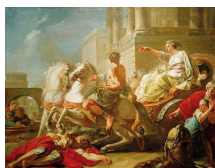


TULLIA



Lodovico Martelli

(Firenze, 31 marzo 1500 - Regno di Napoli,
fine 1527 / inizio 1528)

Ispirata alla storia di Tullia, figlia del re romano Servio Tullio, e modellata sulla base dell'*Elettra* di Sofocle, la tragedia di Lodovico Martelli si distingue per il carattere innovativo della protagonista eponima e il complesso quadro ideologico prospettato.

Manoscritti

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 918 (XI, 68)

Manoscritto cartaceo, esemplato a cavaliere tra secondo e terzo decennio del XVI secolo, cc. 82

Contiene da c. 3r a c. 81r la *Tullia* di Lodovico Martelli.

Alle cc. 1r-2r si legge la dedica del padre dell'autore, Lorenzo Martelli, al duca d'Urbino Francesco Maria della Rovere. Dal contenuto della lettera di dedica si ricavano rilevanti informazioni: la stesura dell'opera risale al periodo che precede la fuga di Martelli in Francia (26 aprile 1527); il codice è composto tra il 1529 e il 1530; il titolo *Tullia* è autoriale e non, come si pensava in passato, attribuito a Benedetto Varchi; l'opera viene letta dal padre come politica, tanto che sono taciute le scelleratezze compiute da Tullia, in favore della valorizzazione della dimensione morale dell'eroina, oppressa dal potere tirannico.

MATTEO BOSISIO, *Lodovico Martelli, Tullia. Censimento: tragedie cinque-seicentesche*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», III (2017), pp. 217-234.

L'analisi del manoscritto e la pubblicazione della dedica, assente nelle edizioni a stampa della tragedia, si trovano in FINAZZI 2001a, pp. 117-66.

Madrid, Biblioteca Nacional, 16062

Manoscritto membranaceo, esemplato a cavaliere tra secondo e terzo decennio del XVI secolo, cc. 56. Il codice non è in buono stato di conservazione, in quanto mancano frammenti marginali delle carte; in alcuni casi l'inchiostro è quasi scomparso.

Il manoscritto, che presenta la *Tullia* alle cc. 1r-55v, proviene dalla Biblioteca del Condestable de Castilla, che potrebbe averlo acquistato durante uno dei suoi soggiorni in Italia tra il 1586 e il 1612.

Alle cc. 32r-33v sono trascritti ottantuno versi assenti nel Rossiano 918 e nella *princeps*, su cui si fondano le altre edizioni cinquecentesche e quelle moderne: sessantasei versi, disposti in una canzone di sei stanze, formano il coro del III atto, mentre i successivi quindici, divisi in cinque battute tra Tullia e il coro, costituiscono l'avvio del IV. Probabilmente quest'ultima battuta compariva nella copia della *Tullia* inviata a Vittoria Colonna, come si può intuire da una lettera di Claudio Tolomei del 7 aprile 1531.

Per l'analisi del manoscritto e la trascrizione dei versi aggiuntivi, vd. FINAZZI 2001a, pp. 117-66.

Edizioni

XVI secolo

1533, Antonio Blado d'Asola, Roma

LE RIME VOLGARI DI | LODOVICO DI LO|RENZO
MAR|TELLI

In 8°; A - X⁸; cc. 160

Impronta: o.ri e.no e;i, ChTa (3) 1533 (R)

Nel *colophon* si legge l'atto del privilegio di stampa concesso dal Papa e dal Senato della Repubblica di Venezia; nelle carte successive sono riportati i due atti formali con cui nel giugno del 1533 Clemente VII e il doge Andrea Gritti consentono anche allo stampatore Melchiorre Sessa di pubblicare le rime di Martelli. In seguito, si legge la lettera prefatoria di Giovanni Gaddi, membro della Camera apostolica, in cui il prelado fornisce qualche informazione sulla vita e la produzione letteraria di Martelli; la missiva mira a dedicare l'opera al cardinale Ippolito de' Medici. Gaddi,

MARTELLI, *TULLIA*

amico di Benedetto Varchi, Pietro Aretino e Annibal Caro, collaborò con l'editore Blado sovvenzionando le pubblicazioni della *Ciropedia* di Senofonte tradotta da Bracciolini, dei *Discorsi* e del *Principe* di Machiavelli; sul personaggio, cfr. ARRIGHI 1998, pp. 156-57.

