avendo provato le passioni amorose, è riuscito a distaccarsene e quasi a deridere chi ne è ancora in balia. Il poeta si raccomanda affinché resti sempre attento a non ricaderne.

[1] A Voi, messer Tanai, per l'acutezza del vostro bello ingegno non è nascosta la cagione della variazion de' tempi, il corso delle stelle, l'armonia delle note, la finezza de l'armi, i piaceri della caccia, la vaghezza di questa, il bel di quella, la cortesia di quell'altra, che son tutte parti eccellenti che stanno bene in gentiluomo. [2] E con tutto che voi non abbiate la sicurtà e i privilegi d'amore, vi ridete talora di quel star fuori di se stesso di bersi un con gli occhi la sua innamorata ed essere in un medesimo tempo beuto, di quelle tacite gelosie, di quello impallidirsi, di quello correrli le poste dreto per

¹³⁶ A questo punto identifica perfettamente la sua situazione con quella del Firenzuola, affermando la sua totale incredulità nella possibilità che le due istituzioni, sia l'Addiaccio che la Fiorentina, possano sopravvivere senza i loro rispettivi fondatori.

¹³⁷ Tommaso del Tovaglia fu un nobile fiorentino, citato dal Firenzuola ne *La prima veste dei discorsi degli animali*.

¹³⁸ Si dice di persona molto astuta e furba, almeno quanto il Diavolo, tanto da riuscire sempre a scoprirgli la coda anche se perfettamente nascosta.

¹³⁹ Tanai de' Medici, consigliere dell'Accademia Fiorentina durante il consolato di Niccolò Martelli. (SALVINI, *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina*, cit., p. 39).

le vie, di quello struggersi come falda di neve sotto ai raggi del sole, e insomma di tutti gli accidenti d'amore delli quali e voi, e io n'abbiamo provati la maggior parte, ve ne passate ora il tempo in altrui allegramente. [3] Ma avvertite se voi sete libero a non v'invescare di nuovo, ché in questi casi d'amore molto meglio è che altri sia il soggetto di te, che tu il soggetto d'un altro, e perché il discepolo non insegni al maestro, farò fine, pregandovi che mi tegniate sempre in vostra buona grazia com'io desidero. Di Fiorenza, addì XX di maggio MDXLI. Nicolo Martelli

45.

A MESSER FILIPPO SALVIATI¹⁴⁰

Dopo averlo celebrato in poesia, Martelli dedica anche una lettera a Filippo Salviati, servendosi dell'occasione per celebrare ancora una volta anche suo zio Luigi Alamanni. Per quanto la sua scrittura non sia degna di un tale soggetto, spera comunque che possa apprezzarne la buona volontà.

[1] Come poss'io, non tenere conto nelle mie lettere, com'io ho fatto nel verso del mio messer Filippo tal quali l'uno e l'altro si sieno, per essere in lui tutte quelle nobil parti, che in un giovane illustre si posson desiderare; oltre a che per affinità di sangue sete nipote del mio gran Luigi Alamanni, da cui i' ho imparato quanto di bello la mia penna ha scritto, e a chi (con pace di tutti gli altri sia detto) vengon secondi i più famosi scrittori de l'età nostra. [2] Duolmi solamente che le mie forze non son tali che le possin farvi onore come desidererebbono, e che voi meritereste, ma la cortesia di quella che è senza pari, piglierà il buon volere: e i' contracambio m'offerò quando a proposito vi torni di por sopra al cielo cole' che ha il nome di pari con esso voi,¹⁴¹ con questa penna mia, che Amor solamente muove e detta lui, il quale in ogni vostra impresa felice, e glorioso vi faccia. Di Fiorenza, addì XX di maggio MDXLI. Nicolo Martelli

¹⁴⁰ Filippo d'Averardo Salviati (Firenze, 1515 – 1572), mecenate appartenente a una ricca famiglia di banchieri.

¹⁴¹ Dovrebbe trattarsi di Maria Salviati.

LETTERA D'AMORE

Martelli rassicura la sua amata sulla sincerità del suo sentimento, nato sin dal loro primo incontro e spera che la donna possa essere rassicurata dalle sue lodi e smetta di porsi sulla difensiva. Le chiede di credergli e di dedicargli un gesto di cortesia prima che sia troppo tardi.

[1] Se l' desio avessi forma, unica e clemente Signora mia, io non dubito punto, che voi non aveste di già in buona parte veduto di me quella certezza che voi volete vedere per tanta lunghezza di tempo, perché il primo dì ch'io vi vidi, io diventai tanto vostro quanto è possibile esser mai d'altri, non mi parendo potere allogare ne i servigi di maggior signora, né che più meritasse, talmente che se io vi scrivessi e adorassi cento anni, io non potrei mai esser più vostro di quel ch'io mi sia, ch'io non feci di me stesso pur un minimo riserbo. [2] E conoscendo in voi tanta nobiltà, tanta magnanimità (lasciamo stare le divine bellezze che sono in voi) e infinite nobil parti, che lungo fora a raccontarle, ch'io dissi forse che così come liberamente me le dono, avenga che picciola cosa sia che forse per avventura la magnanimità sua veggendo in me tanta fede mi potrebbe anch'ella con alta cortesia arricchire in un punto. [3] E nel vero signora mia, con quelle persone che amon sinceramente, e che nel loro amore non è frode, né inganni, non mi parrebbe s'avesse a procedere se none alla liberale, né che fusse di bisogno ritirarsi tanto in su le difese, massimo con chi è vostro e in vostro favore e per voi, e che non ha armi da offendervi se già il troppo amore non si chiamasse offesa, che in questo io vi offenderei più che nessuno. [4] Però non usate con esso meco tanta ostinazione che la non vi bisogna che sapete ch'io non v'ingannere' mai, anzi come liberalissima sarete contenta di tutto quel tempo che meriteria ch'io servissi le nobil qualità vostre, e una gentildonna rara e bella come voi, farmene uno amorevolissimo, e cortese presente, affinché in questo mezzo amor non m'uccida con quel pensiero, che mi si conficcò nel core il primo dì ch'io vi vidi per cagione delle vostre bellezze, e che il tempo non se ne porti di dì in dì, di voi e di me la parte migliore, oltre a che potria molto bene accadere in queste affannose lunghezze delli accidenti che arrecheriano altrui infinitissimi dispiaceri e irremediabili, che la invidiosa fortuna ne l'alte imprese d'amore non vi può manco di lui. [5] Sicché, cortesissima signora mia, non vogliate con esso meco seguire l'offizio in crudeltade che di poco onor vi saria, anzi mi vogliate far parte del vostro felicissimo nome, da me tanto con ragione reverito, e adorato, e ch'io mi

possa chiamare il più felice amante del mondo, come il più beato servo della maggior bellezza, e onestà che sia, che 'l pormi, regina mia, in perpetua obbligazione, e allegrezza inestimabile, a voi non sarà che gloria e onore, e baciatogli la delicata mano, me le raccomando. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

47.

AL CARDINAL DI LORENO

Dopo l'invio del suo libro di *Rime toscane*, Martelli aveva ricevuto da parte del cardinale la promessa di cento scudi come ricompensa. Tuttavia, pur non avendoli ricevuti a causa della rapacità del tesoriere, gli manda comunque un capitoletto per ringraziarlo, mentre conserverà l'odio soltanto per Mellino.

[1] Parendomi d'avere obbligo con Vostra Signoria Reverendissima, illustrissimo patron mio, per la commession data allora nella presentazion del mio libro, al tesoriere Mellino, secondo che egli, che è qui passato, ha referito: che mi dovesse far pagare per quella cento scudi, e con tutto ch'io non gli avessi mai, si conobbe pure allora l'atto reale, nella grandezza dell'animo suo, se la invidia e affezion propria poi del tesoriere posta nelli danari di Vostra Signoria Reverendissima non lasciò ch'io conseguisse di così lunge ne la patria mia un tal favore non fu colpa vostra. [2] Ond'io son forzato a tenervene sempre obbligo, e allui odio immortale. E non ho potuto fare, che sopra di ciò non abbia composto un capitoletto, e con la presente non gliene mandi. Degnarassi per sua cortesia di leggerlo, e leggendolo ricordarsi di me, che lo servo con lo spirito e lodo tuttavia così lunge com'io sono. Di Fiorenza, addì XXVII di marzo MDXLII. Nicolo Martelli

48.

AL VESCOVO DE MARTELLI¹⁴² IN ROMA

Martelli accompagna con questa lettera un sonetto dedicato al vescovo Martelli, degno di essere lodato come tutti gli altri personaggi illustri che hanno ricevuto un suo componimento e spera che il destinatario apprezzi il suo gesto.

¹⁴² Braccio Martelli.

[1] Tessendo io al presente ne' miei inchiostri un numero di persone sacre e illustri, come di gentiluomini amici miei, de' quali io ho avuto solamente servitù e conoscenza, mando alla Signoria Vostra, illustre Monsignore, un sonetto, il quale mi par che colga appunto nel segno della buona, e real natura vostra. [2] Piaceravvi riceverlo come parto lunge da la ingrata adulazione, e come cosa delle cose vostre. Che 'l Signor vi felicitì. Di Firenze, addì XXX di marzo MDXLII. Nicolo Martelli

49.

AL FIRENZUOLA IN PRATO

Martelli continua a smentire le voci malevole di infedeltà nei confronti di Firenzuola e prova a consolare l'amico, maltrattato da certi invidiosi, forse pratesi, dei quali lo invita a non curarsi. Lo scrittore sprona il destinatario a pubblicare le proprie opere e affacciarsi a un nuovo panorama letterario, di mostrarsi sempre felice e gli propone di dissimulare i problemi finanziari per non accentuare le calunnie e le rivalità presenti nel mondo pratese. Lo ringrazia, infine, per il sonetto in sua lode mandatogli dall'amico.

[1] Io non posposi mai un'amicizia antica come la nostra a una nuova, tenendo sempre l'occhio a quel proverbio che dice: chi lascia la via vecchia per la nuova spesse volte ingannato si trova. [2] Ora quello ch'io voglio inferire si è questo, che voi non abbiate di me questa falsa credenza, che voi pensiate che per gracchiare di questo e di quello io mi muova punto dal mio fermo proposito di non amare sempre il mio Firenzuola, conoscendo in lui bontà soprattutto e gratie gratis date. [3] E se le virtù sue sono perseguitate non è meraviglia, anzi è privilegio antico de' virtuosi e rari, come sete voi, e massimo in patria, né voglio che in questo caso voi ve ne curiate punto, perché curandovene voi tenete lieti i persecutori vostri; così per contrario, parlate d'ogn'altra cosa, che di cose virtuose fra il vulgo, perché in ogni modo non l'aprezza e non sono secondo la natura sua. [4] Amate sempre almen per vostro diporto¹⁴³ e passatempo, spiegate i vostri concetti in carte per allungar la vita vostra il più che voi potete a malgrado di loro; mandateli lunge dal vostro nido in una Roma, in una Vinezia, in una Bologna, publicateli alle stampe, per far parte di quelli a coloro a chi le virtù aggradiscono e non ad altri. [5] Vedete che col silenzio si scordino i principi virtuosi seminati in luoghi infruttuosi e in tutto alieni a produrre mai frutto che buono sia; non

¹⁴³ Piacere.

offendete voi stesso, col dar luogo alle passioni, che gli avversari vostri vorrebbero che le vi affligger ser tanto che voi passaste i debiti termini impostici dalle leggi, per aver cagione di nuocervi poi maggiormente; mostratevi lieto il più che voi potete, perché specchiandosi talora in voi non abbino allegrezza di vedervi malcontento, vivete lieto, fate buona cera;¹⁴⁴ mostrate di non aver bisogno di venticinque scudi come la Dio mercè e delle virtù vostre non avete. [6] Sia il conversar vostro non da filosofo, ma da buon compagno, perché non s'usa più quel non tener conto di se stesso, anzi mi pare che si debba prima far carezze a sé che a persona, in tutto quello si può, e non paia ad alcuno che le pompe esteriori non servino a nulla, e sien di superfluo secondo il grado suo, anzi servono assai, se non ad altro a fare crear d'invidia chi vorrebbe che tu fussi altrimenti eccetera. [7] Io tutte queste cose non ve le scrivo se non affezzionatamente, e perché il mio Firenzuola si vada accomodando al temporal d'oggi, in questa parte di la sua virtù derisa e lacerata, e perché ritorni al novellare ai capricci amorosi, e a qualche altra sua non men faceta che dotta invenzione, per godervene con voi stesso, e con qualche particolar vostro amico (se pure alcuno se ne trova) lassando da parte le altre querele perché non licet nobis. [8] E però al vostro bello e dotto sonetto non farò altrimenti risposta, ma bastivi udire che egli è bello, e cosa del Firenzola ingegnosissimo, se quello amico ha spese tutte le sue monete contro vi ha avuto il torto, perché (come voi dite) avendolo voi amorevolmente avvertito da voi a lui, di quello vi pareva in suo utile e favore, non se ne doveva sdegnare in guisa che procedesse di poi in quella maniera. [9] Nondimeno oggi la maggior parte fanno così, e non s'è mai chiarito questo dubbio se a uno amico si debba dire il vero, o no, perché è preso in malaparte e sdegnonsene, nondimeno a uno amico intrinseco, io mi risolvo che si debba dire a ogni modo e non ad altri, perché e' non se n'acquista poi alla fine altro che malivolenza. [10] Voi potreste dire a me tu non osservi i precetti, io vi dico ch' in queste prime vostre passioni, voi non avete bisogno di manco, fino a tanto che quelle col tempo piglin luogo, che per esser io passato di qua per quel termine in che voi ora sete, me ne sono spogliato nella guisa che di sopra vi narro, e ho poi avuto più bel tempo, ch'io non aveva prima, non vi dirò altro, parendomi pure d'avervi detto assai. Che 'l Signor nostro Amore vi tenga nella sua pace. Di Fiorenza, addì XI d'aprile MDXLI. Nicolo Martelli

¹⁴⁴ ant. *Far buona c.*, mangiare bene, lautamente, per influenza del fr. *faire bonne chère* («céra²», in *Il vocabolario Treccani*, 2 ed., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 2015.

AL PADRE STRADINO¹⁴⁵

Martelli scrive a Giovanni Mazzuoli il primo novembre, giorno del secondo anniversario della nascita degli Umidi, per lodarlo e insieme ringraziarlo per aver accolto il gruppo di giovani letterati in casa sua. Malgrado l'Accademia abbia ben presto mutato carattere per volere del duca Cosimo, Martelli si dice comunque soddisfatto per aver sostenuto di buon grado il cambiamento voluto dall'alto, perché deriva sempre dal volere di Dio.

[1] Voi dovete bene per infinite cagioni, Padre Stradino, ringraziare Iddio, poiché voi vi trovate in una prosperosa senettù nella vostra patria e in casa vostra, con buona grazia d'ognuno e amato da tutti, oltre all'affezione che vi porta il nostro illustrissimo signor duca Cosimo¹⁴⁶ e meritamente per avere speso gli anni vostri lodevolmente in ogni onorata professione per un par vostro. [2] E qual più bella lode può essere che avere dato principio oggi ha dua anni a creare in questa inclita città (nel vostro povero albergo solamente) la virtuosa Accademia degli UMIDI,¹⁴⁷ oggi trasmutata in Accademia Fiorentina? e benché e' ne succedesse ai voti nostri contrari gli effetti, non importa.¹⁴⁸ [3] Ciascheduno si deve contentare di quello che è piaciuto a i nostri maggiori in detto seggio,¹⁴⁹ e che dipendon da sua Eccellenza perché a ogni modo voi ne sarete sempre cognominato Padre (come voi eravate) e noi fondatori, e alla fine poi di questo mondo

¹⁴⁵ Giovanni Mazzuoli (Firenze, 1480 – 1549), detto lo Stradino. Ebbe una giovinezza molto avventurosa, prima come mercante e poi come soldato, al seguito di Giovanni dalle Bande Nere nelle sue campagne. Viene ricordato come un personaggio curioso, appassionato di letteratura pur senza essere un erudito e un letterato di professione. Con la sua attività di letterato dilettante e la sua passione di bibliofilo (si era occupato di collezionare tutti i manoscritti di opere in lingua volgare che potevano cadergli sotto mano) contribuì alla promozione della cultura volgare a Firenze e, per influenza dell'Accademia padovana degli Infiammati, fondò nella propria abitazione l'Accademia degli Umidi, di cui ebbe il titolo di "padre" (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di M. ALBANESE, 2008, vol. 72).

¹⁴⁶ Stradino aveva riportato su Cosimo l'affezione che provava per suo padre e continuava la sua vita a corte. Le riunioni del gruppo di letterati presso di lui, nella sua abitazione non lontana dal palazzo dei Medici, hanno avuto una grande importanza strategica, perché in questo modo si stabilivano in una posizione favorevole al potere. Come ricorda Plaisance, gli Umidi hanno dovuto contare su Cosimo perché, mentre gli Infiammati appartenevano a famiglie illustri, avevano protettori potenti e potevano contare su una relativa indipendenza, a Firenze Cosimo doveva restringere le libertà per combattere i complotti, tanto che, nel 1537, aveva deciso che le compagnie non potevano riunirsi senza autorizzazione (PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier*, cit., p. 384).

¹⁴⁷ Nel corso dei mesi di settembre e ottobre, mentre continuavano ad arrivare a Firenze gli echi delle attività dell'Accademia degli Infiammati (la cui nascita, come riporta Plaisance, è all'origine della fondazione dell'Accademia degli Umidi), il gruppo si riunisce più regolarmente a casa dello Stradino, dove si trovava la ricchezza di una grande biblioteca di opere stampate e manoscritti che accumulava personalmente.

¹⁴⁸ Gli Umidi devono esaltare la nascente Accademia perché, come abbiamo visto, hanno ottenuto tramite l'intermediazione di Stradino soltanto il permesso di esistere, ma adesso devono attirare su di loro la protezione e il favore di Cosimo.

¹⁴⁹ Pone l'accento sul ruolo che ebbero i ministri del duca.

chi più briga si piglia, più se n'ha. E però state contento a quel che Dio (che non può errare) per mezzo de gli uomini dispone. Di Fiorenza, addì primo di novembre MDXLII. Nicolo Martelli

51.

A MESSER GISMONDO MARTELLI¹⁵⁰

Martelli loda il poeta Gismondo, autore di validi componimenti nonostante la giovane età e prevede che con l'età matura e l'avvicinarsi delle passioni amorose, la sua arte migliorerà così tanto da renderlo immortale. Lo incita a proseguire i suoi studi e i suoi buoni costumi.

[1] Se appena nel aprir della vostra primavera, giovine illustre, voi ne porgete del bello ingegno vostro sì nobil frutti non pur fiori, che farete voi dunque in più matura etade quando voi incominciate a poco a poco con la vaghezza di due occhi a sentir per le midolle de gli ossi le prime fiamme d'amore incendervi ogni minima interna parte?

[2] Certamente che aggiunto al poetico furore la possanza d'amore, voi vi farete immortale: e però seguite i vostri onorati studi di lettere e di cortesie, allontanandovi quanto più potete dal mal creato vulgo. Di Fiorenza, addì primo di novembre MDXLII. Nicolo Martelli

52.

LETTERA D'AMORE

Martelli si rivolge alla donna di cui è innamorato, che però è probabilmente innamorata di un altro uomo. Il poeta non può e non vuole dimenticarla e spera che la donna creda nel suo amore sincero e che guarisca presto.

[1] Signorina mia dabene quanto una perla, se io non fussi anch'io amalato del cor com'io sono, io potrei forse darvi qualche rimedio per guarir voi, ma chi è infermo per sé mal può curare altrui. [2] E poi la salute vostra non dipende da me, come dependeria la mia da voi, che dal dì che Amore mi vi dipinse in mezzo a l'anima, non ho mai (per ben ch'io abbia cerco mille vie) potuto dimenticarmi, né vorria anche, perché nell'ultimo

¹⁵⁰ Gismondo Martelli fu uno dei "poetini" della cerchia che Antonfrancesco Grazzini riuniva attorno a sé. Pare che alcune sue opere andassero proprio in giro sotto il nome di Gismondo Martelli, per il quale il Grazzini esercitava allora l'ufficio di mentore (PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côte Ier*, cit., p. 381).

conoscerete la mia fede verso di voi più chiara che 'l sole, e porrete da canto quel non vi fidar più di me come voi fate, e sapete pure ch'io v'amo senza inganni, e che in tanti giorni, se non fusse che fu del buono, si saria scancellata la memoria. [3] E io v'adoro più che mai e un mio unico figliuolo serba il nome vostro,¹⁵¹ acciocché mi sia innanzi sempre, e questo vi basti per indubitata fede, e attendete a guarire, e farvi vezzi, che s'io fussi vostro cameriere ve ne crederei far tante, e dir tante piacevolezze, che voi non sentireste il male. [4] Ma perché non si può (pazienza) parmi avere male a me, tanto m'incresce di voi ricordovi che dopo il male, succede il bene, saravvi un po' di purgagione, che vi farà tornar chiara come una ambra, e forse più pietosa (bench'io no'l creda). Di Fiorenza. Nicolo Martelli

53.

AL SIGNOR PANDOLFO PUCCI ALLA CORTE

Martelli ripercorre le sue opere, menzionando in primo luogo parecchi titoli burleschi come i capitoli della Fornai, dei Morti, del Biliardo, quest'ultimo dedicato proprio a Pucci, e passando poi ai suoi scritti encomiastici in rima, quelli dedicati a Caterina, al duca d'Orliens, la raccolta dei *Fervori spirituali*. Sente la sua inferiorità per non aver sempre a disposizione nomi importanti da celebrare, adducendo la colpa ai suoi continui spostamenti a Prato, dove ha meno possibilità di conoscere i personaggi più famosi, quelli che tutti i poeti occasionalmente lodano. Invia all'amico quattro componimenti, rinunciando all'ultimo momento a un sonetto composto su un episodio avvenuto a Igno in presenza del papa e approfittando della narrazione dei fatti per disdegnare il cardinale Antonio Pucci. Spera che Pandolfo si degni di rispondergli e di raccomandarlo a Giovanni de' Pazzi, finché si tratterà alla corte.

[1] S'io avessi più cavalli da far volare per la venuta del Papa,¹⁵² certamente io mi sarei fatto vedere alla corte, come io feci l'altra volta con un nugol di rime, ma e' non è tempo d'arriare¹⁵³ il suo su le speranze de i mecenati, e de i cardina' de' Medici: perché fuerunt e nunquam erunt. [2] Benché i' mi sia sognato che le grandezze di Pucci l'arieno avuto a pagar loro per non aver fatto murare il muricciuol con la calcina, come gli aveva a essere, e non a secco, come e' non doveva. [3] E se non stato per porre un richiamo a gli officia' della torre, poi pensando che sogni son vani, e' pensieri non riescono (disse colui) me ne son tolto giù, e se non potremo andare a cavallo, faremo il mestiero a

¹⁵¹ Martelli, come abbiamo visto, sposò nel 1536 Lucrezia di Francesco Ciampelli, dalla quale non aveva avuto figli. È probabile che talvolta scrivesse lettere d'amore su commissione, o che gli fosse richiesto di nascondere il nome del mittente.

¹⁵² Paolo III.

¹⁵³ Rischiare.

l'amore a piè. [4] Non resterà per questo ch'io non abbia sempre il capo alle persone alte e gradite; e ch'io non m'invaghisca de i soggetti de l'altezze, e per dire IN TENUS LABOR,¹⁵⁴ non mi piace questa sentenza con tutto che la sia virgiliana, e ch'io abbi anch'io scherzato nel campo della burlesca poesia, or col capitol della fornaia, or con quello del M. (ch'io doveva dir prima) e in ultimo col capitolo a Vostra Signoria del biliardo.¹⁵⁵ [5] Ma non pascono la parte nobile dello spirito, come pasceranno i miei dugento sonetti di tante persone illustri e signori, di chi io ho avuto servitù e conoscenza solamente, ma premio alcun' no, che non ve ne saria nessuno, intitolati alla magnanima DALFINA, e cento sonetti eroici a sua Eccellenza e i tanti miei concetti d'amore, non petrarchevolmente impetrarchevolati, ma come Amore egli stesso con la vaghezza di due occhi finestre de l'anima mia mi ha saputi creare, al gran duca d'Orliens. [6] E in ultimo i miei *Fervori spirituali* a¹⁵⁶ quantunque io non abbia saputo mai procacciare un di que' nomi famosi, che s'acquista ogni poetuzzo, che sta in corte, e che compone un madrigalino una volta l'anno. [7] Perché, come voi sapete, io mi vivo in parte dove il mestier mio non s'essercita, sebbene ci è l'Accademmia furataci.¹⁵⁷ Onde per farvi buono ch'io ho la penna nobile, almeno quanto m'è concesso dalla natura, e dalle stelle insieme, vi mando con la presente quattro sonetti: cominciatevi dal papa, e venite giù di mano in mano, e vedrete s'io potevo por più alto. [8] Son stato per mandarvene un altro in su l'avermi voluto a Igno¹⁵⁸ maligno, risuscitarmi il reverendissimo Farnese il mio cavallo secundum 10 annes de Patiis, con una bacchetta che teneva allora per leggiadria in mano; perché io desidereria anche io d'esser papa per far un cardinale, e aver tanto oro che la cupola fosse per romano della stadera a pesarlo.¹⁵⁹ [9] Ma lasciamo queste fanfalucole, piuttosto dovereste voi altri signor Pucci, e questo vorria il dovere accordarvi insieme, ch'io me ne trovassi un altro a casa, o veramente pagarmelo, come

¹⁵⁴ Si riferisce alla locuzione latina «In tenui labor, at tenuis non gloria» (Virgilio, *Georgiche*, IV 6): sta ad indicare un lavoro di modesto contenuto ma che procura una gloria non modesta e infatti se ne serve per parlare dei suoi tentativi con la poesia burlesca, messi in contrapposizione alle sue raccolte di sonetti, che lodano signori e persone illustri e che nutrono “la parte nobile dello spirito”.