L'opera — che contiene sonetti, canzoni, sestine, ballate, madrigali, egloghe in versi sciolti e poemetti in ottave — si chiude con la tragedia alle cc. 117-60. Sull'edizione: FINAZZI 2001b, pp. 207-26 e MARTELLI 2005.

Esemplare consultato: Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III (L. P. Terza Sala 12. 08. 02; copia digitalizzata)

Codice identificativo: Edit 16, CNCE 24027

1533, Melchiorre Sessa, Venezia

LE RIME UOLGARI | DI LODOUICO DI LORENZO
MARTELLI

In 8°; A - X⁸; cc. 160

Impronta: o.ri e.no e;i, ChTa (3) 1533 (R)

La stampa veneziana, a parte il *colophon*, risulta identica a quella romana; si tratta quindi di due emissioni della medesima edizione. Cfr. FINAZZI 2001b, pp. 207-26.

Esemplare consultato: Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano (R. G. Lett. It. V. 494)

Codice identificativo: Edit 16, CNCE 30004

1548, Bernardo Giunta il Vecchio, Firenze

OPERE DI M. LODO|VICO MARTELLI COR|RETTE ET
CON DI|ligentia ristampate. AGGIVNTOVI IL QUARTO DI |
Vergilio, tradotto dal medesimo

In 8°; A - Z⁸; cc. 160

Impronta: s-pe e.no e,i, ChTa (3) 1548 (R)

Ripropono le stesse opere della *princeps* del 1533, rispettando lo stesso ordine e l'impaginazione; aggiunge, come annuncia il *colophon*, la traduzione del IV libro dell'*Eneide*; la *Tullia* si trova alle cc. 117-60.

Esemplare consultato: Biblioteca Nazionale Braidense, Milano (RACC. DRAM. 2004; copia digitalizzata)

Codice identificativo: Edit 16, CNCE 27986

1548, Bernardo Giunta il Vecchio, Firenze

OPERE TOSCANE | DI M. LODOVICO | MARTELLI |
COLLAGGIUNTA DEL QUARTO | di Vergilio, corrette e
ristampate | nuovamente

In 8°; A - Z⁸; cc. 160

Impronta: s-e- e.no e,i, ChTa (3) 1548 (R)

Presenta un titolo diverso dall'altra edizione del 1548, ma, a parte alcune varianti, non ne differisce in modo sostanziale; la *Tullia* si legge alle cc. 117-60. Non è possibile stabilire quale edizione sia stata stampata per prima, come argomentato in FINAZZI 2001b, pp. 207-26.

Esemplare consultato: Biblioteca Nazionale Centrale, Roma (68. 9. G. 34; copia digitalizzata).

Codice identificativo: Edit 16, CNCE 79138.

XVIII secolo

1730, per Sebastiano Domenico Cappuri, a spese della Società, Lucca

Rime di Lodovico Martelli fiorentino

Riproduce i testi dell'edizione Giunta del 1548; la *Tullia* si legge alle pp. 236-315.

Codice identificativo: ICCU, IT\ICCU\PARE\017076.

1787, Masi, Livorno

Teatro italiano antico 3. Tomo primo

Comprende, oltre alla *Tullia*, la *Clizia* e la *Mandragola* di Machiavelli. La *Tullia* si legge alle pp. 1-107.

Codice identificativo: ICCU, IT\ICCU\TO0E\019742.

XIX secolo

1809, Società tipografica de' Classici Italiani, Milano

Teatro italiano antico 3

Il volume comprende, oltre alla *Tullia*, il *Negromante* e la *Lena* di Ariosto. La *Tullia* si legge alle pp. 29-112.

Codice identificativo: ICCU, IT\ICCU\MILE\013235.

MARTELLI, *TULLIA*

XX secolo

1998, RES, Torino

LUDOVICO MARTELLI, *Tullia*, a cura di F. SPERA.