¹⁵⁵ Sono i titoli delle sue opere burlesche, i capitoli della Fornaiia, dei Morti, del Biliardo.

¹⁵⁶ Il nome del destinatario risulta censurato con uno spazio bianco.

¹⁵⁷ Rubata, sottratta.

¹⁵⁸ Piccolo borgo del distretto pistoiese, la cui fama risulta legata alla presenza della Villa dei Vescovi, una monumentale residenza di campagna costruita agli inizi del Cinquecento. La Villa ha ospitato molti personaggi storici, tra cui papa Paolo III durante un suo viaggio verso Bologna.

¹⁵⁹ La stadera è uno strumento col quale si pesano diverse mercanzie, anche di carico elevato, sostenute col peso di un piccolo contrappeso chiamato “romano” («Stadera», *Vocabolario degli accademici della Crusca. IV impressione*, Firenze, Manni, 1729-1738, vol. 4, p. 700).

ho avuto a far io, affinché non mi dando nulla del vostro per onorar le grandezze di quelle, non vi abbia a metter del mio; e se un gentiluomo nostro fiorentino, parente della casa vostra, e servitor del cardinal di quattro santi,¹⁶⁰ voleva entrare in mio scambio alla perpetua ricordanza dello equo, non si parlava mai più di cavallo. [10] Questo galante uomo, in cambio di dolersi meco del caso, mi dice di riscontrandomi poi in Fiorenza, ch'io mi poteva ben gloriare e tener caro, che fosse sempre una perpetua ricordanza de' casi miei in quel luogo, e che v'eran di quelli che avrebbon voluto che fosse intervenuto a loro. Per il che offertoli di mettere lui e gli altri in mio scambio se n'andò in là con le risa parendoli d'averme lo sodisfatto. [11] Bel modo, e bella grazia certo degna proprio di quel reverendo barbone, ma lasciamo andar questo, che io me n'ho avere il danno, come io me n'ho avuto. Non darete voi le mie lettere che fien con questa, al reverendissimo di Farnese? non farete voi il contrario de' gli altri miei intercessori? non desidererete voi che le mie lettere sien degnate, e non dimenticate? [12] non mi risponderete voi in cento anni un tratto, e poiché voi sarete in questa terra non mi degnerete voi, s'io vi vengo a visitare, il primo dì senza far del grande, a stare otto dì in conclave a dar prima udienza alle portatrici, alle ruffiane, e alle fattresse de' luoghi, che per onestà me li taccio, che a gli amici non mi riferirete voi il seguito della mia buona o mala fortuna che la si sia senza comporre li venticinque parole che non dieno in nulla del vero? non m'offerirete voi del vostro come avete fatto sempre accadendomi? [13] Voglio rispondere io di sì, per la vostra graziosa natura, e non per essere in voi alcuna delle sopra dette parti, e per conoscere quella di lungo tempo desiderare non meno il bene degli amici, che 'l suo proprio, e testimon me ne sia la benivolenza generale che Vostra Signoria ha in questa terra, dove di raro avviene che si voglia mai bene a persona. [14] Ora per insino che Vostra Signoria starà alla corte de' disagi,¹⁶¹ e ch'io non mi trasferirò a quella d'uliveto de' gli agi, sempre sarete da me visitato con qualche nuovo caso d'amore, secondo che accadrà. [15] Ristorandovi poi alla Corte du Roi, intanto bacio la man di Vostra Signoria e la prego che mi raccomandi a messer Giovanni de' Pazzi facendoli parte del

¹⁶⁰ Si riferisce al titolo cardinalizio dei Santi Quattro Coronati, attribuito al diacono della basilica dei Santi Quattro Coronati. Antonio Pucci (Firenze, 1484 – Bagnoregio, 1544), nipote dei cardinali Lorenzo e Roberto Pucci, fu nominato cardinale il 22 settembre 1531 da papa Clemente VII col titolo di cardinale presbitero dei Santi Quattro Coronati e ricoprì il ruolo fino al 14 novembre 1541.

¹⁶¹ L'espressione è probabilmente generica, tuttavia fa quasi sicuramente riferimento all'esperienza vissuta dal Pucci proprio in quell'anno. Pandolfo, infatti, nei primi anni del governo di Cosimo I occupò una posizione di primo piano tra i dignitari di corte ma, nel 1541, per fatti legati al suo stile di vita disordinato, fu incarcerato per diverso tempo nella fortezza di Volterra.

tutto perché è informato appieno del volere del caval Pegaso. Di Fiorenza, addì X di novembre MDXLI. Niccolo Martelli

54.

ALLO ILLUSTRE MESSER GIOVAN DE PAZZI¹⁶²

Martelli scrive all'amico Giovanni per sostenerlo a seguito di torti subiti dai suoi sudditi che sono poi stati risolti con l'intervento di papa Paolo III. Gli chiede, infine, di portare i suoi saluti e una lettera al cardinale di Farnese.

[1] Le non dovute avversitadi, che Vostra Signoria ha ricevute a questi di passati dalli suoi ingrati sudditi, hanno scoperta la mera bontà vostra, e la mala natura di loro. Quando la Santità di papa PAOLO¹⁶³ s'è mossa a rimettervi in possesso con maggior privilegi, e con minacciarli della disgrazia sua, quando più incorrino in simili inconvenienti. [2] In questo mezzo la prudenza vostra provvederà al tutto, non uscendo però con essi delli unguenti dolci della sua graziosa natura: ché di più gloria vi sia. [3] E senza dirle altro per ora, farò fine, pregandola che si degni di porgere le incluse mie al reverendissimo di Farnese, la copia della quale sarà con questa, e vi piacerà rispondermene. Di Fiorenza, addì XI di novembre MDXLII. Nicolo Martelli

55.

AL CARDINAL DI FARNESE¹⁶⁴

Martelli fa qui riferimento all'episodio di Igno, avvenuto nella villa del Pucci, in cui il suo cavallo probabilmente morto all'improvviso, è stato oggetto dei tentativi del Farnese di resuscitarlo con una bacchetta, che però, a differenza dei bastoni biblici, non aveva alcun potere. Ringrazia comunque la sua buona volontà e gli invia alcuni componimenti non ancora noti.

¹⁶² Giovanni de' Pazzi, risulta tra i 35 nuovi accademici eletti il 31 marzo 1541 sotto il consolato di Lorenzo Beniveni e i suoi consiglieri Francesco Campana e Pirro Colonna, due membri dell'entourage di Cosimo (PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier*, cit., p. 97).

¹⁶³ Papa Paolo III, nato Alessandro Farnese (Canino, 1468 – Roma, 1549), fu papa dal 1534 e il suo pontificato fu segnato soprattutto dalla reazione contro il protestantesimo: nel 1540 autorizzò la fondazione della Compagnia di Gesù su proposta di Ignazio di Loyola, costituì la Congregazione del Sant'Uffizio e convocò il Concilio di Trento nel 1545. Fu un uomo di vivo ingegno e larga cultura, un grande mecenate che diede grande impulso all'edilizia di Roma e protesse eruditi e letterati (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di G. FRAGNITO, 2014, vol. 81).

¹⁶⁴ Alessandro Farnese il Giovane (Valentano, 1520 – Roma, 1589), studiò teologia, lettere antiche e diritto a Parma e a Bologna, fu poi destinato dalla famiglia alla carriera ecclesiastica e, infatti, fu creato cardinale nel 1534 a soli quattordici anni dal nonno Paolo III (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di S. ANDRETTA, 1995, vol. 45).

[1] Illustrissimo cardinal e reverendissimo monsignor mio, queste son quelle rime ch'io vi avea tessute fin l'altra volta che veniste a Igno, ma parve poi alla fortuna che fosse più bel passatempo il far volar del mio cavallo, che Vostra Signoria averia voluto per sua benigna natura far risuscitare con una bacchetta che per leggiadria tenea allora in mano.¹⁶⁵ [2] Il che saria stato possibile, quando la fusse stata quella di Mose, o la verga d'Aron¹⁶⁶ altrimenti bisognava lo facesse, con scemarne uno al numero delli suoi; nondimeno la ringrazio della buona volontà, e la prego che si degni ch'io la serva, e in contraccambio accetti questi miei fervidi inchiostri, per ancora non molto noti. Di Fiorenza, addì XXIX di novembre MDXLII. Nicolo Martelli

56.

AL SIGNOR PIETRO ARETINO

Martelli scrive all'Aretino di aver avuto modo di leggere il suo Secondo libro di lettere e di aver trovato una lettera rivolta al tesoriere del cardinale di Lorena, scoprendo così che l'amico ha subito un torto molto simile al suo. Per questo motivo, gli manda un capitolo scritto in merito, che aveva già inviato anche al cardinale, sostenendo che non si possa pensare soltanto ad accumulare denari come se non si dovesse mai morire. Ringrazia Aretino per la sua cortesia e maledice ancora una volta il Mellino.

[1] A questi dì passati leggendo con messer Domenico Perinio,¹⁶⁷ amico e affezionato a i celebrati inchiostri di Vostra Signoria il libro delle sue seconde *Lettere*,¹⁶⁸ che aveva avute in presto dal signor Colonello¹⁶⁹ (che per altri ancora non ci sono) dopo il legger questa e quella e sommamente lodar quella e quell'altra, ce ne venne alle mani una del Mellino tesoriere al presente delli sua camuffati.¹⁷⁰ [2] Avvenga che in una altra prima al Panciatico, ne avessi in qualche parte trattato, e per esserci intervenuto con la sua ingratitudine un medesimo caso, non ho potuto fare, pensando che non l'abbiate visto

¹⁶⁵ L'episodio sembra avere tutte le caratteristiche di un fatto realistico realmente accaduto, ma non si può escludere, data la natura del destinatario, che si possa trattare di un gioco burlesco o di un'allusione di cui tuttavia non si riesce a cogliere il senso.

¹⁶⁶ Fa riferimento alla verga di Aronne, un bastone trasportato da Aronne, fratello di Mosè, nella Torah. Nella Bibbia questo bastone viene messo in relazione alla verga di Mosè perché entrambi erano dotati di poteri straordinari sfruttati durante le Piaghe d'Egitto.

¹⁶⁷ Domenico Perini è il dedicatario di un sonetto contenuto nel manoscritto delle *Rime toscane*, «Quanta rara virtù si chiude ogn'ora», f. 114v.

¹⁶⁸ Quando pubblicò il suo *Primo libro di lettere*, nel 1546, Martelli aveva già avuto modo di vedere e leggere sia il *Libro Primo* (1538), sia il *Secondo* (1542), se non ancora il *Terzo* (1546) di Aretino.

¹⁶⁹ Potrebbe trattarsi del colonnello Milone, presente tra i destinatari del quinto libro delle *Lettere* di Aretino.

¹⁷⁰ P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Salerno, 1997-2002, II, pp. 188-189.

che con la presente non gli mandi un mio capitoletto fatto sopra di ciò, più giorni sono, e mandato nondimeno in man propria al CARDINALE mio patrone, parendomi che se a lui fu lecito far quello che non dovea (per più cause) che a me sia venuto or bene di dir questo. [3] Trovasi al presente qui questo galante uomo, e mura una casa a bozzi, di parecchi migliaia di scudi, e a Roma ha aperta una ragione alla barba del rispetto, e della coscienza, è di quelli che si credono esser dopo la morte di quel che gl' erano in prima. [4] Perché uno è il voler far roba, altro è il pensare d'avere a morire, ma per non si inlordar troppo in un soggetto così vile, e infame, come è quel di costui, lo lasseremo raccomandato a TOUT le gran Diabls,¹⁷¹ e ringraziandovi sommamente delle cortesie vostre, con l'avermi perpetuato ne' vostri sacri inchiostri, ve ne bacio la mano, e mi vi offero, e raccomando. Di Fiorenza, addì primo di dicembre MDXLII. Nicolo Martelli

57.

LETTERA D'AMORE

Martelli confessa all'amata di amarla ancora e di non averla mai dimenticata nonostante il tempo trascorso e le chiede la possibilità di incontrarla così da poter parlare di persona, in un luogo da lei gradito. Spera che la donna non rida di lui e non riferisca del suo sentimento ad altre persone da lei più apprezzate.

[1] Così come voi avete potuto molto ben considerare, bella e graziosa giovane, che in tanta lunghezza di tempo, quant'io vi ho voluto bene, che né per laccio di matrimonio, né per assenza, né per nuova bellezza che mi si sia rappresentata dinanzi a gli occhi, né per sdegno (ch'io dovea dir prima) mai s'è scancellata quella memoria della vostra graziosa presenza, e signoril sembianza, che Amore con sua propria mano mi dipinse il primo dì ch'io vi vidi, in mezzo a l'anima. [2] Né credo che oramai, in tempo di mia vita, io possa esser più se non vostro, come s'io ve n'avessi fatto carta, per men di notaio publico. [3] Avvenga che in ogni modo poco caro vi sia, pregovi dunque, anima dell'anima mia, poiché Amore mi costringe a così esser sempre, che mi vogliate un giorno esser di tanto cortese e liberale, ché con quella destrezza di luogo, che più accomodo vi torna, io vi possa di presenza mostrare, come Amore m'arda, per cagion delle vostre bellezze, ché per due versi di quella bianca mano, mi potreste avisare, se me

¹⁷¹ Ivi, III. Martelli riprende esattamente gli stessi punti contenuti nella lettera di Aretino, che pubblicherà infatti più avanti tra le sue lettere.

ne voleste far degno. [4] E così s'io posso far per voi cosa, che grata vi sia, che mi troverete così pronto a servirvi, come a farvi intender ch'io v'amo, e soprattutto sete pregata da me, a tenermi sotto la guardia di secreto silenzio, né delle disgrazie mie ridervene con altra persona, che più di me grata vi sia, come il più delle volte a chi ama fedelmente suole intervenire. Non vi dirò altro: pregovi che vi degnate ch'io vi serva. Di
Firenze. Nicolo Martelli

58.

A MESSER RINIER DEI IN LIONE

Martelli ricorda l'amicizia stretta con Riniero Dei vent'anni prima, presso un collegio di Parigi, all'epoca in cui iniziò a dedicarsi alla professione letteraria. Martelli ha ormai deciso di far visita personalmente in Francia e, a questo fine, prepara degli esemplari di presentazione dei suoi versi all'intenzione della delfina e del duca d'Orleans. In nome del vecchio legame, chiede all'amico di verificare gli stemmi dei suoi destinatari per ornare la rilegatura dei due volumi da portare con sé in dono.

[1] Per esser vostro proprio l'uffizio di cortesia, messer Rinier mio gentile, oltre a l'amicizia nostra di lungo tempo in Parigi, nel Collegio del cardinal Monaco¹⁷² quando studiavamo, e vivavamo insieme,¹⁷³ voi ne l'età puerile, e io appena pel volto spargea il primo fiore.¹⁷⁴ [2] Benché e' vi profitassero assai, e a me non punto, perché voi gli seguitaste, e io seguitai Amore, il quale ancora non mi lascia, con tutto che quattro lustri sieno di già passati; e questo ancora non darebbe noia, se potessimo tornare in quella età, ma non potendo essere, che bisogna più pensarvi. [3] Dicovi dunque, ch'io desidereria che voi mi mandaste l'arme,¹⁷⁵ che tiene al presente la magnanima dalfina, e quella del gran duca d'Orliens in su un poco di carta semplicemente schizzate, e colorite, perché me n'ho a servire a farle stampar d'oro su la coperta di due libri. E

¹⁷² Si riferisce al Collège du Cardinal Lemoine, collegio dell'antica Università di Parigi.

¹⁷³ Rabboni ricorda che Martelli fu a Parigi verso il 1522 giuntovi quasi certamente al seguito del cardinale Jean de Lorraine, forse a causa dell'epidemia di peste che scoppiò a Roma soprattutto dal settembre al dicembre di quell'anno. In ogni caso, alla fine del 1522 o all'inizio del 1523, la maggior parte dei prelati era già rientrata a Roma. Non si hanno notizie certe riguardo la durata del soggiorno parigino, ma riceviamo da una lettera patente che gli fu rilasciata nell'occasione, che il 16 ottobre dello stesso 1522, Martelli era in procinto di partire da Firenze e la lettera serviva a assicurare sul fatto che lui e i suoi compagni provenissero da Firenze, città in cui non c'era la peste (RABBONI, *Nicolò Martelli, Il canzoniere per Maddalena Saltarelli*, cit., pp. 40-41).

¹⁷⁴ La stessa espressione utilizzata da Poliziano nelle sue *Stanze per la giostra* per rappresentare Giuliano de' Medici nella sua piena gioventù (A. POLIZIANO, *Poesie italiane*, a cura di S. ORLANDO, Milano, Rizzoli, 1988, p. 3).

¹⁷⁵ Stemma araldico.

perch'io le vorria presto, messer Luca degl'Albizi¹⁷⁶ vostro cognato, ve lo ricorderà. State sano. Di Fiorenza, addì IIII di dicembre MDXLII. Nicolo Martelli

59.

LETTERA D'AMORE

Martelli dichiara che continuerà ad amare la donna destinataria nonostante la sua reticenza e che se in tutto questo tempo non le ha fatto dono di missive o altri scritti è soltanto perché sapeva che non li avrebbe ricevuti con piacere. Spera di incontrarla presto per dimostrare i suoi sentimenti con i fatti e non con le parole e le chiede qualche parola in risposta, che farà ritirare dopo pochi giorni dal suo messaggero.

[1] Ancora ch'io sappia, nobilissima giovane, che quanto io più vi amerò, tanto più voi mi disamerete, per esser quasi la natura di tutte le donne così, nondimeno non resterà per questo, che sempre ch'io vi potessi far piacere, io non m'ingegnassi di farvene: e se in tanto tempo ch'io vi ho amato, voi non avete avuto pur veruno da me, è rimasto, cruda giovane, che voi non vi volete degnar, né vi degnereste di riceverne. [2] E non è però che ciò ch'io posso e vaglio, non sia ogni cosa a i comandi vostri, e volesse Iddio che per mia contentezza voi ne venisse un dì alla pruova, che vedreste la natura mia esser molto più liberale in fatti, che in parole. [3] E benché e' vi paia ch'io ne ponga mente il dì mille è vero, ma non sono amate da me tutte insieme, la millesima parte di quello ch'io amo voi. [4] Però, regina mia, non usate con esso meco tanta ostinazione, anzi date a i desir miei nel cospetto vostro quel conveniente albergo che vi parrà che meritino, e degnatevi di farmi ricco di due versi, della vostra delicata mano, che 'l presente fidatissimo messaggeri, sotto l'andamento della medesima onestà tornerà fra pochi dì da voi per la risposta. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

60.

A MESSER LUC'ANT. RIDOLFI¹⁷⁷ IN LIONE

¹⁷⁶ Luca di Girolamo degli Albizi (1511-1555), condottiero italiano filomediceo, fu commissario generale dell'Ordinanza fiorentina.

¹⁷⁷ Lucantonio Ridolfi (Firenze, 1510 – 1570), si trasferì in Francia, a Lione, dove la famiglia Ridolfi aveva fondato una banca intorno al 1521 e fu a capo della casa commerciale di famiglia, acquisendo una posizione di primo piano. A partire dagli anni Quaranta, si affermò anche come traduttore e collaboratore editoriale. Alla fine degli anni Sessanta rientrò a Firenze, dove era stato nominato senatore (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di F. LUCIOLI, 2016, vol 87).

Martelli scrive all'amico perché, nonostante le aspettative del trasferimento, non è ancora riuscito a recarsi in Francia, dove avrebbe potuto incontrarlo. Gli invia un capitolo scritto sul gioco del Biliardo, che spera possa intrattenerlo insieme ad altri suoi componimenti di vari generi.

[1] S'io dovessi scrivervi per nonnulla, si vi voglio scrivere a ogni modo, cortese mio Luc'Antonio, benché a questa ora io pensava di abbracciarvi e bacciarvi più d'una volta, col trasferirmi di costà alla corte, ma sopraggiungì una occasione, sopraggiungimene un'altra, io sono ancor qui, pure piacendo al Signore, sarà di corto, e venendo costì per sua grazia in casa il signor Bartolomeo Panciatichi, aremo agio a ragionar de' nostri amori. [2] In questo mezzo passatevi tempo, con un capitolo ch'io vi mando sopra il giuoco del biliardo,¹⁷⁸ nuovamente arrecato dal signor Pandolfo Pucci in questa terra, al qual giuoco di costà usaron gran tempo, e usano ancora di giucar le dame. [3] E infin ch'io non vi riveggo, gl'inchiostri miei v'intratteranno qualche volta, or con la burlesca poesia, e or con qualche spasso d'amore, il quale in ogni vostra impresa felicemente vi serva. Di Fiorenza, addì XV di dicembre MDXLII. Nicolo Martelli

61.

AL CAVALIER DE MASI¹⁷⁹ IN ROMA

Martelli loda Lodovico de' Masi per esser parte dell'Ordine di Santiago e, al tempo stesso, aver sposato la sorella di Vincenzo Ridolfi, entrambi gesti degni di grande onore perché lo mettono in condizione da servire Cristo e, al tempo stesso, non opporsi al corso naturale della vita.

[1] La cortesia del vostro operare, magnifico messer Lodovico, e cavalier onorato, ha dimostro sempre in tutte le sue azzioni, che voi sete vero gentiluomo, e in ultimo la bella risoluzione ch'avete fatta di voi stesso, con esservi sottoposto a doppia religione.

[2] La prima si è l'ordine de i Cavalier di San Giaco¹⁸⁰ (che crea sua maestà Cesarea), la

¹⁷⁸ Capitolo dedicato a Pandolfo Pucci, che pare avesse introdotto questo gioco a Firenze.

¹⁷⁹ Oltre alle informazioni forniteci da Martelli in questa lettera, sappiamo che Lodovico de' Masi compare anche nei *Ragionamenti Accademici* di Cosimo Bartoli del 1567. I *Ragionamenti* presentano cinque dialoghi nei quali diversi personaggi discutono di argomenti riguardanti scultura, architettura, pittura e musica, per poi lasciare spazio ai commenti di alcuni passi danteschi. Nel Ragionamento secondo, intitolato "Il Cavaliere", si trovano a interloquire Lionardo Doffi, Lodovico de' Masi e monsignor Ferrante Pandolfini vescovo di Troia, quest'ultimo portavoce di una lezione sulla fede di gusto neoplatonico tenuta dall'amico Bartoli presso l'Accademia Fiorentina.

¹⁸⁰ L'ordine di Santiago è un ordine religioso e militare nato nel XII secolo nel Regno di León. Prende il nome dal patrono nazionale di Spagna, San Giacomo il Maggiore. Lo scopo iniziale dell'ordine era quello

seconda aver tolto nella patria vostra l'onorata consorte sorella di messer Vincenzo Ridolfi.¹⁸¹ che l'una cosa e l'altra è sommamente degnità, e ne sete tanto lodato universalmente da ognuno, che voi ve ne potete ben rallegrare, e ringraziare Iddio, che vi ha spirato a que' passi onorati, che doveria fare ogni gentiluomo e vero cristiano che vuole ubbidire, e servire alla legge di CRISTO, e non essere ingrato a l'umana natura, la quale non desidera se non perpetuarsi,¹⁸² e per tal causa pensiamo che dobbiate essere presto di ritorno. Così piaccia al Signore, il quale in sua buona grazia vi felicitì, e conservi. Di Fiorenza, addì XX di dicembre MDXLII. Nicolo Martelli

62.

ALLA SIGNORA VERONICA DA GAMBARA¹⁸³

Martelli annuncia a Veronica Gambarà di aver terminato la stesura del manoscritto delle *Rime toscane* per Caterina de' Medici, nel quale ha tessuto anche le lodi della sua destinataria, insieme a quelle della regina di Navarra, Margherita d'Austria, Madame de Pontieures, Leonora di Toledo, Alamanni, Bembo, Michelangelo ed altri ancora. Sebbene la fama della Gambarà non le rende necessaria questa dedica, Martelli si dice invece bisognoso di utilizzare il suo celebre nome, che comparirà comunque tra altri nomi molto insigni. Le invia un sonetto non degno della persona a cui si rivolge, ma spera comunque di ottenerne benevolenza.

[1] Poiché non m'è mai venuta l'occasione, per donde io abbia potuto avere né servitù, né conoscenza con la Signoria Vostra Illustrissima, vertuosa Signora, e avendo tessuto un libro di mie *Rime toscane*,¹⁸⁴ alla serenissima delfina, avevo lasciato di fuori appunto il più, e 'l meglio, benché la virtù vostra non abbia bisogno, per esser chiara per

di proteggere i pellegrini lungo il cammino di Santiago di Compostela e respingere i Mori musulmani dalla penisola iberica.

¹⁸¹ Vincenzo Ridolfi, appartenente a una famiglia di banchieri in rapporto con la Francia. Caterina de' Medici li proteggeva in ogni circostanza. Nel 1529 raccomandò al re Francesco I Rosso Ridolfi, che aveva avuto come governatore per sei anni e sollecitò un'abbazia per Vincenzo, figlio di Rosso. Non si sa se avesse ottenuto qualche grazia reale, ne fu forse poco degno. Fu bandito da Firenze per omicidio nel 1551 e Caterina intervenne in suo favore presso il duca.

¹⁸² I cavalieri dell'Ordine accettano i voti di povertà e obbedienza ma, seguendo la regola degli Agostiniani, non sono obbligati a fare voto di castità e possono contrarre matrimonio.

¹⁸³ Veronica Gambarà (Pralboino, 1485 – Correggio, 1550), figlia di nobile famiglia, ricevette un'ottima educazione umanistica nel contesto bresciano in piena fioritura e iniziò a scrivere versi sin dall'adolescenza e a intrattenere una fitta corrispondenza con tutti i più grandi letterati dell'epoca, che apprezzavano la sua scrittura. Sposò Giberto VII, signore di Correggio, e gli succedette dopo la sua morte, distinguendosi per l'ottima amministrazione (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di F. PIGNATTI, 1999, vol. 52).

¹⁸⁴ Si riferisce al manoscritto fiorentino dei *Sonetti* dedicato a Caterina, che contiene 131 sonetti indirizzati soprattutto a personaggi italiani, con l'aggiunta di una decina di componimenti che interessano la corte di Francia e un sonetto per Margherita (COOPER, *Marguerite de Navarre et ses poètes italiens*, cit., p. 200).

se stessa, di volare con le penne della fama di questo, e di quello, e massime per l'umil penna mia. [2] Nondimeno i'ho bisogno io d'onorarmi del nobil concetto di quella: e però non doverà dunque aver a sdegno di essere in tra esse annoverata, dove è la sorella del gran RE FRANCESCO, Margherita d'Austria,¹⁸⁵ madama di Pontieures,¹⁸⁶ LEONORA di Tolledo, mia Signora, la illustrissima signora Maria de' Salviati, la divina Pescara,¹⁸⁷ il signor Luigi Alamanni, il reverendissimo Bembo, Michelangel più c'uomo, il Molza, e l' vostro e mio gran Pietro Aretino, con tanti altri nobili spiriti, de' quali nella maniera che sono stati da me visitati. [3] Così ora, con quattordici versi saluto la cortesia della inclita virtù vostra, la quale si degnerà riceverli così maldegni comparirli dinanzi, come malcomposti, e trovando in essi da gastigarli e questa e quelli vi piacerà di farlo, per esser ne l'uno e ne l'altro stile senza uguale, e baciato umilmente la generosa mano della sua virtù, come affezionato servitor di quella, me le raccomando. Di Fiorenza, addì XX di dicembre MDXLII. Nicolo Martelli

¹⁸⁵ Margherita d'Austria (Audernade, 1522 – Ortona, 1586), duchessa di Parma e Piacenza, governatrice dei Paesi Bassi. Figlia di Carlo V, sposò nel 1536 Alessandro de' Medici, poi Ottavio Farnese, dal quale ebbe il figlio Alessandro (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di G. BENZONI, 2008, vol. 70).

¹⁸⁶ Anne de Pisseleu (Fontaine.Lavaganne, 1508 – Heilly, 1580), figlia del nobile cavaliere di Piccardia Guillaume de Pisseleu. Nel 1522, a quattordici anni, divenne una delle damigelle d'onore di Luisa di Savoia, madre del re Francesco I, che la presenta direttamente al re nel 1526, appena tornato dalla sua prigionia in Spagna. A diciotto anni divenne l'amante del re e sua grande favorita e lo stesso Francesco I la diede in moglie a Jean de Brosse, un nobile decaduto che ottenne come dote la contea d'Estampes, eretta in ducato. Ebbe una grandissima influenza sugli affari di stato ma, dopo la morte del re, fu esiliata all'avvento al trono di Enrico II, soprattutto a causa della sua rivalità con Diana di Poitiers, nuova favorita del re (A. DU VERDIER, *Prosographie, ou description des hommes illustres, et autres renommez, diuisee en trois tomes. Discourant amplement de leurs vies, actes, dits, et faits memorables, suiuant l'ordre des monarchies, avec vne ample chronique de ce qui s'est passé en toutes les parties du monde, depuis la creation d'iceluy jusques à present. Enrichie de figures et medailles ... Avec vun ample indice à la fin de chaque volume. Par Antoine Du Verdier ... Tome premier (-troisiesme)*, Lione, Paul Frelon, 1604, III, p. 2347).

Antoine Du Verdier riporta il ritorno dalla prigionia di Francesco I : «Madame la Regente sa mere, le vint trouver à Bordeaux accompagnée de plusieurs Dames & Damoiselles, entre lesquelles estoit Anne de Pisseleu qui depuis fut Comtesse de Pontieure & apres Duchesse d'Estampes à cause de son mary».

¹⁸⁷ Vittoria Colonna (Marino, 1490 – Roma, 1547), marchesa di Pescara. Era figlia di Fabrizio, principe di Paliano e di Agnese di Montefeltro, figlia di Federico duca d'Urbino. Fu promessa in sposa sin da bambina a Ferrante d'Avalos, che aveva ereditato dal padre il titolo di marchese di Pescara, e i due si sposarono nel 1509. Rimasta vedova, visse quasi sempre nei monasteri e si distinse per la sua devozione al marito e per la purezza dei costumi. Fu vicina ai più grandi letterati dell'epoca e strinse un legame molto forte con Michelangelo. Come poetessa compose numerose liriche in cui evocava il suo amore per il marito e il dolore per la sua morte ed è considerata esponente del petrarchismo femminile e spirituale del Cinquecento.

A MESSER GIOVAN'VETTORIO SODERI¹⁸⁸ IN BOLOGNA

Martelli scrive all'amico costretto a trasferirsi a Bologna poco dopo la loro conoscenza per cominciare i suoi studi di filosofia e giurisprudenza, portati a termine con grande successo. Ne approfitta per inviargli una lettera accompagnata da alcuni componimenti da far recapitare a Veronica Gambarà e gli chiede anche di recuperarne poi la risposta.

[1] Appena che noi ci eravamo parlati due volte, nobile Giovan Vettorino, che vi bisognò trasferire in Bologna per dar principio a gli onorati studi della filosofia, e 'n parte per sodisfare al desiderio paterno, entrare in quelli utili, ma non piacevoli, delle leggi; benché de l'una e de l'altra professione ne sarete sommamente lodato, perseverando insino al fine, e questo lo potete benissimo fare, per esservi stata la fortuna cortese, e liberale delle sue facultati, non meno che le stelle graziose, e benigne di tanti loro cortesi doni. [2] Ma perch'io non vi vada raccontando quello che per voi medesimo vi sapete e conoscete, me ne passerò, riserbandomi a un'altra volta a farvi intendere quanto io desidero sempre per voi far cosa che grata vi sia. [3] In questo mezzo vi piacerà una lettera per la virtuosa signora Veronica da Gambarà (dove sono alcune mie rime), di fargliene tenere in man propria per persona fidata e diligente, procacciandone poi con que' detti e cortesi modi, che la natura vi porge la risposta, la quale sopra a ogni altra cosa sommamente mi sarà grata. Di Fiorenza, addì XX di dicembre MDXLII. Nicolo Martelli

A MONSIGNOR D'ORLIENS¹⁸⁹

Martelli accompagna con questa lettera l'invio al duca delle sue "giovenili fatiche", raccolte senza alcuna organizzazione non per dimostrare la sua bravura, bensì la sua onesta fede e riconoscenza, qualora il suo destinatario volesse degnarsi di leggerli.

¹⁸⁸ Giovanvittorio Soderini (Firenze, 1527 – Volterra, 1597), come era da tradizione nella sua famiglia, all'età di 15 anni fu mandato a studiare diritto e filosofia a Bologna, la cui università era all'epoca all'avanguardia per lo studio della botanica. Di ritorno in patria nel 1544 venne ammesso alla già celebre Accademia Fiorentina (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di F. SILVESTRINI, 2018, vol. 93).

¹⁸⁹ Carlo di Valois (1522 – 1545), terzo figlio di Francesco I e Claude de France. Duca d'Angouleme, poi duca d'Orleans, aveva un gusto particolare per le lettere italiane, è stato un fervente ammiratore di Petrarca. Sperava di esercitare un ruolo in Italia, Carlo V gli aveva promesso in matrimonio sua figlia o quella di Ferdinando suo fratello, con il ducato di Milano come dote. Essendo saltato questo progetto, Francesco I tentò, nel 1544, di ottenere per suo figlio il regno di Napoli, grazie all'appoggio del papa e dei veneziani.

[1] Aveano in costume, serenissimo principe, gli antichi ne' loro olocausti, per più onorare il culto divino, offerire sempre delle più belle primizie de i loro armenti, ond' io a similitudine d'essi in parte, trovandomi oramai si può dire a mezzo 'l camino della vita umana, avendo raccolto un picciol fascio de i frutti delle mie giovenili fatiche.¹⁹⁰

[2] Senza altrimenti sceverarli, come ch'io creda che niuno buono ve ne sia, ma così come e' son nati con tante mie diverse fortune, così anco oggi, non per gran cosa, ma con quella pura fe' ch' offerse la poverella al tempio, le due monete gli offero io, dedico, e consacro nel realissimo cospetto della maestà vostra al gran nome di quella, pensando che alle debil cose mie giunga non altrimenti che i colori in sul carbone al buon pittore o la chiara luce alle oscure tenebre. [3] E se quella porta (come gli è fama), per sua real cortesia tanta affezione a i valorosi italiani, non le dovera dunque, essere a sdegno talvolta di leggerli, i quali reverentemente l'invocano a udarli, e baciato umilissimamente la sua valorosa mano, farò fine. Che i fati, e i cieli in ogni sua impresa felice e gloriosa la faccino, come merita il mio gran DUCA D'ORLIENS. Di Fiorenza, addì primo di gennaio MDXLII. Nicolo Martelli

65.

ALLA MAGNANIMA DELFINA

Come preannunciato nella lettera a Veronica Gambara, Martelli invia in dono a Caterina le sue *Rime toscane*, vale a dire il *Libro delle persone illustri*, con il quale spera di tenerle compagnia e di farle ricordare, attraverso le sue lodi, i gentiluomini e i servitori della sua patria, dei quali spera che riconosca qualcuno.

[1] Io non sapevo, illustrissima e valorosissima Signora, con quali più onorate lodi, io mi potessi mandar fuori questi miei ruvidi inchiostri, che con l'ornamento, e splendore del gran nome vostro, il quale veramente, quanto esser può mai in donna, in cui il cielo abbia più ogni sua divina grazia compartita, e perché e' parrà forse che 'l desio troppo in alto presuma, io non lo niego. [2] Nondimeno l'esser d'una medesima patria, differenti in questo solamente, ch'io son nato a voi servitore, e voi a me sete patrona, dipoi per

¹⁹⁰ Si riferirebbe agli *Spassi* (o *Concetti d'amore*, opera che, secondo quanto riporta Richard Cooper, sarebbe stata originariamente dedicata alla sua "bella e nobilissima romana"; in seguito, in piena necessità, il poeta avrebbe biffato il nome della romana per sostituirlo con quello del duca d'Orleans e rischiato anche di comprometersi sostituendo Carlo d'Orleans a Cosimo de' Medici come dedicatario di un sonetto (COOPER, *Marguerite de Navarre et ses poètes italiens*, cit., p. 200).

esser delle *Rime toscane* sovr' ogn'altra donna e regina del secol nostro ornatissima. Oltre a di questo quella tanta sua ineffabil cortesia, che sovra ognuno sì largamente piove d'indegno appo di sé, per sua graziosa mercede me ne farà degno. [3] Onde assicurato da tante nobil parti devotamente oggi con la man del cuore gliene porgo, e consacro nel suo leggiadrissimo cospetto, piaceralle dunque di porger loro graziose l'orecchie, e cortese la mano. [4] E se gl'inchiostrati son pochi, e 'l numero delle persone illustri è grande, io per insino a questo giorno non ho avuto né servitù, né conoscenza con altri che quelli, che sono in queste poche carte per la mia penna lodati, i quali per esser la maggior parte gentiluomini della patria, e tutti servitor della maestà sua, non saria gran fatto che quella talvolta degnandosi di leggerli, ne riconoscesse qualcuno. [5] E' sarien causa farvi risovenir delle chiar' onde d'Arno, le quali ancor v'adorano, e io umilmente con esse. Che 'l Signor vi perpetui e felicità insieme co 'l realissimo signor vostro e sposo alla bontà del quale bacio ancora reverentemente la sua cortese mano. Di Fiorenza, addì primo di gennaio MDXLII. Nicolo Martelli

66.

A MESSER LORENZO PITTI¹⁹¹ IN VENEZIA

Martelli riprende la conversazione con suo cugino, col quale non intrattiene rapporti da diverso tempo, comunicandogli di averlo cantato nei suoi versi e approfittando della sua presenza a Venezia per servirsi di lui come tramite per la consegna di una lettera a Pietro Aretino.

[1] Poiché voi sete fuor' di questa aria, che ci partorisce non d'una medesima patria né parenti, o amici l'un de l'altro, ma strani,¹⁹² e quasi bestie salvatiche mi pare che l'interesse fra di noi, cugin mio carissimo, sia cresciuto; e cominciò a l'uscir qui della porta nel farsi motto che rompemo quel tacito silenzio di così lungo tempo cagionato non da altro, se non da una cosa così fatta. [2] Or perch'io penso che alle nobil qualità vostre si aggiungeranno que' costumi affabili e pieni di cortesia, che qui naturalmente l'aria non li comporta, se altrove non s'acquistano; ecco che poiché voi vi degnaste di farmi motto per sodisfare a cotesta cortesia, io sono il primo a scrivervi, e

¹⁹¹ I Pitti si trovano tra le famiglie fiorentine più influenti della Firenze repubblicana e occuparono, infatti, le massime cariche della Repubblica. Tra i membri più celebri ricordiamo Luca Pitti, ricordato soprattutto per la costruzione del grandioso palazzo Pitti. Non è stato possibile rintracciare notizie su un Lorenzo Pitti parente del Martelli.

¹⁹² Estranei.

meritatamente, a tener conto di voi ne' miei inchiostri, dove non si sono sdegnati d'esser tant'altri signori, e spiriti illustri, i quali tosto alle stampe si pubblicheranno. [3] E per vantaggio vi mando con questa una mia pel signor Pietro Aretino: piaceravvi di andarlo a visitare dove si degna di andare ogni principe e gentiluomo che viene in cotesta terra, e la presenza vostra gli sarà grata. [4] Non vi dirò altro, salvo che alle cose vostre, che a me son madre, non si mancherà, come non si mancò mai di quanto è 'l debito mio, la quale allegramente vi saluta. Di Fiorenza, addì XXV di dicembre MDXLII. Nicolo Martelli

67.

AL SIGNOR PIETRO ARETINO

Non avendo ricevuto alcun cenno al capitolo scritto contro il tesoriere Mellino, Martelli gli invia una nuova lettera per sollecitare una risposta tramite suo cugino Lorenzo Pitti, che gli raccomanda. Comincia poi a lodare l'autore, ricordando che chiunque vada a Venezia non ha altro scopo se non quello di vedere l'Aretino dal vivo, così come chi va a Roma vuole vedere il Colosseo, e, per concludere, gli porge i saluti di Stradino.

[1] E quante lettere volete voi ch'io vi scriva, signor Pietro mio da bene, innanzi che voi vi degnate soscriverne una, e poi mandarmela? la più nuova ch'io vi scrissi fu circa a un mese fa con un capitolo sopra a una lettera che voi scrivevi nel libro delle vostre seconde Deche, a quel galante uomo del Mellino, oggi morto in Turino, la quale mi basteria intendere solamente se voi l'avessi avuta. [2] Al risponder poi, so ben che con la Signoria Vostra ci vuole agio e buio, per aver sempre quella una mole indigesta nel laberinto della fantasia, che vi partorisce tuttavia concetti nuovi, rari, e sopraumani. [3] Tal che poi di voi interviene per l'unica virtù sua a chi vien costì in Venezia, come a chi vien qui in Fiorenza de Lioni, o a Roma del Coliseo, che appena uno è scavalcato che cerca di cavarsi quella intensa voglia, ch' egli ha portata di lungo tempo di vedere qui quelli, e a Roma quello, per non se ne vedere altrove; così come nel mondo non è ancora se non un Pietro Aretino, e benché e' non venga lor fatto di parlarvi, basta lor di vedere l'effigie in carne e in ossa di colui che è più c'uomo, e che ha sparso, e spande di parlar sì largo fiume.¹⁹³ [4] E per Dio signor Pietro ch'io non vi adulo: che quando un

¹⁹³ Ricorre qui a una citazione dantesca, «Or se' tu quel Virgilio, e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume?» (*Inf.*, I 79-80).

torna di Venezia, dimandatoli della stanza, la seconda interrogazione è s'egli ha visto l'Aretino; e se dicesse di no, sarebbe uccellato come un C.¹⁹⁴ e creduto che non vi fosse stato.¹⁹⁵ [5] E però io imporrò le imbasciate a tutti gli amici, che costì verranno, che vi salutino in mia vece, non sapendo io da Vostra Signoria almeno una volta l'anno, che le mie baie vi sien care, messer Lorenzo Pitti, mio cugin carnale, ma tagliato a miglior luna di me, vi presenterà questa. [6] Piaceravvi per la vostra graziosa natura, farli carezze, che è persona che 'l merita, ed è venuto a starsi con voi questa invernata per vedere se l'aria gli conferisce. Il Consacrata, alias il Padre Stradino, immentre ch'io vi scrivo, mi prega che in vece di lui vi baci la vertuosissima mano, e così fo, pregandovi che vi degniate di comandarmi. Di Fiorenza, addì XXV di dicembre MDXLII. Nicolo Martelli

68.

A MESSER MARC'ANTONIO VENTURI¹⁹⁶

Martelli ricorda qui la sua partenza per la Francia, programmata da tempo ma non ancora compiuta (avrà in effetti luogo soltanto nella primavera del 1543), e giustifica questo ritardo sia con l'attesa della bella stagione, in quanto non ha così tanta urgenza da essere costretto a partire d'inverno, sia col fatto che dovrà affrontare tutto il viaggio da solo. Riporta gli esempi di alcuni suoi conoscenti e invita il corrispondente a non preoccuparsi dei suoi affari perché, potendo scegliere liberamente, valuterà da sé quando sarà il momento più opportuno per partire o, se non vorrà, non partirà.

[1] Voi vi maravigliate, e forse ridete, compar mio, della gita di Francia, avendola pubblicata tanto tempo innanzi, e sia ancor qui, a che vi rispondo, ché gli è ben vero, che

¹⁹⁴ Dato il significato del verbo 'uccellare', qui inteso come essere schernito, sbeffeggiato e coperto di ridicolo con espressioni o critiche derisorie (*Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da S. BATTAGLIA, Torino, Utet, 1961ss.), il termine censurato è comprensibilmente «coglione» o comunque una parola appartenente allo stesso ambito semantico e con lo stesso tono scherzoso e, insieme, denigratorio.

¹⁹⁵ La figura di Aretino viene paragonata, per Venezia, a ciò che per Roma rappresenta il Colosseo. Così come si ride di chi fa un viaggio a Roma e non vede il suo monumento principale, allo stesso modo chi va a Venezia e non incontra Aretino, viene sempre preso in giro.

¹⁹⁶ Marco Antonio Venturi (Parma, 1510 - 1576), celebre giureconsulto, fu inoltre ottimo oratore ed elegante poeta. Gentiluomo di Camera e intimo consigliere di Ottavio Farnese, nel 1551 fu inviato a Cosimo de' Medici per chiedere consiglio su come affrontare i rapporti con l'imperatore Carlo V e coi francesi (Enrico II); successivamente fu inviato a papa Giulio III in missione politica per domandare come si dovesse difendere da Don Ferrando Gonzaga. Pur tra gli impegni degli affari politici, coltivò la poesia, seguendo uno stile da imitatore non servile di Petrarca, fino al punto da essere aggregato all'Accademia degli Innominati, sotto il nome di Vario (R. LASAGNI, *Dizionario biografico dei parmigiani*, vol. IV, Parma, PPS, 1999).

le occupazioni (come a chi vive sogliono accadere) m'hanno sopratenuto; ma più mi è importato la lunga e aspra vernata, che questo anno s'è messa. [2] Perché quel andare a camino di cotesto tempo, e avere a contendere col fango, colle piove, coi diacci, con le nevi, e co i fiumi, e giugnere a l'osteria tutto molle, e straccio tu e 'l cavallo, mi paion piaceri da chi se gli vuol, se gli pigli. [3] E che sia il vero, vedetelo, che nella Magna di verno tu puoi scorbacchiare,¹⁹⁷ perché i gentiluomini, e gli artigiani si stanno per le case, e per le stufe, e fanno vista di non udirti altrimenti, e se pur ti rispondono dicono "tu star bestia, e non gentiluomo, perché staresti di questo tempo a casa tua, lasciandoti lì raccomandato a Messer Domenedio".¹⁹⁸ [4] E nel vero l'è cosa da mercatanti, e da corrieri, o da persone che stanno in servitù con altrui, che bisogna non perdonino a disagio alcuno perché 'l padrone rimanga sodisfato; ma chi è libero, e fuor di necessità, Dio glie 'l perdoni, e rappresenti a l'anima, facendo tal penitenzia volontaria.¹⁹⁹ [5] E oltre a' disagi, messer Francesco Nasi²⁰⁰ giovine illustre, e messer Bindo Canigiani,²⁰¹ non trovorn' eglino due anni fa Anton'Savio Corriero intirizzato pel freddo in su 'l Monsanese,²⁰² e monsignor d'Anibau,²⁰³ gran personaggio del Re, pochi dì sono, volendosene a ogni modo tornare di là da monti, e in suddetta montagna mettersi una tempesta sì cruda di nevi, e di venti congelati, che occupato le viste, e 'l camino, scampò

¹⁹⁷ Svergognare pubblicamente, esporre allo scherno.

¹⁹⁸ Nel linguaggio familiare è adoperato anche fuori delle proposizioni invocative, invece del semplice "Dio".

¹⁹⁹ Il suo ragionamento è basato sull'idea che soltanto chi deve compiere un viaggio per lavoro o per necessità impellenti, come i mercanti, i corrieri, o chi deve sottostare a un padrone, sia obbligato ad affrontare le peggiori condizioni climatiche e i viaggi più difficili, senza possibilità di ospitalità e aiuti, perché non c'è modo di attendere il bel tempo e le condizioni più agevoli. Nel suo caso, deve rendere conto soltanto a se stesso, può quindi decidere liberamente di aspettare.

²⁰⁰ Sulla famiglia Nasi vengono riportate due tradizioni su un'origine straniera. Come ricorda Desjardins, una li riallaccia ai conti Guidi, venuti dalla Germania in Italia al seguito dell'imperatore Ottone I; l'altra pone la loro nascita in Francia. In ogni caso, a prescindere da quelle che sono tradizioni attendibili o meno, il cognome Nasi sembrerebbe essere un diminutivo di Athanasii. Dal 1300 i Nasi figurano a più riprese sulla lista dei priori e anche su quella dei gonfalonieri. Si dedicarono al commercio, e la cura dei loro interessi particolari li metteva spesso in relazione con la Francia. I Nasi erano inoltre alleati alle prime famiglie di Firenze, quali gli Strozzi, i Ridolfi, i Pitti, gli Acciajuoli, i Salviati, gli Alamanni e gli Albizzi (DESJARDINS, *Négociations diplomatiques*, cit., tomo II, pp. 254-255).