Edizione annotata e commentata della tragedia; il testo critico si basa sulla *princeps* romana del 1533.

Fortuna scenica

Non si possiedono informazioni su eventuali rappresentazioni dell'opera durante o dopo la vita di Martelli.

Argomento

La tragedia, priva di prologo e rispondente alle tre unità aristoteliche, si apre con un dialogo tra Lucio Tarquinio e il servitore Demarato, che ricalca quello tra Oreste e il tutore dell'*Elettra*. Lucio desidera ritornare a Roma dopo un esilio durato vent'anni ed esorta Demarato a recarsi nella reggia con la scusa di rivelare la sua morte. La moglie Tullia, invece, lamenta la propria condizione non appena entra in scena: il primo marito, Arunte, si era dimostrato incapace di assecondarne gli ambiziosi progetti politici, laddove l'allora cognato Lucio risultava mosso dagli stessi sentimenti che animavano la donna. Da qui nacque il progetto di Tullia di uccidere Arunte e sposare in seconde nozze Lucio per prendere finalmente il potere, occupato dispoticamente dal padre di lei Servio. I dialoghi successivi con il coro e la nutrice approfondiscono il carattere fermo e inquietante della protagonista, pronta a uccidere in nome dei propri obiettivi e perciò osteggiata da Servio e dalla Regina. Quest'ultima si scontra con Tullia all'inizio del terzo atto: la figlia si ribella al volere della madre e rivendica la necessità di raggiungere i propri scopi senza ricorrere ad alcun compromesso; di contro, la Regina racconta una storia, artatamente elaborata, che giustifica il potere di Servio. In seguito, entra di nuovo in azione Demarato, che finge di essere giunto da Corinto al fine di annunciare la notizia della morte di Lucio. La disperazione di Tullia non viene placata nemmeno dalla nutrice, che intuisce da alcune

offerte poste sulla tomba di Tarquinio Prisco, padre di Lucio, che probabilmente l'uomo è ancora vivo. Lungo il quarto atto Lucio rivela la propria identità a Tullia dopo una sorprendente ed estesa agnizione, che ricalca il modello sofocleo e sfrutta abilmente alcuni *topoi*, come quello del suicidio dell'eroe tragico. Lo scioglimento dell'opera comporta la cattura e l'uccisione di Servio nonché il violento scontro tra Tullia e la madre, che culmina con la messa a morte di quest'ultima. Quando il dramma pare volto alla fine, un nunzio comunica l'inizio di un'insurrezione da parte del popolo, rimasto fedele a Servio. La difficile situazione viene risolta dall'ingresso *ex machina* dello spirito di Romolo, che riesce a sedare la sommossa e concede il trono a Lucio.

Personaggi

Lucio Tarquino, Demarato, Tullia, Coro di donne, Nutrice, Regina, Nunzio, Servio, Semicoro, Ombra, Romolo

Presenza dei personaggi sulla scena

Lucio Tarquino	vv. 1-25, 37-109, 1438-42, 1448-51, 1460-61, 1465-74, 1502-17, 1632-34, 1642-44, 1696-1906, 1928-30, 1935, 1937, 1942, 1944-46, 1948-49, 1952-55, 1964-67, 1972, 1976-77, 1980-82, 1984-87, 1989-92, 1995-97, 1999-2002, 2007-11, 2016-26, 2034-36, 2039-42, 2046-51, 2056, 2058-59, 2061-63, 2065-66, 2067a, 2069-71, 2076-78, 2091-93, 2105-09, 2212-15, 2218, 2220-21, 2223-25, 2228c, 2232-34, 2238-94, 2297-99, 2300b, 2301a, 2303a.
Demarato	vv. 26-36, 1216-31, 1233-85, 1290-92, 1296-97, 1305-06, 1309, 1314-15, 1317-18, 1322-25, 2072b-73.