²⁰¹ Bindo Canigiani viene menzionato tra i creditori di Enrico II, dunque effettuava versamenti come mercante-banchiere al re tramite la compagnia dei Salviati (H. LANG, *La pratica contabile come gestione del tempo e dello spazio. La rete transalpina tra i Salviati di Firenze e i Welser d'Augusta dal 1507 al 1555*, «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», CXXV 2013, 1).

²⁰² Guicciardini scriveva: «Due sono i camini dell'Alpi, per i quali ordinariamente si viene da Lione in Italia: quello del Monsanese, montagna della giurisdizione del duca di Savoia, più breve e più diritto, e comunemente più frequentato [...]» (F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, a cura di S. SEIDEL MENCHI, Torino, Einaudi, 1971, libro XII, pp. 1171-1172).

²⁰³ Claude d'Annebault (1495-1552), generale francese, Maresciallo di Francia sotto Francesco I. Ultimo grande favorito del re, ottenne dal 1543 al 1547 la direzione di tutti gli affari di stato.

con pochi de' suoi i più robusti mezzi intirizzati,²⁰⁴ lasciandovi nondimeno un nipote con trenta o più de' suoi gentiluomini,²⁰⁵ senza de' gli altri, che costì e altrove che non si fanno, capitan male. [6] Pertanto in camino si debba andare, chi vuol ir per piacere, a mezzi tempi nel autunno, o nella primavera, ché non è freddo, né caldo; e l'occhio gode ne l' aria temperata, e serena, con la vaghezza della fiorita campagna, bene a cavallo, con cortese compagnia, e andare allegramente. [7] Sicché io andrò quand'io andrò, e a posta mia spendendo del mio, perché non ne sto con persona, e anche non andrò, se non mi tornerà bene. [8] E tutti questi vari propositi gli può fare, e disfare chi è libero di sé, come sono io, sicché compar mio non siate più tanto diligente a tener conto di me, ch'io mi faccia io medesimo, altrimenti sareste imputato per persona di troppa curiosità, e manchereste a l'offizio della cortesia, e del buon compagno che voi sete. Di Fiorenza, addì X di gennaio MDXLII. Nicolo Martelli

69.

A MESSER GIOVANLORENZO ARRIGHETTI²⁰⁶ IN PRATO

Martelli si chiede come mai papa Paolo III non tolga una parte del compenso ai preti avari per darli a personaggi come l'amico Arrighetti, virtuoso e generoso. Tuttavia, il fatto che egli faccia del bene soltanto con le sue risorse gli sarà di molto più merito e la sua morte sarà più dolorosa di quella del papa e sarà ricordato negli scritti dei più famosi scrittori. Anche Martelli ricorda i bei tempi passati con l'amico e spera che, tornato dalla Francia, possano trascorrere altri momenti insieme, assicurandogli di portare le sue lodi non soltanto nella lettera ma anche nel sonetto contenuto nella raccolta delle *Rime toscane* che presto porterà personalmente alla delfina.

[1] Perché non toglie PAPA PAOLO che è galantuomo a l'avarizia di qualche prete mi seron gaglioffone,²⁰⁷ la meschinità d'un migliar di scudi d'entrata almeno, e dargli a un par del mio messer Giovanlorenzo? E forse che non gli saprebbe distribuire

²⁰⁴ Paralizzati dal freddo.

²⁰⁵ Nominato governatore del Piemonte nel settembre 1539, d'Annebault lasciò la corte per dedicarsi alla gestione dei suoi nuovi impegni. Rientrò in Francia nell'ottobre del 1541 e Vincenzo Cartario riporta la vicenda narrata da Martelli: «Poco dappoi Anibau richiamato in Francia affogò quasi nell'alpi per la gran quantità della neve, rimanendovi molti de' suoi sepolti, e fra gli altri un figliuolo d'un suo fratello» (V. CARTARI, *Compendio dell'histoire di Monsignor Paolo Gioivo da Como vescovo di Nocera, fatto per M. Vincentio Cartari da Reggio, con le postille e con la tavola delle cose notabili*, libro XL, Venezia, Giolito De Ferrari, 1562, pp. 379-380).

²⁰⁶ Giovan Lorenzo Arrighetti è un canonico pratese. A lui viene dedicato il sonetto *Che si fa hor lunge l'amate rive* (*Rime toscane*, Rothschild 3000 (1029 b), c. 100v), in cui Martelli esprime tutta la nostalgia e l'interesse che prova per la città di Prato (BOGANI, *Il Giardino di Prato*, cit., p. 39).

²⁰⁷ Pezzente, scansafatiche.

virtuosamente, a poveretti per Dio, a gli amici, a' virtuosi, e a' buon compagni, senza serrar mai l'uscio quando e' va a mangiare (come non fu mai suo costume). [2] Ma la fortuna va a casaccio, e quanto e' ci è di bene, che voi avete tagliato il capo alla speranza delle sue coglionerie, e vi sete risoluto a far con quel che voi avete (che per la grazia di Dio è pur tanto), che non avrete a ire alle mercé di persona. [3] In questo mezzo qualcosa sarà; se non soneranno tanti doppi, quando voi morrete, non importa. Dorrà più un vostro pari che se morisse il papa, e ne rimarrà sempre onorata memoria nelli inchiostri sacri, e eterni de' famosi scrittori. [4] Così potess' ei la penna mia lodarvi, come voi meritereste, ch'io vi mostrerei, che non m'è uscito di mente l'onore, le cortesie, e i passatempi ricevuti in casa vostra nel tempo ch'io abitava in cotesta terra e che Amore non mi sdegnava. [5] Ma piacendo al Signore, tornato ch'io sarò dalle Francie Maremme (dove io spero presto d'andare) penso che ci ridaremo onesto, e allegro passatempo, più che mai insieme col nostro da ben Firenzuola, e invecchisi la carne a sua posta; qui si ha a spinger innanzi, e 'ncontra 'l tempo, e alla fortuna, per finché ci sarà del fiato. [6] Non vi dirò altro. Saracci il sonetto tessuto con gli altri signori, e spiriti illustri, ch'io porto in persona alla generosa Dalfina; e come nel verso non vi dimenticai, manco lo farò ora nelle lettere, che se voi sete sempre con meco, è forza che siate ancora con le cose mie. Di Fiorenza, addì primo di febraio MDXLII.
Nicolo Martelli

70.

AL SIGNOR PANDOLFO PUCCI IN BOLOGNA

Martelli assicura a Pandolfo Pucci che il rapporto confidenziale che li accomuna non gli ha impedito di cantare nei suoi componimenti le persone che lo meritano, tra cui il padre dell'amico e spera che possa accettare la buona volontà e l'intenzione del suo gesto.

[1] Io non vorrei che la Signoria Vostra si credesse che la dimestichezza²⁰⁸ che io ho avuta a lungo tempo con la cortese natura di quella, mi fosse cagione di non tener conto ne gli inchiostri miei di quelle persone che 'l meritano; massimamente che scrivendo di essi io onoro pur d'assai i miei concetti (che altro non desidero che nobilitarli).²⁰⁹ [2] E

²⁰⁸ Consuetudine a frequentarsi, familiarità.

²⁰⁹ Afferma ancora una volta l'importanza della scelta dei suoi destinatari, selezionati per il prestigio e la celebrità che possono donare alle sue parole.

però vi mando un sonetto sopra le chiome sacrate del vostro onorato padre, del quale piglierete l'aver voluto, sebben non mi è riuscito, cantarne; datene la colpa a i luoghi presi negli altri miei inchiostri, quali insieme co' il lor fabbro vi s'offerano, e raccomandano. Che 'l Signor vi felicit. Di Fiorenza, addì XX di febraio MDXLII.
Nicolo Martelli

71.

LETTERA D'AMORE

Martelli si lamenta dopo aver visto l'amata, perché il loro incontro ha provocato una reazione molto infastidita da parte della donna, la quale non ha voluto neanche ascoltarlo e il ricordo di quei momenti lo turba ancora. Vorrebbe sapere il motivo di tale comportamento, in modo da potersi prendere le colpe qualora ce ne fossero e riuscire a non sbagliare più. Spera che la donna riconosca la sua fedeltà e le lascia dei doni degni non di lei, ma delle sue serve.

[1] S'io avessi pensato, speranza d'ogni mio bene e vita dell'anima mia, che l'essere stato degnato da voi mi dovesse procacciare poi nel cospetto vostro una così mala contentezza, certamente io avrei voluto piuttosto che quel giorno fosse stato il primo de' miei a l'altra vita. [2] O come poteste voi mai comportare, che dovendomi per non mancar delle promesse mie, partir di questa terra per alcun tempo che voi non vi degnaste d'ascoltarmi una mezza parola, per darvi solamente questo contento. [3] Anzi dopo molte mie passioni sforzata dalla importunità mie pel gran desiderio ch'io avea di vedervi davanti mi partisse veniste non con quel viso d'angelo pieno di grazie, ma con un modo vi rappresentaste, ch'io non ho senso adosso, che per la paura ancor non mi tremi. [4] E non mene sovien mai, ch'io non abbia un dolor grande, pensando quanto fui allora mal degnato da voi. E s'io sapessi pur la causa in quello che io avessi mancato non avrei tanto dispiacere alla metà. [5] E vi prego, anima mia dolce, che voi siate contenta avisarmi, s'io avessi errato in conto alcuno, affinché io ne possa incolpar me stesso, e non altri, e che per l'avenire io mi possa provvedere di non errar più; avvenga che non mi paia mai aver fatto, o pensato di fare cosa che sia contro alla voglia vostra, e così sarò sempre parato a ogni vostro servizio, che per me far si possa, che grato vi sia. [6] E se voi non vi degnerete comandarmi, non resterà per questo, ch'io non desidero sempre servirvi col cuore, e con l'anima mia: rendendovi certa che la nobiltà vostra conoscerà col tempo, ch'io le sono stato così fidelissimo servo, quanto uomo fosse mai

di donna. [7] Portando in pazienza tutti quelli dispiaceri, che da voi ingiustamente mi vengano, incolpandone solamente la disgrazia mia, e non la bontà, e cortesia vostra, alla quale bacio insegnamente la sua bianca, e virtuosa mano. [8] Pregandola che alcune frascheriuole arrecate in questo mio ritorno da Roma, quella si degni di accettarle non come cose degne di lei, ma per le sue serve (con le quali non son degno di annoverarmi) poiché tanto poco vi piaccio. Valetè nel cospetto del Signor nostro Amore, come meritan le vostre beate virtuti. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

72.

A MESSER GIOVAN VETTORIO SODERINI, IN BOLOGNA

Martelli scrive al suo socio per lamentarsi della mancata risposta a una lettera inviata un mese prima tramite Panciatichi, insieme a un'altra destinata a Veronica Gambarà, in cui erano contenuti dei componimenti in versi. Abitando i due a poca distanza, si meraviglia di non aver mai ricevuto un cenno da parte sua e teme che qualcuno abbia potuto sabotarlo.

[1] La più gran cortesia, e la maggiore, che si possa fare a gli amici, caro Giovan Vettorìo si è la gratitudine del rispondere alle lettere; e così per contrario, quando per stracuraggine,²¹⁰ o per non estimare, tu le getti là, poiché la tasca l'ha serbate un pezzo, dietro un caffone, o in su uno acquaio, a veder correr il palio. [2] La qual parte non crederò mai che possa cadere in uno spirito nobile, come voi: ma a voi sta bene ora il giustificarvi con esso meco per quanto s'appartiene al debito vostro, e al offizio della cortesia, perché essendo di già un mese ch'io vi scrissi per via de Panciatichi, che costì rispondano ai Saracini. [3] E con essa ve ne mandai una altra per la illustrissima signora Veronica da Gambarà con alcune mie rime, e mi maraviglio molto in sì poca distanza, e in tanto tempo, massime venendo ogni dì gente, se non altro l'ordinario di Venezia, non avere avuto da voi un minimo verso che l'abbiate ricevute. [4] Del che ne sto con vari sospetti, che non sieno come cose mie da qualche galantuomo stato tirato loro il collo, e però aspetto per la prima vostra, che mi caviate di questo dispiacere. Di Fiorenza, addì XXV di febraio MDXLII. Nicolo Martelli

²¹⁰ Trascuraggine.

DEL SIGNOR PIETRO ARETINO

Martelli riporta una lettera indirizzata a lui da parte di Aretino, il quale si scusa per il ritardo nella risposta e apprezza l'assidua frequenza con cui l'amico gli scrive. Aretino crede di meritare lodi per aver inventato un genere, che è quello delle lettere, così come viene lodato Aldo Manuzio per aver inventato il suo carattere di stampa, mentre, a discapito delle aspettative, viene attaccato su tutti i fronti. Torna poi sull'argomento di Mellino, definendolo un truffatore del quale non vale la pena di ricordare la vita, né di rallegrarsi per la morte. Ringrazia Stradino per i suoi saluti e si dichiara contento di vivere senza la protezione di Cosimo non per un suo torto ma per l'invidia della gente.

[1] Non sapete voi, il mio messer Nicolo, ch'io sono uomo prodigo, ed essendo di tal sorte, ne i fatti è da stimar che non imbastardisco ne' detti, io voglio inserire che sì come porgo la roba u'non accade, così getto le parole dove non bisogna; ma s'io fussi liberale, non mancherei di sovenire con la facultà chi lo merita, né di sodisfare col dire chi n'è degno. [2] E quando che sia che vi basti l'animo di rifare la natura che così m'ha fatto, mi dispongo a lasciarmi conciare dallo stuzzo delle vostre avvertenze, quando che no, perdonatemi la villania causata nel sì tardi rispondere alle carte che sì spesso da voi ricevo, la cui amorevol frequenza ben dimostra come la virtù congiunta con la nobiltà è una mistura d'umanità divina, come anco lo splendor del sangue senza gli ornamenti di lei è un raggio del sol tra le nuvole. [3] E tornando a me, giurovi di levarmi da questa pratica di gratificarmi a i signori, e a gli amici con le lacrime dello scrivere, che in vero mi si è scoperto nelle orecchie dello intelletto un tuono di pistole che spaventerebbe i fulmini che cascono dal cielo de i concetti di Cicerone. [4] Onde nel divulgarsene assai volumi per essere elleno composte dalla eleganza della dottrina di tutti i begli ingegni di questo secolo, mi par proprio vedere uno stuolo di capitani bene in arnese contra d'un fante disarmato, che tal paio io al paragon loro, ma se la molta gente nel vincere una persona sola si acquista corona d'infamia, che saria ella rimanendo seco in perdita? [5] Or non parliamo de lor' mascararsi co i mia andari, ma poniam' che in ogni via me li truovi inferiore: non meriton gl'inventori delle cose qualche poco di laude? I caratteri delle stampe d'Aldo²¹¹ sono simili alle perle, pure non è che egli non volesse piuttosto aver trovato il lor principio rozzo che 'l disegno di lettera sì bella. [6] Io entro in questo discorso, perché le prime lettere che in lingua nostra sieno state impresse nascono da

²¹¹ Aldo Manuzio viene considerato "tipografo inventore" per essere stato il primo ad utilizzare il carattere corsivo, servendosi dei caratteri che vennero poi ribattezzati "aldini".

me, che godo mentre mi sento trafiggere circa l'arte della imitazione, come tutto di non si vedessero fanciulli che imparano a ire senza il carriuolo, e vecchi che sanno andar senza il bastone. [7] Sappiate che fino alle pecore inventrici dello imitare si ridano l'una de l'altra, mentre saltano tutte a un modo, io per me rispondo a chi mi morde di ciò che dovria lodarmi, ché de 'l mio sapere fanno fide le gerarchie de' principi odierni, i quali non solo mi rendo benivoli, sebben non resto di pubblicare i loro vizi, ma gli sforzo a intrattenermi, con la gara de i continui tributi.²¹² [8] Parliamo del Mellino che non credeva mai più morire avendo truffati alla morte tutti i giorni che egli è visso da quella ora che andò in sul carrò infino a questa; anzi tacciamone perché non è men vergogna a ricordarsi della sua vita, che mercede a rallegrarsi della sua morte, se non fosse il rispetto chietino direi faccia il demonio della anima di lui ciocché 'l boia dovea far del corpo, ma come è possibile che avesse aperto una ragione in Roma colui che avea fatto torto a tutto 'l mondo? [9] Ora concludiamola ne i saluti mandatimi dalla innocenza del sincero affetto del core di Stradino, affermategli pure che non voglio più dolermi della sorte ch'io ho con sua Eccellenza, perché egli solo nella casa del signor GIOVANNI per parere di partecipar della ferocità del uom tremendo, non si studia in aver ardire di farmegli ogn'or più odioso, benché perdono alle turbe che mi lacerano immeritamente, si' perché posson chiamarsi cani che abbaiano per consuetudine, si' perché essendo io costì gli farei parere porci che non meriton la broda. Infine ringrazio Cristo che vivo in disgrazia del duca, per colpa del invidia de i tristi e non per altra brutta cagione. Di Vinezia il XXII d'agosto MDXLII. Pietro Aretino

74.

AL SIGNOR PIETRO ARETINO

Martelli è contento di ricevere lettere da Aretino sia per l'onore del mittente, sia perché trova sempre in lui qualcosa da imparare e sostiene che anche tutti coloro che lo criticano a voce, alla fine si rivelano essere gli stessi che lo imitano nelle opere. Afferma poi di essersi deciso a pubblicare le sue lettere dopo aver visto che molti autori danno alle stampe lettere di nessun valore: la sua opera sarà priva di tecnicismi e imitazioni classiche, nascerà in uno stile semplice e naturale. Chiede poi ad Aretino di continuare a pubblicare almeno fino al terzo libro perché, per quanto le stamperie ormai pur di guadagnare non facciano più una buona selezione, la differenza si vedrà poi nel futuro, cioè quando le sue lettere saranno lodate dai posteri.

²¹² Aretino rivendica il suo primato in quanto autore di lettere, ma soprattutto espone qui la sua tecnica nei confronti dei personaggi a cui indirizza le missive. Con la sua arte riesce a sottomettere anche i più potenti, portati a donargli continuamente soldi e altri beni per ammansire la sua penna.

[1] Per due cagioni desidero solamente avere lettere del mio signor Pietro qualche volta, quando la cortesia della bontà sua me ne vorrà far degno: l'una, perché le mi fanno onore, l'altra perché della inimitabile virtù sua sempre s'impara,²¹³ e benché alcuni ingrati spogliatori delle vostre lettere lo nieghino con la lingua, nondimeno con gli inchiostri poi lo confessano, perché se nulla vi ha di buono ne i loro scritti, s'è udito prima per la penna vostra; tal che a volere che le loro paressero ragionevoli, bisognaria che le vostre non fossero. [2] Ond'io che del soggetto solo a chi le mie lettere andavano tenevo conto, e non d'altro; poich' i' ho visto sì famosi scrittori avere pubblicate certe loro anticacce lettere alle stampe, tediose da mercatanti, e senza grazia, ho preso ardire di svaporarne²¹⁴ anch'io un centinaio o due nello stil solamente che la natura, la favella ne porge, e forse che i cacasodi,²¹⁵ gli uopi, gli unqui, e i quanqui, e boccaccievoli, che non spendon mai nulla de' loro, si potrieno avedere quanto in questi casi delle lettere massime, e forse delle rime la natura si rida dell'arte, e quanto l'arte senza i doni di essa natura e delle stelle sia povera. [3] E grachinse e sanno, benché questo e' lo conoscano ancor loro per la fatica, che durano a pescare un concetto, e a vestirsi de l'altrui, però, Signor Pietro, non vi togliete da sì onorata impresa, massimamente essendo stato il primo inventore nella lingua nostra a pubblicare lettere, e in ogni stile secondo il soggetto, ma seguitate almeno fino al terzo libro, e se ben quelle d'ognuno, come le vostre, si stamperanno, è vero, perché gli opefici di esse stampe mercé del guadagno ricevono ogni porcheria. [4] Ma l'aran vita d'un giorno, e le vostre sempre si leggeranno, e molto più di qui a cento anni, che ora, perché allora voi sarete solo con la fama de' vostri sacri, ed eterni inchiostri. [5] E i persecutori vostri, per avere tarpati i vanni de l'ombra della virtù loro dreto a sì gran volo, non vi potran seguire di modo che ridendovene in voi stesso, vi goderete eterno e quagiuso, e lasuso il sommo bene. [6] Manderovi per la prima una lettera scritta in su la burla, per trattenermi un poco con la Signoria Vostra che per essermi tocco a leggere oggi nella nostra Accademia *Apollo s'anchor vive il bel desio*,²¹⁶ interrotto da quello non ho potuto, e baciato la man de l'unica virtù sua, come affezionato di quella me le raccomando. Di Fiorenza, addì ultimo di febraio MDXLII. Nicolo Martelli

²¹³ Martelli ripete ad Aretino di averlo sempre come suo modello di scrittura delle lettere.

²¹⁴ Far uscire da un ambiente chiuso per diffondersi nell'ambiente circostante, usato principalmente per sostanze aeriformi.

²¹⁵ Persona che ostenta esagerata gravità.

²¹⁶ Si riferisce alla sua lettura di Petrarca (*Rvf*; XXXIV).

AL TASSO²¹⁷, E AL TRIBOLO²¹⁸ SCULTORI ECCELLENTISSIMI²¹⁹

Martelli si diletta qui in una lettera quasi tecnica, in cui propone una descrizione dettagliata delle opere del Tasso e del Tribolo, dalla statua del *Nettuno*, alla ricollocazione delle statue di Michelangelo, passando per il Palco della Libreria di San Lorenzo. Si concentra in particolare sul riassetto della villa medicea di Castello e del giardino, di cui fornisce un vero e proprio itinerario, colmo di echi letterari dal gusto classico, percorrendo tutto lo spazio dal punto di vista del visitatore.

[1] Poiché la natura v'ha fatti ambi figliuoli di questa inclita città, coppia Eccellente, e quasi d'una medesima virtù, oltre a l'essere per amicizia intrinseca di lungo tempo congiunti, tal che le malvagie dee (mi cred'io) durerien fatica indarno aver parte ne' petti l'un de l'altro. [2] E però non voglio anch'io con questa mia lettera scompagnarvi, ma insieme scrivere a tutti a due,²²⁰ e in prima a voi TASSO dimandarvi, dove vedeste mai quel Neptuno,²²¹ che sì pronto, e sì vivo nella galera del principe d'Oria sculpiste; cagion che esso Dio, traendo il capo fuor de l'onde, gridasse con voci nuove quelle parole, che nel sonetto vi scrissi:²²² DOVE IL TASSO M'HA VISTO O COME O QUANDO?

[3] Ma tornando alla patria, non vi fu bello onor certo l'esser da un papa Clemente, e un

²¹⁷ Giovambattista del Tasso (Firenze, 1500 – 1555), architetto, scultore e intagliatore. Lavorò a Firenze per Cosimo I, per il quale si occupò principalmente di interventi architettonici, e a Genova per i Doria ed è ricordato da Cellini come fedele compagno nella fuga a Roma del 1519. Fu associato all'Accademia Fiorentina nel 1544, durante il consolato di Niccolò Martelli (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di M. COLLARETA, 1990, vol. 38).

²¹⁸ Niccolò Pericoli (Firenze, 1497 – 1558), detto Tribolo a causa della sua costante irrequietezza, scultore, dopo aver lavorato a Roma e a Bologna torna a Firenze per lavorare, tra le altre cose, all'apparato all'entrata di Carlo V e per i festeggiamenti delle nozze di Margherita d'Austria col duca Alessandro de' Medici. Nel 1539 scolpisce anche una statua equestre di Giovanni dalle Bande Nere, posta poi nella Piazza di San Marco per le nozze del duca Cosimo de' Medici con Eleonora di Toledo. È il creatore del giardino di Boboli. Fu accoiato all'Accademia Fiorentina l'11 febbraio 1541 (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di A. GIANNOTTI, 2015, vol. 82).

²¹⁹ Gli artisti interpellati e frequentati sono tutti soci accademici (prima della riforma degli statuti del 4 marzo 1547, che vide la sparizione pressoché totale degli artisti, a parte Michelangelo e, subito dopo, il Cellini), a cui seguono i nomi di altri frequentatori della cerchia medicea, attivi a Firenze negli anni Quaranta e nei primi Cinquanta e, principalmente, impegnati nell'esecuzione del programma celebrativo del governo mediceo, fissato dal Varchi con l'assistenza attiva di Luca Martini (RABBONI, *Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli*, cit., p. 254).

²²⁰ La lettera si apre sulla solita avvertenza cortese ripresa circolarmente in chiusura: è indirizzata ad entrambi per non "scompagnarli", essendo i due chiamati spesso a collaborare sul piano artistico e condividendo una solita amicizia.

²²¹ Il Nettuno era stato scolpito dal Tasso, in collaborazione con Antonio Carota, sulla poppa di una galera del principe Andrea Doria, signore di Genova e committente di artisti toscani.

²²² L'omaggio in prosa e in rima si intrecciano perché alla lettera era allegato il sonetto *Al Tasso*, costruito sugli stessi motivi della prosa.

divin Michel'Angelo chiamato,²²³ ed eletto solo fra tante altre singolari persone al nobile lavoro di Corinto, nella libreria del palco di san Lorenzo (opera mirabile certo)? [4] Oltre a di questo l'ottangolo²²⁴ di messer Alamanno Salviati,²²⁵ che ancora che sia lucido, e terso com'uno avorio, nondimeno l'artificio de' colori impressovi è sì egregio, che l'armadure, le spoglie, le maschere, e i trofei paion di basso rilievo e che la natura ella stessa nel ceppo materno ve l'aggia partorite. [5] Così mill'altre belle fantasie a diversi gentiluomini della terra amici vostri, che per memoria del vostro bello ingegno sempre le terranno; e 'l TRIBOLO ancora ha fatto in modo col mirabil del disegno, con l'arguto delle invenzioni, e con l'opera del MARTELLO, che chiunque verrà a Firenze, e non andrà a castello del nostro illustrissimo DUCA, non sarà soddisfatto a pieno, perché dopo il vedere qui la *Nocte* di Michel'Angelo, e l'*Aurora* con l'altre persone egregie della illustrissima casa de' Medici,²²⁶ e 'l palco vostro della libreria, gli farà d'uopo salir dolce dolce appena che si paia fino a detto sito, lontano della città non più che due miglia, dove 'e vedrà un disegno d'un palazzo eccelso posto nel più vago, e dilettevole luogo che imaginar si possa, e nella più dolce e temperata aria che sia sotto questo nostro cielo; con una pianura fertile dinanzi, che l'occhio non si può tanto allungare che non gli resti ancora da veder più; e non pur lo percuote il sole in fronte di verso mezzodì, ma dal principio, che si leva a che si ripone, lo va sempre vagheggiando. [6] E nella stagion più fervida il bel colle di Fiesole, che gli è dreto alle spalle, gli tempera il calore con l'aure serene, che di continuo vi spirano. [7] E passando dentro a detto palazzo, vedrà poi dove si spazia un giardino, che Pafo, Gnido, e Cipri, e Delo²²⁷ non lo vidder tale, con un prato di fresca verzura. [8] E salendo alcuni gradi se gli appresenterà un vaso bellissimo di marmo tutto d'un pezzo, che gira d'intorno delle braccia più di diciotto, la cui frequenza delle acque mai non vi mancaro; poco più oltre vi troverrà un laberinto sì folto di cypressi, di myrti, e d'allori, che quello del Minotauro, che fabbricò

²²³ Si riferisce al soffitto ligneo della Biblioteca Laurenziana, eseguito in collaborazione col Carota su disegno di Michelangelo.

²²⁴ Forse una tavola a otto scomparti.

²²⁵ Alamanno Salviati, appartenente alla famiglia fiorentina che aveva fornito, già dal 1404, un ambasciatore in Francia. Alamanno fu incaricato di una missione al seguito di Luigi XII, nel 1499 e fu probabilmente lui a fondare, insieme a suo padre Battista, la famosa banca di Lione (PICOT, *Les italiens en France*, cit., pp. 85-86).

²²⁶ Martelli accenna alle sculture medicee che il Tribolo era stato chiamato a collocare nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo (oltre alle statue della *Nocte* e dell'*Aurora*, dovranno sottendersi anche il *Giorno* e il *Crepuscolo*).

²²⁷ Pafo, Cnido, Cipro e Deli sono quattro località greche.

Dedalo, perderia con esso. [9] Nel mezzo del quale risiede una Fiorenza sopra una fonte di bianchissimo marmo sì pulito, e terso, che altrui si specchiera in esso, qual 'e pare; e nella cornice delle sponde le diverse attitudini de' putti, che guidano uno indistinto di vari fiori, e frutti silvestri, farieno maravigliare altrui: nel pie' della quale sono sculpiri satiri, delfini, e fauni col capricorno felice ascendente del mio Signore. [10] E intorno a detta fonte, con bello inganno, si vede in un tratto, senza saper donde, gittar mille zampilli di acqua chiara, e viva, con bei compartimenti intraversata, che senza bagnarsi non è possibile, chi non ha avute prime le novelle, liberarsene, che non dia da ridere altrui.²²⁸ [11] E tutto è stato ingegno, e invenzion del mio Tribolo:²²⁹ la virtù del quale ancora in fronte a detto giardino ha mirabilmente scolpito il magnifico, e glorioso Arno col letto spugnoso de l'acque diacciate delle radici dello Appenino, onde egli escie. [12] E da l'altra banda il Mugnone²³⁰ più freddo, e più austero, ma minore assai con un piè sopra de l'altro, a dinotare che gli è uscito alquanto de l'antico camino, bella industria certo, con una Fiesole di sopra ignuda appoggiata in su la luna, antica insegna de l'alta nobiltà sua,²³¹ la dolcezza del quale tempera l'austerità del rigido Mugnone. [13] E l'uno e l'altra sono di tanta vaghezza, che l'occhio non si sazia mai di guardarli; e questi due fiumi versando i vasi delle lor vene principali mettano in mezzo il Laberinto, dove è la bella FIORENZA, compartendo l'acque loro con mirabil magistero. [14] I tabernacoli co i frontespizi in prospettiva a riscontro l'un de l'altro, che accompagnon l'occhio immentre che si sale tra gli aranci, cedri, e limoni, quando saranno ripieni delle lor anime, saran pur mirabili a vederli, le quali tuttavia si fabricano nella idea del Tribolo. [15] E insomma la penna mia toglie pur assai alle lodi sue, per non potere trattarne appieno, come si converria: ma la cortesia de l'uno e de l'altro, la quale per avventura, non è forse minore che la virtù di ciascheduno, concessavi in

²²⁸ Il gusto di Martelli risulta più accattivato dalle espressioni artistiche minori e da aspetti più spettacolari, dai giochi d'acqua, dalle macchine e dagli apparati scenici, dai divertimenti, dai fuochi d'artificio, per un riflesso, probabilmente, delle frequentazioni francesi (RABBONI, *Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli*, cit., p. 263).

²²⁹ Martelli si riferisce al riassetto della villa di Castello e del giardino. Quest'ultimo, in particolar modo, rappresenta l'opera a cui restava la legata la fama del Tribolo, e viene descritta basandosi sul progetto: l'artista, infatti, non giunse mai a vederne il compimento perché, essendo morto nel 1550, fu costretto a lasciare i lavori nelle mani del Vasari. Il poeta segue il percorso dell'ipotetico visitatore, illustrando prima il sito, poi il palazzo e infine il giardino, posto alle spalle della costruzione.

²³⁰ Torrente toscano, tributario dell'Arno.

²³¹ Fiesole sorge su un'altura articolata su due colline, in mezzo alle quali si estende la valle che ospita l'abitato. I due colli da lontano richiamano la forma di una falce di luna, che per questo motivo viene rappresentata anche nel suo stemma.

singular dono dalla natura, per maggiore ornamento di quelli, mi averà per iscusato, pigliando da me il buon volere, che più di quello che è non porria essere.²³² Di Fiorenza, addì primo di marzo MDXLII. Nicolo Martelli

76.

LETTERA D'AMORE

Martelli risponde alla sua amata, la quale gli ha scritto, lodandolo, per chiedergli un prestito di cinquanta scudi utili per superare la situazione problematica in cui si trova. Il poeta è dispiaciuto per le sorti della donna come se lo riguardassero direttamente e chiede soltanto di conoscere qualche informazione in più come garanzia, così da essere disposto a prestarle anche altre somme in futuro.

[1] Io farò brevemente risposta, cortesissima giovane, alla vostra non meno affezionatissima che ornatissima lettera scrittami, ringraziandovi prima assai delle lodi che mi date, che non potete esser se non una gentilissima persona, non degna veramente de' travagli, in che voi dite che vi trovate, senza colpa vostra: del che bisogna avere pazienza, poiché 'l mondo è pien di sciagurati, e 'n quanto a l'accadervi per simili occorrenze bisogno delli cinquanta scudi che mi richiedete in presto, per quattro o sei mesi, questo io lo farei volentieri, né mi saria molto disconcio; e in cambio del merito che mi offerite, ne vorrei esser obbligato io a voi. [2] Perché il piacer del danaio è 'l maggiore e 'l minore servizio che si faccia: e per tanto sapendo dove a quel tempo io gli abbia a riavere (come vi dico) lo farò molto volentieri, perché ne possiate far li fatti vostri. [3] E anche questo non accaderebbe infra di noi, se io vi avessi pur vista una mezza volta; benché dalla cortesia vostra non è rimasto, ma si ben' da i malvagi temporali che corrono. [4] E quando poi a lungo andare tra voi e me fosse qualche dimestichezza, o confidenza de' casi l'un de l'altro, per avventura ve ne offeriria delli altri, non che rivoler questi, accadendovene. [5] Sicché considerato molto bene il tutto come persona amorevole e discreta che voi sete, conoscerete, che volentieri vi farei piacere: e non dubitate che la lettera, e i casi vostri si risappino, o si conferischino con persona che questo non sarebbe onesto né officio che stessi bene in gentiluomo.

²³² In realtà la descrizione dettagliata delle opere è un chiaro segno della tendenza, propria dell'Accademia, ad affermare la superiorità del letterato, preposto al programma allegorico della realizzazione. La scrittura mostra la volontà di dipingere con le parole, lo sfoggio virtuosistico cioè di tradurre a gara l'artificio delle sculture, dei decori, delle scenografie e delle architetture (RABBONI, *Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli*, cit., p. 263).

[6] Duolmi assai del mal che avete, come se l'avess' io proprio: riguardatevi, fatevi vezzi, non vi pigliate troppi dispiaceri; pigliate il mondo come e' va: che alla fine poi se n'è quel medesimo, e la sanità è la più bella virtù che sia, nella quale piacerà al Signore di conservarvi lungo tempo. Di Fiorenza. Nicolo Martelli

77.

A VISINO²³³

Martelli, con tono esasperato, disprezza il flusso crescente di sterili imitatori di Petrarca e Boccaccio che aveva invaso Firenze come una peste di insetti, ricordando con nostalgia le invenzioni dei “poetacci” come Visino e i suoi amici, che, al contrario, sperimentavano le loro libere e spontanee capacità poetiche nelle taverne e in altri luoghi pubblici. Ricorda la poesia burlesca del Burchiello, citandone un passo che funge da insegnamento sul buon poetare. Martelli invita Visino a creare un evento anti-pedantesco, anti-poetico da mettere in scena da parte degli Umidi per il Carnevale, che sarebbe stato un match per l'evento organizzato dalla compagnia chiamata Imperatore di Prato. Visino merciaio era famoso per la sua capacità di improvvisatore di versi e questo forse lo accomuna proprio agli Umidi e alla loro poesia improvvisata e agli altri passatempi anti-accademici e Martelli, infatti, gli nomina infine coloro che fanno parte del gruppo di 5-6 persone che prenderà parte all'evento.

[1] Per esser Visino uno inventore di nuove fantasie e 'l suo ridotto un raddotto di quanti giovani nobili ha questa terra: così come il Padre Stradino è uno armario di tutte le rime, che vanno in rima, le quali nascono ogn'ora del ghiribizzo di questo, e di quello, non ho potuto tenermi, ch'io non vi scriva, e scrivendo non vi dica che oppenione sarebbe la vostra circa a l'abbondanza di tanti poeti d'oggi, i quali son più moltiplicati che non erano i grilli venuti questo anno ne' nostri paesi insin da Trento, che se non viene una peste, che gli spenga, sarà necessario provvederci. [2] Perché e' non si

²³³ Migliore Visino viene descritto dal Vasari come il giovane pupillo, morto precocemente, di Mariotto Albertinelli e Franciabigio, ma soprattutto come un artista di grande talento e diligenza. Riporta che due dei suoi lavori possono essere trovati nella casa di Giovanni Battista di Agnolo Doni. Visino viene annoverato tra quei pittori definiti “eccentrici fiorentini”, un gruppo di minori, fuori dalla cerchia dei grandi, che ha lavorato per personaggi poco influenti o per chiese di provincia, creando principalmente opere piccole per devozione privata, ritratti e scene mitologiche. È identificabile con Visino “merciaio”, una personalità famosa nella vita culturale di Firenze, celebre non come pittore ma come attore dilettante e membro dell'Accademia Fiorentina su proposta di Niccolò Martelli, durante il suo consolato. Fu un caro amico del gruppo originale degli Umidi ed entrò nell'Accademia a gennaio 1545 e un mese dopo fu eletto come provveditore, per poi essere espulso l'anno successivo a causa della riforma degli statuti. Nel 1566 fu riammesso dopo aver dato prova delle sue capacità poetiche o, più probabilmente, grazie alla sua amicizia con padre Stradino. Aveva inoltre creato una sorta di sottogruppo degli accademici, che si incontravano proprio nella sua bottega, che era diventata una vera istituzione sociale e culturale (S. WELLEN, *Essendo di natura libero e sciolto*. A proposal for the identification of the painter Visino and an analysis of his role in the social and cultural life of Florence in the 1530s and 1540s, «Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LIV 2010, 3, pp. 479-504).

potrebbe andare, né stare in nessun lato, che tu non avessi un Petrarchino alle spalle, rompendoti il capo, or con un capitolaccio insù la furfantasca poesia, or con una novellaccia copiata dal Boccaccio, e or con uopi, unqui, e quanchi, e caca quinci, e piscia quindi, disse il profeta Aretino, sì stitichi, che gli struzzi, che patiscano i chiodi, durerieno fatica a smaltirli. [3] E certo che l'invenzion de' poetacci, che trovaste fra di voi buon compagni a i giorni passati ebbe del buono; quando ogni sera a uno toccava al Fico, alle Bertucce, al Chiassolino,²³⁴ appiccar la spalliera, e non trovando buon gesso in un tratto su leva leva, spicca spicca, e attaccando in uno altro lato con un martellino, e quattro chiodi fatti per questo, vi passavate il tempo allegramente, volendo dimostrare che il grido, e l'onor de' poeti si trionfa per le taverne, e non altrove. [4] E come e' pensano di dare in altro, e danno in nulla, questo sta alla speranza d'un signore, e la maggior parte di essi empiendo le carte di sfacciate adulazioni (che per altro modo in vero chiamar non si possono), e remunerato da quelli secondo il merito di quelle, quel altro l'empie di sogni, cantachiando de' suoi amori (de' quali non gode mai), un altro t'escie da canto, per aver fatto qualche tempo professione d'andare allo scampanare d'una dottoressa, e mostrar che le muse li favellino. [5] E squadernati adosso un sonettaccio, il quale dà nel duro, e nell'aspro, o almeno nel goffo, e nel triviale, perché non hanno il Burchiello²³⁵ bene imparato nel sonetto,²³⁶ dove dice "Fior di Borrana²³⁷ se vuoi dire in rima, convienti esser più grasso da iettivi, di nomi e verbi"²³⁸ e poi "del falso accidental non fare stima; che crea versi crudi aspri e cattivi",²³⁹ eccetera con quel che segue. [6] E finalmente non ci è ordine ognun ci ha dentro albagia o poca o assai. E però quella sentenza del Petrarca nel capitolo decimo de' filosofi, dove dice "Ogni uom

²³⁴ Erano tre famose taverne.

²³⁵ Domenico di Giovanni, detto Burchiello (Firenze, 1404 – Roma, 1449), figlio di una tessitrice e di un legnaiolo, esercitò il mestiere di barbiere. La sua bottega fu frequentata da giovani intellettuali fiorentini, Rossello Rosselli, Mariotto Davanzati, Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, con i quali il Burchiello ebbe a scambiare una serie di sonetti, a volte con esiti giocosi, altre con una maldicenza inimmaginabile. In particolare, intreccia con i suoi interlocutori polemiche di argomento letterario e politico. Per la sua posizione antimedicca fu costretto a fuggire da Firenze e a rifugiarsi a Siena dove subì alcune condanne per reati di piccolo conto. Dopo il '43 lo troviamo a Roma, da dove riuscì, con la mediazione di amici, a riconquistare la fiducia dei Medici ma, minato da malattia, morì poco dopo (*Diz. Biogr. Ital.*, voce a cura di G. PATRIZI, 1991, vol. 40).

²³⁶ Sonetto di Burchiello a messer Rosello.

²³⁷ È un fiore selvatico, la borraia o borragine è un'erba coperta di peli ruvidi che cresce tra le macerie. Il Burchiello scherza sul nome del suo rivale, il canonico aretino Rossello Rosselli.

²³⁸ Il precetto insiste, non senza ironia, sugli espedienti formali consigliabili a un petrarchista come il Rosselli.

²³⁹ Il "falso accidental" è anche in questo caso riferito agli artifici intellettualistici di una poesia appesantita da una materia dottrinale e filosofeggiante, imposta dall'esterno e non essenziale allo svolgimento naturale del proprio tema.

del suo saver par che s'appaghi, si doveria legare in oro" perché nessuno della virtù sua vuol cedere a persona. [7] E io per me son di quelli che mi par fare ben quanto uno altro (e so ch'io me ne inganno) ma gli è ben vero ch'io non ho la poesia nell'ossa, com'io avea già; massime poi ch'io m'avidì che la virtù senza le ricchezze era come un raggio di sole tra le nuvole, abbisi il mondo tutte quelle fatiche, che io ho sparse infino a ora: ché da mo innanzi non romperò il capo a persona con le mie rime, ne manco voglio che sia rotto a me da nessuno. [8] Se componesse ben quanto il Petrarca, io vo, Visin mio, che voi pensiate un poco a qualche bella invenzionetta; e che noi siamo appunto cinque, o sei buon compagni, e che ci diamo un poco di passatempo, pigliando il mondo come e' va:²⁴⁰ ma sopra tutto di grazia che non vi sia poeti, né chi ne ragioni mai, o di rime o di versi, o del canchero che venga loro. [9] Che diavol di vergogna è egli batter tutto il dì nel ceffo altrui una mercanzia, che non s'usa e non s'usò mai, e non s'userà; cagion di torci mill'altri più bei ragionamenti. [10] Duolmi ben che il Consacrata²⁴¹ non potrà essere de' nostri, per aver sempre piena la tasca, la scaperuccia,²⁴² il seno, e la scarsella alla tedesca²⁴³ di mille scartafacci antichi, e moderni, nondimeno ci averà per iscusati, quando ci desse un mallevadore²⁴⁴ di parlar solo del viaggio di san Iacopo, della guerra di Pisa, del fatto d'arme del Garigliano, o del duca Valentino, se gliene potria far parte, altrimenti no: il Tasso, e 'l Tribolo mi paiano a proposito, perché operano con la virtù; e tacciano. [11] Il sesto fra cotanto senno sarà il nostro da ben LUCA Martini, per essere affabile, virtuoso, e buon compagno, e in questo modo ritrovandoci insieme ho speranza, che non averemo invidia all'imperatore, e mi parrebbe che se li dovesse dar principio ora in questo carnevale: siché a voi sta il pensare alla invenzione, e alla opportunità del tempo, per goderci insieme con la commodità d'ognuno, che io vi prometto per quelle nove muse scotonate, ch'io adorai un tempo, che ciascheduno ve ne farà onore. Di Fiorenza, addì ultimo di febraio MDXLII. Nicolo Martelli

²⁴⁰ Per le grandi celebrazioni che venivano organizzate per le festività pubbliche, gli Umidi si univano alle altre compagnie municipali come la Cicilia che aveva alcuni degli stessi membri che creavano canti carnascialeschi e mascherate per carnevale. Visino, Stradino e i loro amici erano attori comici molto stimati e, inoltre, Visino aveva la reputazione di inventore di nuove fantasie, motivo per il quale era ricercato dai suoi amici per creare piccoli spettacoli per il Carnevale.

²⁴¹ Stradino.

²⁴² Cappuccio.

²⁴³ Borsa di cuoio.

²⁴⁴ È il garante di un'obbligazione, qui indica probabilmente colui che si occupava di assegnare o approvare le tematiche delle opere lette e recitate durante la celebrazione del Carnevale.

A MESSER DOMENICO PERINI,²⁴⁵ IN PESARO

Martelli suggerisce all'amico che l'unico strumento necessario per comporre poesie è l'amore, attraverso il quale ciascuno innalza il proprio ingegno e crea il suo stile. Sottolinea ancora una volta la necessità di uno stile spontaneo, naturale, senza troppe costruzioni linguistiche e tecniche, che possa essere specchio diretto di quanto l'amore detta nell'animo del poeta. Spera che l'amico gli invii presto dei suoi componimenti ai quali non mancherà di rispondere.

[1] Amore, che nuovamente v'ha invescato negli occhi d'una traditora, vi farà diventar poeta a ogni modo, e figliuol delle muse, senza tanti cuiumpecus.²⁴⁶ Perché non è altro quel, ch'alza lo ingegno, e forma lo stile, che gli accidenti or dolci, or acerbi, che dalla tua nimica ti vengano, insieme col contemplar sempre quella bellezza, che tu desideri possedere. [2] E partorendo que' concetti, quindi nascon poi le rime, e i versi che danno nel buono, e non in bus in bas, che nella lingua nostra non ci vanno. [3] Però fratel caro, seguitate via di spiegar i vostri concetti in carte, secondo che Amore egli stesso ve li detta, e con le più leggiadre parole, che la natura, la favella vi porge: e ne caverete in voi stesso non piccola contentezza, insieme con la grazia della vostra signora. [4] E alle volte salutatemmi con qualche sonetto, o un madrigaluccin dolce dolce, che mi saranno cari. E della risposta sapete ch'io non vi posso mai mancare. Di Fiorenza, addì ultimo di febraio MDXLII. Nicolo Martelli

A MESSER FRANCESCO BUONI²⁴⁷ IN FIORENZA

Martelli scrive all'amico subito dopo la partenza per la Francia, mentre si trova ancora a Bologna, per scusarsi di non aver celebrato a dovere i suoi saluti, per evitare occasioni di lacrime che sarebbero state a suo parere motivo di malaugurio. Scusandosi ancora e ricordando la loro amicizia, raccomanda la sua casa a Firenze alle cure del Buoni.

²⁴⁵ Risulta tra i dedicatari di un sonetto di Agnolo Firenzuola, *Del nuovo addiaccio i semplici pastori* (A. FIRENZUOLA, *Le opere di Agnolo Firenzuola / ridotte a miglior lezione e corredate di note da B. Bianchi*, vol. 2, Firenze, Le Monnier, 1848, p. 277).

²⁴⁶ Si riferisce alla terza *Ecloga* di Virgilio. Il *cuium* utilizzato dal poeta ha attratto da sempre l'attenzione dei commentatori, che lo giudicavano eccessivamente arcaico o rustico. Soprattutto, il fatto che Virgilio lo ponesse in una posizione così preminente, vale a dire nel primo verso, implica che avesse una forte motivazione per farlo. (J. WILLS, *Virgil's "Cuium"*, «Vergilius (1959-)», xxxix 1993, pp. 3-11).

²⁴⁷ Potrebbe trattarsi di Giovanfrancesco Buonamici (1526 – 1587), legista e poeta volgare e latino, allievo del Firenzuola. Fu vicario di cinque vescovi (GUASTI, *Bibliografia pratese*, cit., p. 54-55).

[1] Dissimulando la partita mia per Francia con le cose mie intrinseche solamente, per levar via quella occasion delle lagrime familiari delle donne, e per non pigliar indi male augurio, non potei con gli amici fare quella allegra dipartenza, ch'io avrei voluto, e massime con voi, che sete uno de' più cari ch'io, anzi il più principale per esser voi più d'altri che vostro in ogni facultà che a uno amico accadesse. [2] E per sodisfare a quanto mancai nella partita mia vi scrivo ora ch'io sono in Bologna, raccomandandovi la casa mia in tutto quello che per voi si potesse: e all'incontro mi v'offerò, dov'io sarò sempre a esser com'io sono stato tuttavia due anime in un corpo con esso voi. Che 'l Signor nostro Amore felice, e beato vi faccia. Di Bologna, addì XV di maggio MDXLIII.
Nicolo Martelli

80.