MARTELLI, *TULLIA*

- Tullia vv. 110-237, 288-301, 310-37, 346-65, 369-428, 433-36, 439-40, 444-46, 449-51, 470-74, 499-502, 506-11, 513, 516-17, 520-26, 529-30, 534-44, 548-54, 561-63, 567-72, 574-82, 605-12, 614, 616, 618, 620, 622, 624, 626, 628, 630, 632, 634, 636-44, 646, 648, 655-65, 669, 672-73, 676-77, 681-82, 686-87, 706-48, 757-58, 889-81, 1102-50, 1172-90, 1193-94, 1205-07, 1210-11, 1328-40, 1344-45, 1348-49, 1351, 1360-64, 1381-1411, 1452, 1454-55, 1458-59, 1492-94, 1497-1501, 1518-27, 1535-1625, 1635-36, 1638, 1645-47, 1650-51, 1680-95, 1907-27, 1931-34, 1936, 1938-41, 1943, 1947, 1950-51, 1956-63, 1968-71, 1973-75, 1978-79, 1983, 1988, 1993-94, 1998, 2003-06, 2081-83, 2085-86, 2096-2104, 2198-99, 2203-04.
- Coro di donne vv. 238-87, 302-09, 338-45, 366-68, 429-32, 437-38, 441-43, 447-48, 452-69, 475-77, 652-54, 749-52, 756, 771-48, 1151-53, 1169-71, 1191-92, 1195-1204, 1208-09, 1295, 1319, 1321, 1352-54, 1365-69, 1376-77, 1412-14, 1424-37, 1443-47, 1453, 1456-57, 1462-63, 1475-91, 1495-96, 1528-34, 1637, 1639-41, 1648-49, 1652-79, 2012-15, 2170-76, 2226-27, 2228b, 2295-96, 2300a, 2301b, 2302, 2303b-09, 2323-32.
- Nutrice vv. 478-98, 503-05, 512, 514-15, 518-19, 527-28, 531-33, 545-47, 555-60, 564-66, 573, 583-604, 613, 615, 617, 619, 621, 623, 625, 627, 629, 631, 633, 635, 645, 647, 649-51, 666-68, 670-71, 674-75, 678-80, 683-85, 688-705, 753-55, 759-70, 1341-43, 1346-47, 1350, 1355-59, 1370-75, 1378-80.
- Regina vv. 849-88, 982-1101, 1154-68, 1415-23, 2126-69, 2177-97, 2200-02, 2205-11, 2216-17, 2219, 2222.
- Nunzio vv. 1212-13, 2228a, 2229-31, 2235-37.
- Servio vv. 1214-15, 1232, 1286-89, 1293-94, 1298-1304, 1307-08, 1310-13, 1316, 1320, 1326-27, 2027-33, 2037-38, 2043-45, 2052-55, 2057, 2060, 2064, 2067b, 2068, 2072a, 2074-75, 2079-80, 2084, 2087-90, 2094-95.

Semicoro	vv. 1626-31.
Ombra	vv. 2110-25.
Romolo	vv. 2310-22.

Struttura e metri

La tragedia, divisa in cinque atti (I: vv. 1-287; II: 288-848; III: 849-1411; IV: 1412-1625 e V: 1626-2332), non presenta uno stadio di scrittura definitivo a causa della morte prematura dell'autore. La *Tullia* viene elogiata dai contemporanei per lo stile, ma non manca di sorprenderli per il carattere insolito e trasgressivo della protagonista:

Dopo costoro scrisse Lodovico Martelli la sua *Tullia*, nella quale secondo il giudizio nostro passò tanto tutti gli altri, quanto alla leggiadria ed ornamento delle parole, che, se l'altre parti e massimamente la favola rispondessero a questa, io ardirei dire che poca invidia dovrebbe avere in questa parte la nostra lingua o alla latina, o alla greca; e non posso non maravigliarmi, che uno spirito tanto desto e uno ingegno tanto elevato, aggiuntovi la cognizione delle lingue, la quale tutto che fosse da lui dissimulata, vi si conoscea non piccola, si lasciasse trasportare da non so che a fare una tragedia di persona, sopra la quale non poteva per la scelleratezza sua cadere né compassione, né misericordia, propio e principal fine della tragedia (VARCHI 1859, p. 733).