A MESSER GIOVANBATTISTA ALAMANNI²⁴⁸ ALLA CORTE

Giunto a Parigi, Martelli si reca subito dal Verrazzano, trovandolo a contemplare un ritratto della delfina Caterina. Essendo lì per domandare da parte dell'Alamanni un favore o probabilmente uno stipendio, gli promette di lodare nelle sue rime la delfina, ottenendo così che facesse ciò che gli era stato chiesto. Oltre alla comunicazione, gli invia anche un sonetto scritto in sua lode.

[1] Perché voi non m'abbiate a dire tre volte F. (ché di troppo incarico mi sarebbe) io non mancai all'arrivata mia qui in Parigi diligentemente subito cercare il nostro Verrazzano,²⁴⁹ il quale trovai nella sua stanza devotamente a contemplare la imagine della sua bella madama D.,²⁵⁰ la quale ha fatta torre con inganno dal naturale con sì eccellente mano, che non le manca se non l'aura, per formar le parole. [2] E presentatoli le vostre, e promessoli (col favor delle muse) di por sopra il cielo colei ch'egli adorava lo tornai ne' sensi: e ogni po' più ch'io indugiava nella salda, e fissa immaginazion, il Verrazzan basiva, ma ritrovatosi si dette subito a far la provisione, perché voi fuste prestamente servito di quanto lo ricercavi. [3] E senza dirvi altro vi mando con la presente un sonetto della nostra fraterna dipartenza, se non bello almeno affettuoso.

²⁴⁸ Giovanni Battista Alamanni (Firenze, ... - 1582), figlio di Luigi Alamanni e Alessandra Serristori, seguì il padre in Francia dove divenne vescovo di Bazas e poi di Macon.

²⁴⁹ Per Bogani si tratterebbe di Giambattista da Verrazzano, cortigiano della delfina. Dopo il suo arrivo a Parigi, è il primo personaggio che si affretta a cercare per essere ammesso alla corte (BOGANI, *Il giardino di Prato*, cit., p. 28).

²⁵⁰ Il riferimento è sicuramente alla delfina.

Fateli carezze, e tenetemi con voi, e in buona grazia vostra, com'io desidero. Di Parigi,
addì XX di luglio MDXLIII. Nicolo Martelli

BIBLIOGRAFIA

1. Fonti

P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Salerno, 1997-2002, 6 voll.

P. BEMBO, *Opere in volgare*, a cura di M. MARTI, Sansoni, Firenze, 1961.

P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, in *Prose e rime*, a cura di DIONISOTTI, Torino, UTET, 1971.

V. CARTARI, *Compendio dell'histoire di Monsignor Paolo Giovio da Como vescovo di Nocera, fatto per M. Vincentio Cartari da Reggio, con le postille e con la tavola delle cose notabili*, libro XL, Venezia, Giolito De Ferrari, 1562.

A. F. DONI, *La libreria*, a cura di V. BRAMANTI, Milano, Longanesi, 1972.

D. DE COLONIA, *Histoire littéraire de la ville de Lyon avec une bibliothèque des auteurs lyonnais sacres et profanes distribues par siecles*, II, Ginevra, Slatkine reprints, 1970.

A. DESJARDINS, *Négociations diplomatiques de la France avec la Toscane, documents recueillis par Giuseppe Canestrini et publiés par Abel Desjardins*, vol. II, Parigi, Imprimerie Impériale, 1859.

A. DU VERDIER, *Prosographie, ou description des hommes illustres, et autres renommez, diuisee en trois tomes. Discourant amplement de leurs vies, actes, dits, et faits memorables, suiuant l'ordre des monarchies, avec vne ample chronique de ce qui s'est passé en toutes les parties du monde, depuis la creation d'iceluy jusques à present. Enrichie de figures et medailles ... Avec vun ample indice à la fin de chaque volume. Par Antoine Du Verdier ... Tome premier (-troisiesme)*, III, Lione, Paul Frellon, 1604.

ERASMO, *De conscribendis epistolis opus Des. Erasmi Rot, Lugduni, apud Gryphium*, 1540.

A. FIRENZUOLA, *Le opere di Agnolo Firenzuola / ridotte a miglior lezione e corredate di note da B. Bianchi*, vol. 2, Firenze, Le Monnier, 1848.

C. MARCONCINI, *Dal primo e dal secondo libro delle lettere di Niccolò Martelli*, Lanciano, Carrabba, 1916.

Grande Dizionario della Lingua Italiana, fondato da S. BATTAGLIA, Torino, Utet, 1961ss.

- C. GUASTI, *Bibliografia pratese, compilata per un da Prato*, Bologna, Forni, 1976.
- F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, a cura di S. SEIDEL MENCHI, Torino, Einaudi, 1971.
- Il vocabolario Treccani*, 2 ed., Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 2015.
- R. LASAGNI, *Dizionario biografico dei parmigiani*, vol. IV, Parma, PPS, 1999.
- M. MONTAIGNE, *Saggi*, a cura di F. GARAVINI e A. TOURNON, Milano, Bompiani, 2012, I, XL.
- Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina, volume I*, Firenze, Piero Matini stampatore arcivecovale, 1700.
- E. PICOT, *Les italiens en France au XVIIe siècle*, Manziana, Vecchiarelli, 1995.
- A. POLIZIANO, *Poesie italiane*, a cura di S. ORLANDO, Milano, Rizzoli, 1988.
- C. RICOTTINI MARSILI-LIBELLI, *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1960.
- S. SALVINI, *Fasti consolari dell'Accademia fiorentina di Salvino Salvini console della medesima e rettore generale dello Studio di Firenze*, Firenze, stamperia di S.A.R., 1717.
- B. TOMITANO, *Ragionamenti della lingua toscana di M. Bernardin Tomitano. I precetti della rhetorica secondo l'artificio d'Aristotile & Cicerone nel fine del secondo libro nuovamente aggiunti*, Venezia, Giovanni Farri e fratelli, 1546.
- J. TRICOU, *Armorial et répertoire lyonnais*, vol. I, Paris, Saffroy, 1975.
- B. VARCHI, *Lezioni sul Dante e prose varie di Benedetto Varchi: la maggior parte inedite; tratte ora in luce degli originali della Biblioteca Rinucciana per cura e opera di Guiseppe Aiazzi e Lelio Arbib*, Firenze, A Spese della Società editrice delle storie del Nardi e del Varchi, 1841.
- G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550* (a cura di L. BELLOSI e A. ROSSI), Torino, Einaudi, 1986.
- Vocabolario degli accademici della Crusca. IV impressione*, Firenze, Manni, 1729-1738.

2. Letteratura critica

R. BELLADONNA, *Echi aretiniani nell'Accademia senese: il rifiuto degli 'unquanchi'*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita*. Atti del Convegno di Roma – Viterbo – Arezzo (28 settembre – 1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992), II, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 859-874.

C. BERTANI, *Pietro Aretino e le sue opere, secondo nuove indagini*, Sondrio, Quadrio, 1901.

S. BERTELLI, *Egemonia linguistica come egemonia culturale e politica nella Firenze cosimiana*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXXVIII 1976, 2, pp. 249-283.

E. BOGANI, *Il Giardino di Prato. Lieti convegni e molli amori del '300 pratese e fiorentino nelle testimonianze poetiche di Nicolò Martelli e Bindaccio Guizzami*, Prato, Edizioni del Palazzo, 1992.

M. BOSISIO, «*O bel Bisenzio, ecco l'età dell'oro*». *Agnolo Firenzuola e la formazione dell'Accademia dell'Addiaccio*, «Archivio Storico Pratese», LXXXVII 2011, 1-2, pp. 5-36.

R. COOPER, *Le rêve italien des premiers Guises*, in Y. BELLENGER (a cura di), *Le mécénat et l'influence des Guises, Actes du Colloque tenu à Joinville du 31 mai au 4 juin 1994*, Paris, Champion, 1997, pp. 115-141.

P. CHONE, *Jean de Lorraine (1498-1550), cardinal et mécène*, in F. LEMERLE, Y. PAUWELS, G. TOSCANO (a cura di), *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, Villeneuve d'Ascq, Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, 2009, pp. 89-104.

R. COOPER, *Marguerite de Navarre et ses poètes italiens*, in ID., *Letterae in tempore belli: études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997, pp. 171-205.

C. DI FILIPPO BAREGGI, *In nota alla politica culturale di Cosimo I: l'Accademia fiorentina*, «Quaderni storici», VIII 1973, 23 (2), pp. 527-574.

F. FLAMINI, *Le lettere italiane alla corte di Francesco I, re di Francia* in ID., *Studi di storia letteraria*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 197-337.

G. FOLENA, *Premessa*, in «Quaderni di retorica e poetica», 1, 1985.

C. GUASTI, *Sant'Anna. La villa*, in *Pel calendario pratese del 1847. Memorie e studi di cose patrie*, Anno II, Prato, 1846, pp. 146-154.

- H. HAUVETTE, *Luigi Alamanni, sa vie et son oeuvre. Un exilé florentin à la Cour de France au XVIe siècle*, Parigi, Hachette, 1903.
- J. KEIZER, *Giuliano Salviati, Michelangelo and the 'David'*, «The Burlington Magazine», CL 2008, 1267, pp. 664-668.
- H. LANG, *La pratica contabile come gestione del tempo e dello spazio. La rete transalpina tra i Salviati di Firenze e i Welser d'Augusta dal 1507 al 1555*, «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», CXXV (2013), 1.
- C. MARCONCINI, *L'Accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del Vocabolario (1612)*, Pisa, Valenti, 1910.
- M. MARTELLI, *Firenze*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia, L'età moderna, le letterature delle città stato e la civiltà dell'umanesimo*, I, Torino, Einaudi, 1988, pp. 25-201.
- G. MAZZACURATI, *Dante nell'Accademia fiorentina: 1540-1560*, estratto da «Filologia e Letteratura», Napoli, Loffredo, 1900.
- C. MICHON, *Les richesses de la faveur à la renaissance: Jean de Lorraine (1498-1550) et François Ier*, «Revue d'histoire moderne & contemporaine», L (2003), 3, pp. 34-61.
- G. NIGRO, *Sant'Anna, la peste, il sacco e i frati agostiniani*, «Prato, Storia e Arte», CXII 2012, pp. 91-101.
- L. PASSERINI, *Genealogia e storia della famiglia Guadagni*, Firenze, coi tipi di M. Cellini e C., 1873.
- U. PIROTTI, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971.
- M. PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551: Lasca et les 'Humidi' aux prises avec l'Académie Florentine*, in A. ROCHON, *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (Deuxième Série)*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 149-242.
- M. PLAISANCE, *Le retour à Florence de Doni: d'Alexandre à Come*, in ID., *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 405-417.
- M. PLAISANCE, *Les leçons publiques et privées de l'Académie florentine (1541-1552)*, in G. MATHIEU-CASTELLANI, M. PLAISANCE (a cura di), *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire France/Italie (XIV-XVI siècles), Actes du colloque international sur le Commentaire, Paris, mai 1988*, Paris, Aux amateurs de livre, 1990, pp. 113-121.

- M. PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier: la transformation de l'Académie des "Humidi" en Académie florentine (1540-1542)*, in A. ROCHON (a cura di), *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série)*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle (Centre de recherche sur la Renaissance italienne), 1973, pp. 361-438.
- F. QUIVIGER, *Arts visuels et exégèse littéraire à Florence de 1540 à 1560*, in G. MATHIEU-CASTELLANI e M. PLAISANCE, *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire. France/Italie (XVIe-XVe siècles)*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 165-173.
- R. RABBONI, *Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXXVIII 2009, 2, pp. 251-269.
- R. RABBONI, *Nicolò Martelli, Il canzoniere per Maddalena Salterelli*, «LIA», VIII 2007, pp. 37-115.
- R. RABBONI, *Petrarchismo (e manierismo) in Accademia: Nicolò Martelli e Benedetto Varchi*, in M. FAVARO e B. HUSS (a cura di), *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania. Atti del Convegno internazionale Berlino, Freie Universitat, 27-28 ottobre 2016, Firenze, Olschki, 2018*, pp. 151-168.
- D. ROMEI, *Dalla Toscana a Roma. Pietro Aretino 'erede' di Bernardo Accolti*, in *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita. Atti del Convegno di Roma – Viterbo – Arezzo (28 settembre – 1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992)*, I, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 179-195.
- M. ROSA, *La Chiesa e gli stati regionali nell'età dell'assolutismo*, in ASOR ROSA, *Letteratura italiana, I, Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 257-389.
- S. ROSSI, *Varchi, Michelangelo e la disputa sul primato delle arti*, in ID., *Dalle botteghe alle accademie: realtà sociale e teorie artistiche a Firenze dal XIV al XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 89-122.
- E. STUMPO, « Martelli Niccolò », *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008, p. 61- 64.
- F. TOMASI, *La poésie italienne à la cour de François Ier: Alamanni, Martelli et autres cas exemplaires*, in J. E. GIROT (a cura di), *La poésie à la cour de François Ier*, Parigi, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012, pp. 65-88.
- P. VENTRONE, *La festa di San Giovanni: costruzione di un'identità civica fra rituale e spettacolo (secoli XIV-XVI)*, «Annali di Storia di Firenze», II 2011, pp. 49-76.
- S. WELLEN, 'Essendo di natura libero e sciolto'. *A proposal for the identification of the painter Visino and an analysis of his role in the social and cultural life of Florence in*

the 1530s and 1540s, «Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LIV 2010, 3, pp. 479-504.

J. WILLS, *Virgil's "Cuium"*, «Vergilius (1959-), XXXIX 1993, pp. 3-11.

G. YVER, *De Guadagniis (les Gadaigne) mercatoribus florentinis Lugduni*, Parigi, Apud Cerf Bibliopolam, 1902.

3. Letteratura sui libri di lettere

G. BALDASSARRI, *Fra «corpus» e «membra disiecta». Considerazioni metodologiche e operative in margine al progetto di ricerca*, in A. QUONDAM (a cura di), *Le «carte messaggiera». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1981, pp. 159-175.

G. BALDASSARRI, *L'invenzione dell'epistolario*, in M. LETTIERI *et al.* (a cura di), *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita. Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo (28 settembre – 1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992)*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 157-178.

J. BASSO, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662). Répertoire chronologique et analytique*, Roma-Nancy, Bulzoni - Presses Universitaires de Nancy, 1990.

L. BRAIDA, *Introduzione*, in EAD., *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e "buon volgare"*, Bari, Laterza, 2009, pp. 3-20.

L. BRAIDA, *Le antologie degli anni quaranta: tra modelli di «buon volgare» ed espressione del dissenso religioso*, in EAD., *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e "buon volgare"*, Bari, Laterza, 2009, pp. 21-101.

L. BRAIDA, *Mercato editoriale e dissenso religioso nella riflessione storiografica. Le raccolte epistolari cinquecentesche*, in «Società e storia», C-CI 2003, pp. 273-292.

A. CHEMELLO, *Premessa*, in EAD. (a cura di), *Alla lettera: teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, Milano, Guerini studio, 1998.

M. L. DOGLIO, *Varietà e scrittura epistolare: le lettere del Machiavelli*, in EAD., *L'arte delle lettere. Idea e pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 75-105.

G. FRAGNITO, *Per lo studio dell'epistolografia volgare del Cinquecento: le lettere di Ludovico Beccadelli*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XLIII 1981, 1, pp. 61-87.

G. GENOVESE, *La lettura oltre il genere. Il libro di lettere, dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Roma-Padova, Antenore, 2009.

C. GRIGGIO, *Dalla lettera all'epistolario. Aspetti retorico-formali dell'epistolografia umanistica*, in A. CHEMELLO (a cura di), *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai greci al Novecento*, Milano, Guerini studio, 1998, pp. 83-107.

N. LONGO, *Letteratura e lettere. Indagine nell'epistolografia cinquecentesca*, Roma, Bulzoni, 1999.

A. PETRUCCI, *Scriversi nel moderno*, in ID., *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Bari, Laterza, 2008, pp. 87-111.

A. QUONDAM, *Dal «formulario» al «formulario»: cento anni di libri di lettere*, in ID. (a cura di), *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1981, pp. 13-156.

A. SORELLA, *L'autore e il suo tipografo*, in D. BOILLETET, M. PLAISANCE (a cura di), *Les années Trente du XVI^e siècle Italien, Actes du Colloque Internazionale (Paris, 3-5 juin 2004)*, Paris, Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne (CIRRI), 2007, pp. 13-30.

4. Digital Humanities

D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE, *Alors que les textes deviennent numériques*, in ID. (a cura di), *L'édition critique à l'ère du numérique*, Parigi, L'Harmattan, 2017, pp. 9-51.

D. APOLLON e C. BELISLE, *Le destin de l'appareil critique dans l'édition numérique scientifique*, in D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE (a cura di), *L'édition critique à l'ère du numérique*, Parigi, L'Harmattan, 2017, pp. 101-132.

C. BELISLE, *Lire à l'écran : les enjeux de la lecture numérique*, in ID. (a cura di), *La lecture numérique: réalités, enjeux et perspectives*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2004, pp. 139-179.

L. BURNARD, *Qu'est-ce que la Text Encoding Initiative?*, Marseille, OpenEdition Press, 2015, (<http://books.openedition.org/oep/1298>).

G. CHARTRON, *Edition et publication des contenus: regard transversal sur la transformation des modèles*, in L. CALDERAN, P. LAURENT, H. LOWINGER, J. MILLET (a cura di), *Publier, éditer, éditorialiser, nouveaux enjeux de la production numérique*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2016, pp. 9-36.

O. DESEILLIGNY, *Matérialités de l'écriture: le chercheur et ses outils, du papier à l'écran*, « Sciences de la Société », LXXXIX 2013, pp. 38-53.

C. DESENCLOS, *Early Modern Correspondence: A New Challenge for Digital Editions*, in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 183-200.

M. J. DRISCOLL, E. PIERAZZO, *Introduction: Old Wine in New Bottles?* in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 41-58.

B. EPRON, M. VITALI-ROSATI, *L'édition à l'ère numérique*, Parigi, La Découverte, 2018.
G. FABRE, S. MARCOTTE, *L'organisation des métadonnées*, in M. E. SINATRA, M. VITALI-ROSATI, *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, pp. 161-176.

J.C. GUEDON, *Le libre accès et la « Grande Conversation » scientifique*, in M. E. SINATRA, M. VITALI-ROSATI, *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, pp. 111-126.

O. E. HAUGEN e D. APOLLON, *Le tournant numérique de la critique textuelle: perspectives historiques et typologiques*, in D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE (a cura di), *L'édition critique à l'ère du numérique*, Parigi, L'Harmattan, 2017, pp. 55-78.

S. HEYMAN, *Google Books: A Complex and Controversial Experiment*, « The New York Times », 28 ottobre 2015, <https://www.nytimes.com/2015/10/29/arts/international/google-books-a-complex-and-controversial-experiment.html>.

T. HILLESUND, C. BELISLE, *Ce que la remédiation numérique change dans l'édition et la lecture*, in D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE (a cura di), *L'édition critique à l'ère du numérique*, Parigi, L'Harmattan, 2017, pp. 133-175.

C. HUITFELDT, *Systèmes de balisage de textes et éditions critiques*, in D. APOLLON, P. REGNIER e C. BELISLE (a cura di), *L'édition critique à l'ère du numérique*, Parigi, L'Harmattan, 2017, pp. 179-202.

S. LUSIGNAN, *Quelques Réflexions sur le Statut Epistémologique du Texte Electronique*, « Computers and the Humanities », XIX 1985, pp. 209-212.

E. PIERAZZO, *La codifica dei testi. Un'introduzione*, Roma, Carocci, 2005.

E. PIERAZZO, *Modelling Digital Scholarly Editing : From Plato to Heraclitus*, in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 41-58.

P. SAHLE, *What is a Scholarly Digital Edition?*, in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 19-40.

M. E. SINATRA, M. VITALI-ROSATI, *Histoire des humanités numériques*, in ID., *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, pp. 49-60.

M. E. SINATRA, M. VITALI-ROSATI, *Introduction*, in ID., *Pratiques de l'édition numérique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014, pp. 7-11.

The TEI Guidelines (TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange), by the TEI Consortium (originally edited by C.M.SPERBERG-MCQUEEN and Lou BURNARD for the ACH-ALLC-ACL Text Encoding Initiative – Now entirely revised and expanded under the supervision of the Technical Council of the TEI Consortium), January 29, 2019 (www.tei-c.org).

K. STINNE GREVE RASMUSSEN, *Reading or Using a Digital Edition? Reader Roles in Scholarly Editions*, in M.J. DRISCOLL, E. PIERAZZO (a cura di), *Digital Scholarly Editing – Theories and Practices*, Cambridge, Open Book Publishers, 2016, pp. 119-133.

A. STUSSI, *Fondamenti di critica testuale*, Bologna, il Mulino, ed. 2, 2006.

N. TREHONDART, *Le livre numérique « augmenté » au regard du livre imprimé : positions d'acteurs et modélisations de pratiques*, « Les enjeux de l'information et de la communication », xv 2014, 2, pp. 23-37.

A. VAN CUYCK, C. BELISLE, *Pratiques de lecture et livres électroniques*, in C. BELISLE (a cura di), *La lecture numérique: réalités, enjeux et perspectives*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2004, pp. 77-101.

C. VANDENDORPE, *Du papyrus à l'hypertexte, Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Paris, La Découverte, 1999.

SITOGRAFIA

E. PIERAZZO, *Editorial Teamwork in a Digital Environment: The Edition of the Correspondence of Giacomo Puccini*, 2009 (pagina visitata il 13/06/2019), <http://computerphilologie.tu-darmstadt.de/jg08/pierazzo.html>.

Tesoro della lingua Italiana delle Origini, fondato da P. G. BELTRAMI, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.

www.oxygenxml.com

www.tei-c.org/index.xml

Archivio delle Corrispondenze Letterarie di Età Moderna (secoli XVI-XVII), www.archilet.it.