L'impressione di estrema «scelleratezza» riconosciuta da Varchi, e che impedirebbe la catarsi, si fonda sulla nota teoria aristotelica del personaggio mezzano; su questo principio, che prevede la *medietas* etica e valoriale del personaggio tragico, né troppo buono né malvagio, si veda da ultima VILLARI 2013, pp. 401-26.

Da un punto di vista metrico, la tragedia adotta endecasillabi e settenari sciolti, mentre nei cori segue lo schema metrico di alcune canzoni petrarchesche. Nel primo (vv. 238-83), di cinque stanze e intento a commentare i propositi di vendetta espressi da Tullia, segue *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi* (ABBA AccADD). Nel secondo (vv. 771-848), di cinque stanze più congedo e dedicato ai sogni premonitori, è adottato lo schema di *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina* (ABCBAC cddEEFeF; abbCCDcD). Il terzo è assente, ma compare nel ms. 16062 di Madrid, mentre nel quarto atto il coro interviene in endecasillabi sciolti. Infine, nel quinto (vv. 2323-32), di soli dieci versi e deputato al commento conclusivo della vicenda, viene ripreso per *Ringkomposition* lo schema della prima canzone (ABBA AccADD). Per completare il discorso sui cori, ricordiamo che COLIN SLIM 1983, pp. 487-571, prende in considerazione il primo coro della tragedia, in seguito musicato nel madrigale *Quante lagrime ahimè quanti sospiri* dal maestro di cappella del battistero di San Giovanni e del Duomo di Firenze Philippe Verdelot (1523-1527). Non mancano disposizioni metriche particolari, come ai vv. 288-365, in cui il dialogo tra Tullia e il coro delle donne viene regolato secondo una sequenza che alterna settenari ed endecasillabi (vv. 288-309), quartine di tre settenari più un endecasillabo finale (vv. 310-37) e, di nuovo, settenari ed endecasillabi in successione (vv. 338-65). Ai versi 369-428, dedicati al lamento di Tullia, è impiegato lo schema della canzone dei Rvf *Una donna più bella assai che 'l sole* ripartito in quattro stanze (ABbCABbC CDdEFeF); parimenti ai vv. 1535-1625 del quarto atto il monologo affannoso della protagonista viene sviluppato su sette stanze di canzone, che sostituiscono il ruolo del coro e seguono, come nella *Sofonisba* e nella *Tragedia di Antigone* di Alamanni, *Chiare, fresche et dolci acque* (abCabC cdeeDfF). Inoltre, ai vv. 429-46 Tullia e il coro dialogano impiegando lo stesso numero di versi per ogni battuta (quartina, distico,

terzina); la medesima disposizione ritorna ai vv. 1906-2006 durante il confronto tra Tullia e Lucio. In queste sequenze simmetriche gli interlocutori riprendono a loro volta i concetti e i vocaboli pronunciati in precedenza, secondo la tecnica della controversia tragica che emerge nell'*Elettra*. Tale architettura raffinata manifesta il gusto per lo sperimentalismo di Martelli, come si riscontra in altri drammaturghi volgari. Tuttavia, se Trissino e Rucellai prediligono forme metriche tradizionali (madrigale, ballata), Martelli opta per una simmetria strofica piuttosto inedita, che lo avvicina più alle soluzioni di Alessandro Pazzi de' Medici.

Modelli letterari

La tragedia di Martelli, se presenta qualche difetto di natura strutturale con incongruenze nella trama e complicati intrecci familiari, spicca per il notevole riuso della tradizione tragica. COSENTINO 2006 (pp. 69-99) sottolinea le ascendenze di Tullia dall'*Elettra* di Sofocle e dalla *Sofonisba* di Trissino, «*exemplum* perfetto di virtù muliebre che contribuirà a definire il modello della perfetta protagonista tragica» (ivi, p. 70). Si ravvisano ulteriori raffronti con le *Trachinie* e l'*Hercules furens*, segnatamente durante l'esteso discorso della Regina (vv. 982-1101), con l'*Ecuba*, imitata nel quarto atto nel corso del monologo della protagonista (vv. 1535-1625), con l'*Aiace* lungo il monologo che preannuncia il falso suicidio di Lucio Tarquino (vv. 1696-1906) e con i *Persiani* e il *Thyestes* per la presenza in scena del personaggio dell'Ombra (vv. 2110-25); Tullia è altresì rappresentata in conformità ad altri personaggi femminili deliranti e trasgressivi, quali Fedra e Medea, ancorché mossi da ragioni amorose. Ovviamente la vicenda riprende le narrazioni storiche di Tito Livio (*Ab Urbe condita* I, 29-42 e 46-48) e di Dionisio di Alicarnasso (*Antiquitates romanae* IV, 28-39) e risente di una «nuova visione della politica,

senz'altro condizionata dalla coeva riflessione machiavelliana» (COSENTINO 2006, p. 76). In CHIODO - SODANO 2012 la tragedia è interpretata proprio alla luce delle teorie machiavelliane espresse lungo i *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*. In Livio Tullia appare un personaggio assolutamente negativo, che per ottenere il potere uccide il padre, la sorella e il marito; invece, in Martelli ella diviene sì un'«energica promotrice di opere subdole e violente», ma contro la sua volontà. Assume perciò un ruolo «doppio e ancipite», in quanto è stato il meccanismo di odio e vendetta che permea la tragedia a costringerla a commettere azioni maligne (MARTELLI 1998, pp. XI e XVI). Non mancano possibili attualizzazioni con riferimenti alla politica fiorentina contemporanea, che si allontanano dal modello liviano: Tullia, ad esempio, sostiene che Servio abbia fomentato la piazza e il popolo al fine di costringere Lucio all'esilio, laddove i genitori della protagonista esercitano il proprio potere grazie al favore popolare e non dell'aristocrazia, la parte migliore della città. Si ricordi che proprio Martelli era fuggito da Firenze in seguito al tumulto del 26 aprile 1527, che precedette la restaurazione della Repubblica. Il richiamo più esplicito giunge alla fine della tragedia, allorché l'intervento *ex machina* di Romolo doma la ribellione ordita dal popolo contro Lucio e lo riporta sul trono (vv. 2310-22). Questa propensione all'azione, alla riflessione ideologica e all'indagine incentrata sulla volontà umana implica un'attenzione ridotta al tema della fortuna, che aveva caratterizzato le tragedie precedenti (MARTELLI 1998, p. XIV). La vera novità della tragedia si scorge nell'indagine approfondita e inquietante dell'interiorità della protagonista, che tende spesso a manifestare le proprie manie ed esternare un furore inestinguibile. Anche per questa ricerca dell'introspezione, la *Tullia* — come altre tragedie del tempo, ma senza raggiungere soluzioni formali articolate e ridondanti — è informata da continue amplificazioni, parallelismi ed enumerazioni; lo scrittore ricerca uno

stile sublime e *gravis* al fine di rappresentare una donna matura, che convive dentro di sé con il male e denuncia la propria condizione con vigore ed enfasi. Lo scrittore non manca di variare il proprio stile e adattarlo secondo *convenientia* alle diverse sezioni della tragedia: per esempio, nel secondo atto descrive una Nutrice anziana e malinconica, che si esprime mediante un registro patetico (vv. 478 e sgg.); ricorre al *genus iudiciale* allorché Tullia si confronta con la Regina (vv. 849-981); riporta i lunghi racconti e le analisi oniriche della Regina (vv. 982-1101) e di Lucio (vv. 1696-1906). Tutte queste soluzioni concorrono all'elaborazione di un'opera «scura e demoniaca, che costituisce una novità di fronte al tragico più classicamente composto e puro delle tragedie precedenti» (MARTELLI 1998, p. XXVII). Tale quadro violento e irrazionale «può suscitare la pietà, ma non condurrà mai il lettore o lo spettatore a una catarsi» (MAŚLANKA-SORO 2016, p. 500).

Questioni critiche

La figura di Lodovico Martelli — autore, oltre che della tragedia *Tullia*, di un trattato linguistico, di un volgarizzamento del IV libro dell'*Eneide*, di numerose rime, egloghe, stanze e poemetti — rimane poco approfondita, nonostante non siano mancati in anni recenti rilevanti contributi ed edizioni delle sue opere: ricordiamo la pubblicazione della *Tullia* e delle *Rime* (MARTELLI 1998 e 2005), la voce a lui dedicata nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (COSENTINO 2008a), gli studi sulle *Rime* di FINAZZI 2001b, pp. 207-26 e COSENTINO 2004, pp. 269-91 e la panoramica complessiva tracciata da CHIODO - SODANO 2012.