APPENDICE

Codifica realizzata per l'edizione digitale (lettere 1-5)

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<?xml-model href="http://www.tei-c.org/release/xml/tei/custom/schema/relaxng/tei_all.rng"
type="application/xml" schematypens="http://relaxng.org/ns/structure/1.0"?>
<?xml-model href="http://www.tei-c.org/release/xml/tei/custom/schema/relaxng/tei_all.rng"
type="application/xml"
schematypens="http://purl.oclc.org/dsdl/schematron"?>
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader>
    <fileDesc>
      <titleStmt>
        <title>Edizione de "Il Primo libro delle lettere di Nicolo Martelli" </title>
        <author>Niccolò Martelli</author>
        <editor>Maria Antonia Papa</editor>
      </titleStmt>

      <publicationStmt>
        <p>Usò interno</p>
      </publicationStmt>

      <sourceDesc>
        <bibl>
          <author>Niccolò Martelli</author>
          <title>Il Primo libro delle lettere di Nicolo Martelli</title>
          <editor>Anton Francesco Doni</editor>
          <pubPlace>Firenze</pubPlace>
          <date>1546</date>
        </bibl>
        <msDesc>
          <msIdentifier>
            <country>Italia</country>
            <settlement>Roma</settlement>
            <repository>Biblioteca Casanatense</repository>
            <idno>CCC M.VII 47</idno>
          </msIdentifier>
          <physDesc>
            <objectDesc>
              <supportDesc>
                <p>Contiene 91 carte dalle dimensioni di cm 15,2 x 9, con numerazione
                progressiva originale nell'angolo superiore destro del recto di ogni
                carta.</p>
                <p>È presente un ritratto dell'autore sul frontespizio, mentre l'ultima
                pagina è decorata con un fregio xilografato.</p>
              </supportDesc>
            </objectDesc>
          </physDesc>
        </msDesc>
      </sourceDesc>
    </fileDesc>
  </teiHeader>
</TEI>
```

```

<listPerson>
  <person xml:id="Madd" role="destinatario">
    <persName><forename>Maddalena</forename>
      <surname>Buonaiuti Degli Alamanni</surname></persName>
    <sex>F</sex>
    <occupation>Figlia di un Girolamo di Jacopo Buonaiuti, era la dama di compagnia
della delfina Caterina de' Medici. </occupation>
    <event type="matrimonio" when="1543">
      <p>Nel 1543 divenne moglie in seconde nozze, sei mesi dopo la morte della prima
moglie Alessandra, di Luigi Alamanni, il quale celebrò la giovane fiorentina nelle sue poesie per
diversi anni, prima di rimanere vedovo e decidere di legarsi a lei nonostante la differenza d'età.
La famiglia reale approvò quest'unione e la delfina, rispondendo alle preghiere di Maddalena,
marcò la sua soddisfazione ammettendo il poeta tra i gentiluomini della sua casa.</p>
    </event>
  </person>
  <person xml:id="Fran" role="citato">
    <persName><forename>Francesco I</forename>
      <surname>di Valois Angoulême</surname></persName>
    <sex>M</sex>
    <birth>Cognac, 1494</birth>
    <death>Rambouillet, 1547</death>
    <occupation>Figlio di Carlo conte d'Angoulême, ebbe in appannaggio, ancora
bambino, il ducato di Valois.</occupation>
    <event type="matrimonio" when="1514">
      <p>Nel 1514 sposò Claudia, figlia del re di Francia.</p>
    </event>
    <event type="successione" when="1515-01-01">
      <p>Il primo gennaio 1515 successe sul trono di Francia a Luigi XII.</p>
    </event>
  </person>
  <person xml:id="Carlo" role="citato">
    <persName><forename>Carlo</forename><surname>di
Valois</surname></persName>
    <sex>M</sex>
    <birth>1522</birth>
    <death>1545</death>
    <occupation>Terzo figlio di Francesco I e Claude de France. Duca d'Angouleme, poi
duca d'Orleans, aveva un gusto particolare per le lettere italiane, è stato un fervente ammiratore
di Petrarca. Sperava di esercitare un ruolo in Italia, Carlo V gli aveva promesso in matrimonio
sua figlia o quella di Ferdinando suo fratello, con il ducato di Milano come dote. Essendo
saltato questo progetto, Francesco I tentò, nel 1544, di ottenere per suo figlio il regno di Napoli,
grazie all'appoggio del papa e dei veneziani.</occupation>
  </person>
  <person xml:id="Cat" role="citato">
    <persName><forename>Caterina</forename>
      <surname>de' Medici</surname></persName>
    <sex>F</sex>
    <birth>Firenze, 1519</birth>
    <death>Blois, 1589</death>
    <occupation>Figlia di Lorenzo II de' Medici, duca di Urbino, e di Madeleine de la
Tour d'Auvergne. Dopo la morte dei suoi genitori, Caterina rimase l'unica erede di casa
Medici</occupation>

```

```

<event type="matrimonio" when="1533-10-28">
  <p>Il suo fratellastro Alessandro, poi divenuto papa Clemente VII, ne fece
  oggetto di una politica matrimoniale tesa a favorire gli interessi della
  Curia e della famiglia Medici nel quadro della lotta delle grandi potenze.
  Il 28 ottobre 1533 furono celebrate a Marsiglia, dallo stesso pontefice, le
  nozze tra Caterina e il duca Enrico d'Orléans, il secondo figlio del
  <persName ref="#Fran">re Francesco I</persName> di Francia.</p>
</event>
</person>
<person xml:id="Dei" role="destinatario">
<persName><forename>Riniero</forename><surname>Dei</surname></persName>
  <sex>M</sex>
  <occupation>I banchieri di questo cognome dovevano essere parenti del chroniqueur
  fiorentino Benedetto Dei, che viveva alla fine del XV secolo, e del diplomatico Riniero Dei, citato
  nel 1505 in una lettera di Francesco Pandolfini, ambasciatore residente alla corte di Francia dal
  1505 al 1507. Avevano due case a Lione nel 1501, una appartenente agli eredi di Piero Dei e
  l'altra a Carlo Dei.</occupation>
</person>
<person xml:id="Enr" role="citato">
  <persName><forename>Enrico II</forename></persName>
  <sex>M</sex>
  <birth>Saint-Germain-en-Laye, 1519</birth>
  <death>Parigi, 1559</death>
  <occupation>Secondogenito di <persName ref="#Fran">Francesco I</persName>,
  per la morte del fratello Francesco (1536) divenne l'erede al trono.</occupation>
  <event type="matrimonio" when="1533-10-28">
    <p>Sposò nel 1533 <persName ref="#Cat">Caterina de' Medici.</persName></p>
  </event>
</person>
<person xml:id="Reg" role="destinatario">
  <persName><forename>Margherita</forename>
    <surname>d'Angoulême</surname></persName>
  <sex>F</sex>
  <birth>Angoulême, 1492</birth>
  <death>Odos, Bigorre, 1549</death>
  <occupation>Figlia di Carlo d'Orléans e Luisa di Savoia. Regina di Navarra. Dopo
  l'ascesa al trono di Francia del fratello <persName ref="#Fran">Francesco I</persName>,
  esercitò sulla corte francese una notevole influenza politica e culturale. Protettrice di artisti e di
  letterati, fu essa stessa cultrice della poesia e delle lettere.</occupation>
</person>
<person xml:id="Bemb" role="destinatario">
  <persName><forename>Pietro</forename>
    <surname>Bembo</surname></persName>
  <sex>M</sex>
  <birth>Venezia, 1470</birth>
  <death>Roma, 1547</death>
  <occupation>Cardinale, scrittore e grammatico. Individuò la soluzione vincente alla
  questione della lingua, cioè al dibattito, imperversante nel primo Cinquecento, su quale dovesse
  essere il modello dell'unificazione linguistico-letteraria italiana.</occupation>
</person>
<person xml:id="Mart" role="destinatario">
  <persName><forename>Braccio</forename>
    <surname>Martelli</surname></persName>

```

```

    <sex>M</sex>
    <birth>Firenze, 1501</birth>
    <death>Lecce, 1560</death>
    <occupation>Vescovo di Fiesole dal 1530 al 1551. Trasferito nel 1552 alla sede di
Lecce, si rivelò un grande mecenate.</occupation>
  </person>

```

[...]

```

</listPerson>
  </sourceDesc>
  </fileDesc>

  <encodingDesc>
    <projectDesc>
      <p>Progetto realizzato come lavoro di tesi magistrale</p>
    </projectDesc>
  </encodingDesc>

<profileDesc>
  <langUsage>
    <language ident="ita">Italiano</language>
  </langUsage>
</profileDesc>
</teiHeader>

<facsimile>
  <surface xml:id="LM_surf_3r" corresp="#LM_fol_3r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_3v" corresp="#LM_fol_3v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_4r" corresp="#LM_fol_4r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_5r" corresp="#LM_fol_5r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_5v" corresp="#LM_fol_5v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_6r" corresp="#LM_fol_6r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_6v" corresp="#LM_fol_6v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_7r" corresp="#LM_fol_7r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_7v" corresp="#LM_fol_7v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_8r" corresp="#LM_fol_8r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_8v" corresp="#LM_fol_8v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_9r" corresp="#LM_fol_9r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_9v" corresp="#LM_fol_9v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_10r" corresp="#LM_fol_10r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_10v" corresp="#LM_fol_10v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_11r" corresp="#LM_fol_11r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_11v" corresp="#LM_fol_11v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_12r" corresp="#LM_fol_12r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_12v" corresp="#LM_fol_12v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_13r" corresp="#LM_fol_13r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_13v" corresp="#LM_fol_13v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_14r" corresp="#LM_fol_14r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_14v" corresp="#LM_fol_14v"/>
  <surface xml:id="LM_surf_15r" corresp="#LM_fol_15r"/>
  <surface xml:id="LM_surf_15v" corresp="#LM_fol_15v"/>

```

<surface xml:id="LM_surf_16r" corresp="#LM_fol_16r"/>
<surface xml:id="LM_surf_16v" corresp="#LM_fol_16v"/>
<surface xml:id="LM_surf_17r" corresp="#LM_fol_17r"/>
<surface xml:id="LM_surf_17v" corresp="#LM_fol_17v"/>
<surface xml:id="LM_surf_18r" corresp="#LM_fol_18r"/>
<surface xml:id="LM_surf_18v" corresp="#LM_fol_18v"/>
<surface xml:id="LM_surf_19r" corresp="#LM_fol_19r"/>
<surface xml:id="LM_surf_19v" corresp="#LM_fol_19v"/>
<surface xml:id="LM_surf_20r" corresp="#LM_fol_20r"/>
<surface xml:id="LM_surf_20v" corresp="#LM_fol_20v"/>
<surface xml:id="LM_surf_21r" corresp="#LM_fol_21r"/>
<surface xml:id="LM_surf_21v" corresp="#LM_fol_21v"/>
<surface xml:id="LM_surf_22r" corresp="#LM_fol_22r"/>
<surface xml:id="LM_surf_22v" corresp="#LM_fol_22v"/>
<surface xml:id="LM_surf_23r" corresp="#LM_fol_23r"/>
<surface xml:id="LM_surf_23v" corresp="#LM_fol_23v"/>
<surface xml:id="LM_surf_24r" corresp="#LM_fol_24r"/>
<surface xml:id="LM_surf_24v" corresp="#LM_fol_24v"/>
<surface xml:id="LM_surf_25r" corresp="#LM_fol_25r"/>
<surface xml:id="LM_surf_25v" corresp="#LM_fol_25v"/>
<surface xml:id="LM_surf_26r" corresp="#LM_fol_26r"/>
<surface xml:id="LM_surf_26v" corresp="#LM_fol_26v"/>
<surface xml:id="LM_surf_27r" corresp="#LM_fol_27r"/>
<surface xml:id="LM_surf_27v" corresp="#LM_fol_27v"/>
<surface xml:id="LM_surf_28r" corresp="#LM_fol_28r"/>
<surface xml:id="LM_surf_28v" corresp="#LM_fol_28v"/>
<surface xml:id="LM_surf_29r" corresp="#LM_fol_29r"/>
<surface xml:id="LM_surf_29v" corresp="#LM_fol_29v"/>
<surface xml:id="LM_surf_30r" corresp="#LM_fol_30r"/>
<surface xml:id="LM_surf_30v" corresp="#LM_fol_30v"/>
<surface xml:id="LM_surf_31r" corresp="#LM_fol_31r"/>
<surface xml:id="LM_surf_31v" corresp="#LM_fol_31v"/>
<surface xml:id="LM_surf_32r" corresp="#LM_fol_32r"/>
<surface xml:id="LM_surf_32v" corresp="#LM_fol_32v"/>
</facsimile>

<text>
<body>
<lb/>
<div type="lettera" n="1">
<pb n="3r" xml:id="LM_fol_3r"/>

<head>ALLA <choice>
<orig>GENTILISS,</orig>
<reg>GENTILISS<ex>IMA</ex></reg>
</choice> SIGNORA, LA <choice>
<orig>S.</orig>
<reg>S<ex>IGNORA</ex></reg>
</choice>
<persName ref="#Madd">MADDALENA BUONAIUTA DELLI
ALAMANNI</persName>
<lb/><choice>
<orig>S. OSS.</orig>

<reg>S<ex>UA</ex> OSS<ex>ERVANDISSIMA</ex></reg>
 </choice></head>
 <argument>
 <p>Martelli dedica il suo primo libro di lettere a Maddalena Buonaiuta, moglie di Luigi Alamanni, attraverso la quale riesce a lodare il suo modello di uomo e di letterato. Questa dedica nasce in realtà con l'intento di disobbligarsi per l'intervento mediatore tra Martelli e la corte francese e, infatti, li ringrazia per tutti i contatti creati e per tutte le conoscenze che ha potuto effettuare per loro merito. Parla in seguito delle sue lettere, spiegandone le caratteristiche e cimentandosi in una vera e propria dichiarazione di poetica, in cui afferma di seguire lo stile di Aretino, cioè di scrivere seguendo il suo ingegno naturale, senza bisogno di eccessiva pedanteria e imitazione dei classici. Spera che, anche se i suoi scritti non dovessero essere apprezzati, i suoi destinatari riescano comunque ad accettare di buon grado la volontà del suo gesto.</p>
 </argument>
 <lb/>
 <p><choice>
 <orig>ESSENDO IL GRAN MARITO VOSTRO</orig>
 <reg>Essendo il gran marito vostro</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig></orig>
 <reg>, </reg>
 </choice><choice>
 <orig>Generosa</orig>
 <reg>generosa</reg>
 </choice> Signora<choice>
 <orig></orig>
 <reg>, </reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>piu</orig>
 <reg>più</reg>
 </choice> lodati <choice>
 <orig></orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> famosi scrittori de i tempi nostri<choice>
 <orig>;</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> non altrimenti che la Luce del <choice>
 <orig>Sole</orig>
 <reg>sole</reg>
 </choice> alla <choice>
 <orig>Luna</orig>
 <reg>luna</reg>
 </choice> e <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> l'altre <choice>
 <orig>Stelle</orig>

<reg>stelle</reg>
 </choice> del <choice>
 <orig>Cielo</orig>
 <reg>cielo</reg>
 </choice><choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> per essersi diffuso con l'<choice>
 <orig>onorata</orig>
 <reg>onorata</reg>
 </choice> penna, e apertone il sentiero in ogni bel dire della lingua <choice>
 <orig>Tosca</orig>
 <reg>tosca</reg>
 </choice><choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&lt;reg>e</reg>
 </choice> sollevato poi da l'altezza del soggetto<note>Si riferisce alla
 pubblicazione dei due volumi delle Opere toscane, dedicate a Francesco I e
 finanziate interamente dallo stesso sovrano (F. TOMASI, La poésie italienne à la
 cour de François Ier: Alamanni, Martelli et autres cas exemplaires, in J. E. GIROT
 (a cura di), La poésie à la cour de François Ier, Parigi, Presses de l'université
 Paris-Sorbonne, 2012, pp. 65-88, a pp. 69-79).</note><choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> celebrato <choice>
 <orig>et</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> cantato le lodi immortali di quel gran <persName ref="#Fran">Re
 <choice>
 <orig>FRANCESCO PRIMO</orig>
 <reg red="maiuscolo">Francesco Primo</reg>
 </choice></persName>
 <choice>
 <orig></orig>
 <reg></reg>
 </choice><choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> cui<choice>
 <orig></orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> con stupore delle genti<choice>
 <orig>)</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> s'inchineranno sempre tutti i secoli che verranno<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice> Non possendo dunque dreto <choice>
 <orig>à</orig>

<reg>a</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>si</orig>
 <reg>si</reg>
 </choice> largo <choice>
 <orig>et</orig>
 <reg>ed</reg>
 </choice> espedito volo dell'alta <choice>
 <orig>Fama</orig>
 <reg>fama</reg>
 </choice> sua (chiara per se stessa) seguirlo lingua <choice>
 <orig>ne</orig>
 <reg>né</reg>
 </choice> stile, <choice>
 <orig>non che</orig>
 <reg>nonché</reg>
 </choice> pensare di acresciere la luce al chiaro giorno<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>ò</orig>
 <reg>o</reg>
 </choice> al vasto seno le sue onde<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> io che volea per appagare in parte gl'infiniti oblighi ch'io tengo con
 l'alta Cortesia <choice>
 <orig>&lt;/orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> unica virtù sua, indirizzarli le presenti <choice>
 <orig>LETTERE</orig>
 <reg rend="maiuscolo">lettere</reg>
 </choice><choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> faccendolo errava, <choice>
 <orig>&lt;/orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> tale errore meritava riprensione<note>Nell'incipit Martelli ricorda subito il
 noto marito, dicendo di aver pensato in un primo momento di dedicare a lui il
 libro ma, così facendo, non avrebbe avuto modo di ringraziare a dovere la cortesia di Maddalena
 e la sua intercessione presso personaggi più potenti della corte di Francia. Grazie alla Buonaiuti,
 Martelli ottenne dalla delfina una somma di cento scudi d'oro e la raccomandazione presso
 Cosimo I. Pare, tuttavia, che Maddalena non fosse stata molto riconoscente per la dedica del
 Primo libro, perché nel Secondo, indirizzato a Luigi Alamanni, si lamentò per non aver mai
 ricevuto dalla dedicataria la minima parola di ringraziamento.</note><choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>ma</orig>

<reg>Ma</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>haveria</orig>
 <reg>averia</reg>
 </choice> risposto <choice>
 <orig>,</orig>
 <reg/>
 </choice> che non meno si conveniva alle sue nobil qualitati <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> magnanime <choice>
 <orig>Eccellenze</orig>
 <reg>eccellenze</reg>
 </choice> d'esser sacrați <choice>
 <orig>purißimi</orig>
 <reg>purissimi</reg>
 </choice> inchiostri che egli <choice>
 <orig>steßi</orig>
 <reg>stessi</reg>
 </choice> s'<choice>
 <orig>habbia</orig>
 <reg>abbia</reg>
 </choice> fatto <choice>
 <orig>si</orig>
 <reg>si</reg>
 </choice> divinamente quelle d'altri<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>ma</orig>
 <reg>Ma</reg>
 </choice> ecco che voi per essere il cuore de l'anima sua<choice>
 <orig>;</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> come egli l'animo de l'anima vostra<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> indirizzandole alla candidezza di quello splendore<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg/>
 </choice> che vi adorna il pellegrino spirito di <choice>
 <orig>si</orig>
 <reg>si</reg>
 </choice> pregiate lodi<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> ci <choice>
 <orig>havera</orig>
 <reg>averà</reg>
 </choice> parte in ogni modo, <choice>
 <orig>advenga</orig>

<reg>avvenga</reg>
 </choice> che l' nome sacro de l'uno <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> de l'altra non sieno degni d'essere scritti loro in fronte, nondimeno
 l'<choice>
 <orig>Oro</orig>
 <reg>oro</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>purissimo</orig>
 <reg>purissimo</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>anchora</orig>
 <reg>ancora</reg>
 </choice> posto nel fango riluce come sopra un <choice>
 <orig>pretioso</orig>
 <reg>prezioso</reg>
 </choice> drappo, che non scema pur solo una dramma del sacro valor suo. <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>E</reg>
 </choice> dato che questa mia amorevole <choice>
 <orig>elettione</orig>
 <reg>elezione</reg>
 </choice> (anzi per me dire debito) fosse <choice>
 <orig>piu tosto</orig>
 <reg>piuttosto</reg>
 </choice> tenuta temerità che altrimenti<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> voi n'<choice>
 <orig>havete</orig>
 <reg>avete</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>anchora</orig>
 <reg>ancora</reg>
 </choice> in <choice>
 <orig>cio</orig>
 <reg>ciò</reg>
 </choice> meco parte della colpa, per esser tanto vostro proprio l'<choice>
 <orig>offitio</orig>
 <reg>offizio</reg>
 </choice> di cortesia, che aprendo le porte di quella <choice>
 <orig>si</orig>
 <reg>si</reg>
 </choice> benignamente <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> ogni virtuoso, ne date speranza di ricorrere nelle vostre pietose braccia,
 <choice>
 <orig>&</orig>

<reg>e</reg>
 </choice> pigliarne sicurtà<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> parendovi <choice>
 <orig>piu</orig>
 <reg>più</reg>
 </choice> gran lodi il procacciare utile <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>honore</orig>
 <reg>onore</reg>
 </choice> per altri che per <choice>
 <orig>se</orig>
 <reg>sé</reg>
 </choice> proprio, che certo egli, <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice>
 <pb n="3v" xml:id="LM_fol_3v"/> tale atto per partecipare <choice>
 <orig>piu</orig>
 <reg>più</reg>
 </choice> del divino che del <choice>
 <orig>humano</orig>
 <reg>umano</reg>
 </choice>, vedete bene, che tra di noi s'usa di rado<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>perche</orig>
 <reg>perché</reg>
 </choice> il mezzo co i <choice>
 <orig>Signori</orig>
 <reg>signori</reg>
 </choice> è come il <choice>
 <orig>Tesoro</orig>
 <reg>tesoro</reg>
 </choice> conservato, che quanto <choice>
 <orig>piu</orig>
 <reg>più</reg>
 </choice> se ne 'ncomincia <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> spendere, tanto meno ve ne rimane<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>E</reg>

</choice> la cortesia della bontà vostra non guardando <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> questo con quella singolar <choice>
 <orig>gratia</orig>
 <reg>grazia</reg>
 </choice> concessale da Dio <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> dalla <choice>
 <orig>Natura</orig>
 <reg>natura</reg>
 </choice> per giovare ad altrui come a se stessa <choice>
 <orig>hora</orig>
 <reg>ora</reg>
 </choice> per quel <choice>
 <orig>gentilhuomo</orig>
 <reg>gentiluomo</reg>
 </choice>, <choice>
 <orig>et</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>hora</orig>
 <reg>ora</reg>
 </choice> per quel mercatante, <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>hora</orig>
 <reg>ora</reg>
 </choice> per quel <choice>
 <orig>Signore</orig>
 <reg>signore</reg>
 </choice>, <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>hor</orig>
 <reg>ora</reg>
 </choice> per quell'altro<choice>
 <orig>;</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> che stando in disagio per la lunghezza della <choice>
 <orig>Corte</orig>
 <reg>corte</reg>
 </choice>, <choice>
 <orig>et</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> continovo moto dessa<choice>
 <orig>:</orig>

<reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>intercede</orig>
 <reg>Intercede</reg>
 </choice> dalle gran <choice>
 <orig>Madame</orig>
 <reg>madame</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> dalle persone deputate<choice>
 <orig>,</orig>
 <reg/>
 </choice>
 <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> ciò per le vie ch'ella fa <choice>
 <orig>piu</orig>
 <reg>più</reg>
 </choice> brevi <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> migliori, la <choice>
 <orig>espedition</orig>
 <reg>espedizion</reg>
 </choice> d'essi, i quali non vi saperrieno mai di negare cosa alcuna che per voi fosse
 lor chiesta<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> tal che <choice>
 <orig>e</orig>
 <reg>e'</reg>
 </choice> si tien per fermo<choice>
 <orig>;</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> veggendo i mirabili effetti della cortesia, <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> del senno che escon di voi<choice>
 <orig>;</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>non</orig>
 <reg>Non</reg>
 </choice> volgendo <choice>
 <orig>à pena</orig>
 <reg>appena</reg>
 </choice>
 <choice>

<orig>anchora</orig>
 <reg>ancora</reg>
 </choice> i XXII anni della vostra <choice>
 <orig>leggiadriß.</orig>
 <reg>leggiadriss<ex>ima</ex></reg>
 </choice> etate<note>Era sicuramente molto giovane se paragonata all'età di Alamanni. Se si prende per vera la notizia di Martelli, avrebbe avuto non più di 16 anni all'inizio della loro relazione, ma se consideriamo che l'autore si esprimeva sempre con adulazioni eccessive, è probabile che avesse "ringiovanito" colei dalla quale cercava di ottenere favori. In ogni caso, è naturale pensare che non fosse più grande di Caterina de' Medici e che avesse quindi, nel 1540, al più 20 anni.</note><choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> che tutte le faccende importanti di cotesto <choice>
 <orig>Christianissimo</orig>
 <reg>cristianissimo</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>Regno</orig>
 <reg>regno</reg>
 </choice><choice>
 <orig>,</orig>
 <reg/>
 </choice> si guideranno un giorno nel <choice>
 <orig>dignißimo</orig>
 <reg>dignissimo</reg>
 </choice> cospetto vostro per conferirle nella <choice>
 <orig>Maestà</orig>
 <reg>maestà</reg>
 </choice> della <choice>
 <orig>Sereniß.</orig>
 <reg>sereniss<ex>ima</ex></reg>
 </choice>
 <persName ref="#Cat"><choice>
 <orig>Madama</orig>
 <reg>madama</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>CATERINA</orig>
 <reg rend="maiuscolo">Caterina</reg>
 </choice></persName> unica vostra Signora, <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> mia sempiterna <choice>
 <orig>Patrona</orig>
 <reg>patrona</reg>
 </choice>, <choice>
 <orig>accio</orig>
 <reg>acciò</reg>
 </choice> ch'ella ne risolva poi col grande <persName ref="#Enr"><choice>
 <orig>ARIGO</orig>
 <reg rend="maiuscolo">Arigo</reg>
 </choice></persName>

<choice>
 <orig>Marito</orig>
 <reg>marito</reg>
 </choice> suo, quello che Dio gli spirerà. Ma lasciamo ir questo, chi sa meglio di me,
 chi ne <choice>
 <orig>puo</orig>
 <reg>può</reg>
 </choice> far <choice>
 <orig>piu</orig>
 <reg>più</reg>
 </choice> fede <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>ad</reg>
 </choice> altrui che io<choice>
 <orig>?</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> se voi sete l'albergo della stessa cortesia<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>?</reg>
 </choice> quando non <choice>
 <orig>havendo</orig>
 <reg>avendo</reg>
 </choice> di me <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> gran pena conoscenza vi degnaste introdurme a villa Cutrea la vigilia del
 Batista<choice>
 <orig>/>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>hora</orig>
 <reg>ora</reg>
 </choice> ha due anni, davanti al sacro cospetto della <persName
 ref="#Cat"><choice>
 <orig>GIOVANE REALE</orig>
 <reg rend="maiuscolo">Giovane reale</reg>
 </choice></persName><choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>/>
 </choice> per presentarle il <choice>
 <orig>libro</orig>
 <reg>Libro</reg>
 </choice> delle <choice>
 <orig>Donne</orig>
 <reg>donne</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>Illustri</orig>
 <reg>illustri</reg>
 </choice>, che presto verrà a luce, con quelli <choice>
 <orig>fervori</orig>
 <reg>Fervori</reg>

</choice> spiritali, che la <choice>
 <orig>gratia</orig>
 <reg>grazia</reg>
 </choice> di Dio insieme con le <choice>
 <orig>lacrime</orig>
 <reg>Lacrime</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>compuntione</orig>
 <reg>compunzione</reg>
 </choice> del core, m'hanno saputo creare<choice>
 <orig>,</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>E</reg>
 </choice> non pure ottenni pel mezzo della gentilezza vostra da l'alta <choice>
 <orig>Maestà</orig>
 <reg>maestà</reg>
 </choice> sua quel favore ch'io non meritava<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> ma ne i tempi <choice>
 <orig>martiali</orig>
 <reg>marziali</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>contrarij</orig>
 <reg>contrari</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> l'udienze di Apollo, il presente <choice>
 <orig>honorato</orig>
 <reg>onorato</reg>
 </choice>, ch'io apprezzai <choice>
 <orig>piu</orig>
 <reg>più</reg>
 </choice> solamente per l'<choice>
 <orig>honore</orig>
 <reg>onore</reg>
 </choice> che mi arrecava in pensar dove <choice>
 <orig>e</orig>
 <reg>e'</reg>
 </choice> veniva, che per altro bisogno<choice>
 <orig>,</orig>
 <reg>/>

</choice> ch'io n'<choice>
 <orig>havesse</orig>
 <reg>avesse</reg>
 </choice><choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>E</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>perche</orig>
 <reg>perché</reg>
 </choice> questo è nulla rispetto alla servitù <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> conoscenza che mi faceste <choice>
 <orig>havere</orig>
 <reg>avere</reg>
 </choice> con la saggia di Dampiero<choice>
 <reg>,</reg>
 </choice> con <choice>
 <orig>Madama</orig>
 <reg>madama</reg>
 </choice> di Bruno<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> negl'occhi della quale s'è fatto grande Amore, con la <choice>
 <orig>Regia</orig>
 <reg>regia</reg>
 </choice> Albania, con la <choice>
 <orig>gratiosa</orig>
 <reg>graziosa</reg>
 </choice> della Luna<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> con la <choice>
 <orig>Signora</orig>
 <reg>signora</reg>
 </choice> Bia<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> altri <choice>
 <orig>Angeli</orig>

<reg>angeli</reg>
 </choice> in carne<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> che fanno coro <choice>
 <orig>&lt;/orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> drappello intorno <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> quel Sole, che le infiamma tutte di alti costumi, <choice>
 <orig>&lt;/orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> di castissima <choice>
 <orig>honestate</orig>
 <reg>onestate</reg>
 </choice><note>Si riferisce qui alle dame di compagnia della regina che Maddalena
 stessa gli ha permesso di conoscere.</note>. Le presenti <choice>
 <orig>Lettere</orig>
 <reg>lettere</reg>
 </choice>, che di loro in qualche parte favellano, non vi dovranno esser <pb
 n="4r"xml:id="LM_fol_4r"/>discare<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> e tanto <choice>
 <orig>piu</orig>
 <reg>più</reg>
 </choice> quanto e quelle e l'altre son proprie vere <choice>
 <orig>&lt;/orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> non finte, come l'occasioni che in esse intervengono; <choice>
 <orig>ne</orig>
 <reg>né</reg>
 </choice> potranno fare ad altrui indubitata fede<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>ne</orig>
 <reg>né</reg>
 </choice> mi sono curato in<choice>
 <orig>cio</orig>
 <reg>ciò</reg>
 </choice> di imitare i Ciceroni, e i <choice>
 <orig>Demostheni</orig>
 <reg>Demosteni</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>ne</orig>
 <reg>né</reg>
 </choice> usare arte alcuna di color <choice>
 <orig>Rettorici</orig>
 <reg>rettorici</reg>

</choice>, ma le ho scritte proprio nello stile che la natura, la favella ne porge.<note>Le accademie letterarie prevedevano quasi sempre un programma basato su sperimentalismo e ricerca di una lingua letteraria che fosse anche legata all'uso vivo ed è per questo che i gruppi si sentivano sostanzialmente legati ad Aretino e alla sua polemica sulla difesa del talento naturale, contro la regolarizzazione sostenuta da Bembo (R. BELLADONNA, Echi aretiniani nell'Accademia senese: il rifiuto degli 'unquanchi', in Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita, Atti del convegno di Roma – Viterbo – Arezzo (28 settembre – 1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992), II, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 859-874, a p. 862). Aretino si opponeva all'artificio, alla regolarità dei canoni classici e all'imitazione meccanica dei modelli e Martelli ripeterà questi concetti più volte nelle sue lettere, portandosi a capo di questa rivendicazione. </note>

<choice>

<orig>Perche</orig>

<reg>Perché</reg>

</choice> uno è scriver lettere, altro è scrivere novelle (disse il gran <choice>

<orig>Profeta</orig>

<reg>profeta</reg>

</choice>

<persName ref="#Aret">Pietro Aretino</persName><note>La struttura della raccolta è svolta all'insegna di un'esibita, seppure apparente, trascuratezza nello stile e nell'ordine (R. RABBONI, Fra Aretino e Varchi: le lettere (e le rime) sull'arte di Nicolò Martelli, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana, XXXVIII 2009, 2, pp. 251-269). </note><choice>

<orig/>

<reg></reg>

</choice>; <choice>

<orig>&</orig>

<reg>e</reg>

</choice>

<choice>

<orig>pero</orig>

<reg>però</reg>

</choice> quando la <choice>

<orig>virtu</orig>

<reg>virtù</reg>

</choice> vostra cesserà <choice>

<orig>talhora</orig>

<reg>talora</reg>

</choice> dalle sue gloriose faccende<choice>

<orig>:</orig>

<reg>,</reg>

</choice> sapendo che quella si diletta non meno della prosa che del verso <choice>

<orig>:</orig>

<reg>,</reg>

</choice>

<choice>

<orig>pur ch'</orig>

<reg>purché</reg>

</choice> ella non sia tediosa o senza <choice>

<orig>gratia</orig>

<reg>grazia</reg>

</choice>, si degnerà leggerne <choice>

<orig>qualch'una</orig>

<reg>qualcuna</reg>

</choice>, che certo di convenevol passatempo le sia<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>E</reg>
 </choice> se pure in contrario ne <choice>
 <orig>advenisse</orig>
 <reg>avvenisse</reg>
 </choice>, vagliami <choice>
 <orig>in vece</orig>
 <reg>invece</reg>
 </choice> del non sapere con la benigna <choice>
 <orig>humanita</orig>
 <reg>umanità</reg>
 </choice> vostra almeno il buon volere<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> che conoscendo il presente volume ch'io devoto e <choice>
 <orig>humil</orig>
 <reg>umil</reg>
 </choice> vi consacro non essere eguale <choice>
 <orig>a i</orig>
 <reg>ai</reg>
 </choice> meriti vostri, <choice>
 <orig>et</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> a i debiti miei, vi dono <choice>
 <orig>anchora</orig>
 <reg>ancora</reg>
 </choice> per vantaggio me stesso, pregando il Signor Iddio ottimo grande, che dopo
 la sua divina <choice>
 <orig>gratia</orig>
 <reg>grazia</reg>
 </choice> vi conservi felicemente insieme con l'Eccellenza del vostro gran <persName
 ref="#Ala">Consorte</persName> in quella Realissima di <choice>
 <orig>Madama</orig>
 <reg>madama</reg>
 </choice> la <persName ref="#Cat">Dalfina</persName>, unica vostra Regina, come
 vera delle virtù <choice>
 <orig>Redentrice</orig>
 <reg>redentrice</reg>
 </choice>. </p>
 <lb/>
 <closer>
 <signed>Di <choice>
 <orig>V.S.</orig>
 <reg>V<ex>ostra</ex> S<ex>ignoriam</ex></reg>
 </choice>
 <lb/><choice>
 <orig>S.</orig>
 <reg>Signor</reg>

```

        </choice><lb/> Nicolo Martelli<choice>
            <orig>.</orig>
            <reg/>
        </choice></signed>
    </closer>
</div>
<pb n="5r" xml:id="LM_fol_5r"/>
<lb/>
<div type="lettera" n="2">
    <head>ALLA <persName ref="#Reg">REGINA DI NAVARRA</persName><choice>
        <orig>.</orig>
        <reg/>
    </choice></head>
    <argument>
        <p> Martelli scrive alla regina Margherita, conosciuta durante un soggiorno a Parigi,
            per ringraziarla dell'interesse che ha manifestato per le sue Rime toscane, che le
            sono state lette da Panciatichi. La lettera contiene un'importante allusione a due
            raccolte di versi religiosi che Martelli aveva in cantiere e che promette qui di
            dedicare a Margherita non appena queste poesie, che gli sono a cuore, saranno
            terminate. </p>
    </argument>
    <lb/>
    <p><choice>
        <orig>SERENISSIMA REGINA, IO PER INSINO</orig>
        <reg>Serenissima regina, io per insino</reg>
    </choice>
    <choice>
        <orig>à</orig>
        <reg>a</reg>
    </choice> qui, ho sempre tenute le <choice>
        <orig>Rime</orig>
        <reg>rime</reg>
    </choice> mie per non molto <choice>
        <orig>adventurate</orig>
        <reg>avventurate</reg>
    </choice>, ma <choice>
        <orig>poi che</orig>
        <reg>poiché</reg>
    </choice> la bontà vostra s'è degnata dal signor <persName ref="#Panc"><choice>
        <orig>Bartholomeo</orig>
        <reg>Bartolomeo</reg>
    </choice> Panciatichi</persName>, non pur riceverle, ma cortesemente
    ascoltarle,<note>Panciatichi, vecchio paggio di Francesco I, serviva da
    intermediario tra Firenze e i commercianti lionesi. Aveva presentato a Margherita
    un esemplare delle Rime del suo amico Martelli, di cui fece lettura alla regina di
    qualche pezzo scelto.</note> me n'è parso d' <choice>
        <orig>haver</orig>
        <reg>aver</reg>
    </choice> acquistato un <choice>
        <orig>si</orig>
        <reg>sì</reg>
    </choice> degno guiderone,<note>Premio.</note> che da <choice>
        <orig>hora</orig>

```


<reg>ora</reg>
 </choice> innanzi tutti quelli <choice>
 <orig>fervori</orig>
 <reg>Fervori</reg>
 </choice> che Dio mi spirerà insieme con le <choice>
 <orig>lacrime</orig>
 <reg>Lacrime</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>compuntione</orig>
 <reg>compunzione</reg>
 </choice> del <choice>
 <orig>Core</orig>
 <reg>core</reg>
 </choice>, <note>Martelli aveva già inviato a Margherita un piccolo volume di sonetti,

Guises,

le Querele, databili prima della raccolta dei Fervori perché nella dedica di questi ultimi, il poeta parla dell'insuccesso delle sue Querele presso Margherita (il titolo completo era Querele piacevoli di Niccolò Martelli, alla serenissima S. Madama Margherita di Valoes, Regina di Navarra e il manoscritto è conservato alla Biblioteca Mazarine, ms. 2038). L'opera conteneva tredici sonetti, di cui quattro indirizzati a Margherita e tre contro il suo deludente idolo, il cardinale di Lorena, che viene attaccato con molto sarcasmo (R. COOPER, *Le rêve italien des premiers Guises*, in Y. BELLENGER (a cura di), *Le mécénat et l'influence des*

de

Actes du Colloque tenu à Joinville du 31 mai au 4 juin 1994, Paris, Champion, 1997, pp. 115-141, a pp. 124-125). A seguito di ciò, decide per questo di affrontare un tema più elevato e più in accordo con la predilezione della regina per i soggetti religiosi e compone, infatti, un volume di 30 sonetti dall'epigrafe "Dilectio Dei honorabilis est": la raccolta contiene dei componimenti su temi penitenziali o pietosi e alcune lodi della Vergine. Richard Cooper riferisce che se le «Lacrime & compuntione del Core» hanno veramente costituito una raccolta a parte, esse non sono conservate tra i manoscritti dell'autore e che è probabile che in realtà quest'opera non sia mai stata spedita, forse al fine di conservarla per un'altra occasione, dal momento che pensava di poterlo presentare personalmente durante un suo prossimo viaggio in Francia (R. COOPER, *Marguerite*

Navarre et ses poètes italiens, in ID., *Letterae in tempore belli: études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997, pp. 171-205, pp. 195-199).</note> si guideranno nel cospetto della sacra Maestà vostra come <choice>

<orig>à</orig>

<reg>a</reg>

</choice> luce <choice>

<orig>piu</orig>

<reg>più</reg>

</choice> bella d'ogni altra luce del secol nostro. </p>

<closer>

<dateline>Di Fiorenza<choice>

<reg>,</reg>

```

</choice>
<choice>
  <orig>adi</orig>
  <reg>addi</reg>
</choice>
<date when="1539-01-05">V di <choice>
  <orig>Gennaio</orig>
  <reg>gennaio</reg>
</choice> MDXXXIX</date>.</dateline>
<signed>Nicolo Martelli<choice>
  <orig>.</orig>
  <reg/>
</choice></signed>
</closer>
</div>
<lb/>
<lb/>
<div type="lettera" n="3">
  <head>AL <persName ref="#Lor"><choice>
    <orig>CARD.</orig>
    <reg>CARD<ex>INAL</ex></reg>
  </choice> DI LORENO</persName><choice>
    <orig>.</orig>
    <reg/>
  </choice></head>
  <argument>
    <p> All'inizio degli anni '20, Martelli aveva conosciuto Jean de Lorraine e alcuni membri della sua famiglia. Per mantenere vivo il loro legame e raccogliere i frutti che possono derivare dalla loro conoscenza, decide di inviare al cardinale, tramite Bartolomeo Panciatichi, un elegante manoscritto di rime dedicato a lui. Gli augura, infine, una pronta elezione al papato, auspicata non soltanto da lui ma da tutto il mondo. </p>
  </argument>
  <lb/>
  <p><choice>
    <orig>POi che</orig>
    <reg>Poiché</reg>
  </choice> la fortuna in Roma mi porse la prima volta la fronte lieta, <choice>
    <orig>et</orig>
    <reg>e</reg>
  </choice> io non la seppi tenere, nondimeno l'animo nel quale viverete sempre mio signore, di continuo vi ha osservato e osserva, come se in presenza stato vi fosse,
  <choice>
    <orig>&amp;</orig>
    <reg>e</reg>
  </choice> che sia il vero, con la presente gli mando pel signor <choice>
    <orig>Bartholomeo</orig>
    <reg>Bartolomeo</reg>
  </choice>
  <persName ref="#Panc">Panciatichi</persName> un libro di mie Rime <choice>
    <orig>Toscane</orig>
    <reg>toscane</reg>
  </choice>, <note>Si tratta di un manoscritto oggi conservato nel fondo Rothschild

```

della Bnf. Nella prima sezione del libro, Martelli si dedica esclusivamente al cardinale di Lorena, al quale presenta una sorta di canzoniere di 51 sonetti encomiastici, seguendo in maniera quasi identica il suo modello, Alamanni, che aveva composto una serie di sonetti indirizzata a Francesco I. <note> intitolato

<choice>
<orig>à</orig>
<reg>a</reg>
</choice>
<choice>
<orig>V.</orig>
<reg>V<ex>ostra</ex></reg>
</choice>
<choice>
<orig>S.</orig>
<reg>S<ex>ignoria</ex></reg>
</choice>
<choice>
<orig>R.</orig>
<reg>R<ex>everendissima</ex></reg>
</choice><choice>
<reg>.</reg>
</choice>
<choice>
<orig>degnerassi</orig>
<reg>Degnerassi</reg>
</choice> per sua magnanima liberalità <choice>
<orig>&</orig>
<reg>e</reg>
</choice> cortesia riceverlo cortesemente, come io ben volentieri gliene invio,
<choice>
<orig>&</orig>
<reg>e</reg>
</choice> se l'augurio del velluto volto di cremisi le indovinasse salire al grado,<note>Essere eletto papa.</note> il quale meritaste prima che voi <choice>
<orig>haveste</orig>
<reg>aveste</reg>
</choice> il cappello,<note>Prima della nomina cardinalizia.</note> saria quello che non pure io solo, ma tutto 'l mondo vorria, <choice>
<orig>&</orig>
<reg>e</reg>
</choice> baciato la sua <choice>
<orig>cortesiss.</orig>
<reg>cortesiss<ex>ima</ex></reg>
</choice> mano come suo buon servitore, me le raccomando. </p>
<closer>
<dateline>Di Fiorenza<choice>
<reg>,</reg>
</choice>
<choice>
<orig>adi</orig>
<reg>addi</reg>
</choice>
<date when="1539-01-10">X di <choice>

```

        <orig>Gennaio</orig>
        <reg>gennaio</reg>
    </choice><choice>
        <orig>.</orig>
        <reg/>
    </choice> MDXXXIX</date>.</dateline>
<signed>Nicolo Martelli<choice>
    <orig>.</orig>
    <reg/>
</choice></signed>
</closer>
</div>
<lb/>
<lb/>
<div type="lettera" n="4">
    <head>AL <persName ref="#Bemb"><choice>
        <orig>CAR.</orig>
        <reg>CAR<ex>DINAL</ex></reg>
    </choice> BEMBO</persName></head>
    <argument>
        <p> Martelli si scusa con Bembo per non essere riuscito a fargli visita e decide per
        questo motivo di inviargli alcuni sonetti e rime sparse. In quest'occasione rivela
        anche lo stato di incompiutezza di altre sue raccolte iniziate in età giovanile,
        che spera possano trovare poi successo. </p>
    </argument>
    <lb/>
    <p><choice>
        <orig>Gl'</orig>
        <reg>GL'</reg>
    </choice> impacci e 'ntrighi del mondo di che io solamente ne potrei far <choice>
        <orig>historia</orig>
        <reg>storia</reg>
    </choice>, m'hanno impedito <choice>
        <orig>à</orig>
        <reg>a</reg>
    </choice> non visitare la <choice>
        <orig>S.</orig>
        <reg>S<ex>ignoria</ex></reg>
    </choice>
    <choice>
        <orig>V.</orig>
        <reg>V<ex>ostra</ex></reg>
    </choice>
    <choice>
        <orig>Ill.</orig>
        <reg>Ill<ex>ustrissima</ex></reg>
    </choice> come passando di quale <choice>
        <orig>promiſi</orig>
        <reg>promissi</reg>
    </choice>, almeno con alcuni delli miei <choice>
        <orig>fervori</orig>
        <reg>Fervori</reg>
    </choice> spirituali, <choice>

```

<orig><reg>e</reg>
 </choice> lo esser dietro <choice>
 <orig>anchora</orig>
 <reg>ancora</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> trascrivere tutti li <choice>
 <orig>spaßi</orig>
 <reg>Spassi</reg>
 </choice> miei giovenili,<note>Si riferisce alla raccolta Spassi et rime d'amore, che furono poi portati in dono al duca Enrico d'Orléans. </note>
 <choice>
 <orig><reg>e</reg>
 </choice> dar loro l'ultima mano per correr <choice>
 <orig>dapoi</orig>
 <reg>da poi</reg>
 </choice> miglior acque. Onde sviluppatomi alquanto con la presente saranno tre sonetti, uno di <choice>
 <orig>V.</orig>
 <reg>V<ex>ostra</ex></reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>S.</orig>
 <reg>S<ex>ignoria</ex></reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>R.</orig>
 <reg>R<ex>everendissima</ex></reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig><reg>e</reg>
 </choice> due del nostro Redentore, compagni di quelli che l'<choice>
 <orig>hebbe</orig>
 <reg>ebbe</reg>
 </choice> qui da me, <choice>
 <orig><reg>e</reg>
 </choice> degnandosi di leggerli mi basta, <choice>
 <orig><reg>e</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>cosi</orig>
 <reg>così</reg>
 </choice> come tutta la casa nostra gli è ser<pb n="5v" xml:id="LM_fol_5v"/>vitrice,
 <choice>
 <orig>cosi</orig>
 <reg>così</reg>

</choice> le sono anch'io<choice>
 <orig>,</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>che</orig>
 <reg>Che</reg>
 </choice> il Signor l'esalti. </p>
 <closer>
 <dateline>Di Fiorenza<choice>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>adi</orig>
 <reg>addi</reg>
 </choice>
 <date when="1540-07-10">X di <choice>
 <orig>Luglio</orig>
 <reg>luglio</reg>
 </choice> MDXL</date>. </dateline>
 <signed>Nicolo Martelli<choice>
 <orig>.</orig>
 <reg/>
 </choice></signed>
 </closer>
 </div>
 <lb/>
 <lb/>
 <div type="lettera" n="5">
 <head>A <persName ref="#Mart">MONS<ex>IGNOR</ex> B. MARTELLI
 VESCOVO DI FIESOLE</persName><choice>
 <orig>.</orig>
 <reg/>
 </choice>
 </head>
 <argument>
 <p> Martelli in via al vescovo Braccio Martelli due sonetti in memoria di sua cugina
 Camilla de' Pazzi, morta di parto. Con la lode delle bellezze e delle qualità
 della ragazza, spera di poter essere motivo di consolazione grazie ai suoi versi.
 </p>
 </argument>
 <lb/>
 <p><choice>
 <orig>COme</orig>
 <reg>Come</reg>
 </choice> la <choice>
 <orig>S.</orig>
 <reg>S<ex>ignoria</ex></reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>V.</orig>
 <reg>V<ex>ostra</ex></reg>
 </choice>

<choice>
 <orig>hara</orig>
 <reg>arà</reg>
 </choice> inteso<choice>
 <orig> (</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>Illustre</orig>
 <reg>illustre</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>Mons.</orig>
 <reg>Mons<ex>ignore</ex></reg>
 </choice><choice>
 <orig>)</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>e</orig>
 <reg>e'</reg>
 </choice> morì tre <choice>
 <orig>di</orig>
 <reg>di</reg>
 </choice> fa nel parto d'un suo unico figliuolo, e nel fior della sua primavera la
 <persName ref="#Cam"><choice>
 <orig>CAMILLA</orig>
 <reg rend="maiuscolo">Camilla</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>de</orig>
 <reg>de'</reg>
 </choice> Pazzi</persName> vostra cugina, giovane veramente ornata di tanti
 celesti costumi <choice>
 <orig>&</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> singular doti<choice>
 <orig>;</orig>
 <reg/>
 </choice> concessole dalla natura, oltre alla nobiltà del sangue, <choice>
 <orig>et</orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> suprema bellezza, che gloriosa la mostravano, che
 universalme<ex>n</ex>te
 tutta questa città l'ha pia<ex>n</ex>ta, come è ita <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> vedere la sua generosa spoglia, la quale <choice>
 <orig>(</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice><choice>
 <orig>benche</orig>
 <reg>benché</reg>

</choice> privata dello spirito di vita<choice>
 <orig>)</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice> mostrava in <choice>
 <orig>se</orig>
 <reg>sé</reg>
 </choice> d'essere stata albergo d'anima regia<choice>
 <orig>:</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>&lt;/orig>
 <reg>E</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>perche</orig>
 <reg>perché</reg>
 </choice> il tempo <choice>
 <orig>&lt;/orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> morte non <choice>
 <orig>sene</orig>
 <reg>se ne</reg>
 </choice> portin <choice>
 <orig>cosi</orig>
 <reg>così</reg>
 </choice> ricca preda, <choice>
 <orig>à</orig>
 <reg>a</reg>
 </choice> malgrado de l'uno <choice>
 <orig>&lt;/orig>
 <reg>e</reg>
 </choice> dell'altra ne ho fatto memoria con due sonetti ne i miei inchiostri <choice>
 <orig>(</orig>
 <reg>,</reg>
 </choice><choice>
 <orig>benche</orig>
 <reg>benché</reg>
 </choice> indegni di <choice>
 <orig>cosi</orig>
 <reg>così</reg>
 </choice> nobil soggetto<choice>
 <orig>)</orig>
 <reg>.</reg>
 </choice>
 <choice>
 <orig>consolatevi</orig>
 <reg>Consolatevi</reg>
 </choice> con <choice>
 <orig>efi</orig>
 <reg>essi</reg>
 </choice>, che saranno con questa, <choice>
 <orig>&lt;/orig>


```
<reg>e</reg>
</choice> alla <choice>
  <orig>bonta</orig>
  <reg>bontà</reg>
</choice> vostra mi raccomando. </p>
<closer>
  <dateline>Di Fiorenza<choice>
    <reg>,</reg>
  </choice>
  <date when="1540">l'anno XL</date>.</dateline>
  <signed>Nicolo<choice>
    <orig>.</orig>
    <reg/>
  </choice> Martelli<choice>
    <orig>.</orig>
    <reg/>
  </choice></signed>
</closer>
</div>

</body>
</text>
</TEI>
```