La *Tullia* risulta l'opera maggiormente studiata dell'autore; l'edizione della tragedia, curata da Francesco Spera nel 1998, ha permesso un costante incremento di approfondimenti critici e filologici. Si deve a FINAZZI 2001a, pp. 117-66 il ritrova-

mento di due manoscritti che presentano il testo della tragedia; il codice 16062 di Madrid riporta ottantuno versi aggiuntivi rispetto alla *princeps* e corrispondenti al coro del III atto e all'inizio di quello successivo, mentre il Rossiano 918 è preceduto da una lettera di dedica firmata da Lorenzo Martelli. Le varianti dei due manoscritti risultano soprattutto di natura grafica, anche se non mancano differenti lezioni e rielaborazioni rispetto alla *princeps*. In base all'analisi complessiva dei testi, la studiosa ha dimostrato che l'edizione a stampa risulta posteriore ai due codici. L'aggiunta degli ottantuno versi salda nel manoscritto di Madrid il III e il IV atto, mentre nel Rossiano il copista ha lasciato la parte inferiore della carta in bianco dopo l'indicazione «Choro» (c. 50r) e la *princeps* segnala: «Choro | Qui manca» (c. 143r). Tuttavia, in CHIODO - SODANO 2012, p. 168, si ipotizza che le integrazioni del ms. 16062 non siano autoriali, ma attribuibili a Claudio Tolomei, che in una lettera a Vittoria Colonna acclusa a un manoscritto contenente la *Tullia* scrive:

manca a questa tragedia un coro, che 'l poeta non fece, il quale, per comandamento de lo Illustrissimo cardinal de' Medici signor mio, sono stato costretto comporlo (TOLOMEI 1547, c. 37v).

Solo una futura analisi stilistica e metrica dei versi aggiunti, che tenga conto dell'*usus scribendi* di Martelli e Tolomei, potrà dirimere la questione. Sul versante interpretativo, COSENTINO 2003 e 2008b ricostruisce il contesto culturale e letterario in cui sorsero le prime tragedie fiorentine del Cinquecento. Uno spazio privilegiato viene dedicato allo studio dell'ambiente degli Orti Oricellari, fondamentale tra il 1514 e 1530 per la formazione di un gusto e di un codice tragico condivisi. La studiosa, a proposito di questo contesto molto fervido, si sofferma sull'attitudine sperimentale di Alamanni e Martelli e sulle particolari scelte metriche e formali adottate da Ales-

sandro de' Pazzi e Rucellai. La studiosa torna sulla *Tullia* analizzando alcuni personaggi tragici femminili alla luce della trattatistica rinascimentale sul comportamento (COSENTINO 2006 pp. 69-99). Tullia è interpretata come «complessa, animata da forze contrapposte, desiderosa di pace e al contempo spinta inesorabilmente verso il compimento di una vendetta che si preannuncia atroce perché del tutto priva di pietà» (p. 77). GALLO 2005, che fornisce un'ampia panoramica complessiva sulla tragedia cinquecentesca da Trissino a Giraldi, opera una meticolosa indagine sui personaggi della *Tullia*; essi sono studiati da un punto di vista politico, come suggerirebbe la lettera di dedica della tragedia (ms. Rossiano 918): Servio, pertanto, appare il prototipo del tiranno simulatore e infido che, «giunto al potere in circostanze ambigue, [è] fautore di una politica antinobiliare e demagogica», laddove Tullia e Lucio si fanno portatori di quella «sete di giustizia» così anelata nella Firenze di Martelli (pp. 199 e 205). Tullia è deresponsabilizzata rispetto alla narrazione liviana, in quanto non sembra spinta da furia omicida, bensì appare la «cassa di risonanza di un dolore eccessivo e furioso» (p. 215). L'interesse verso la figura femminile viene confermato dagli studi di BIANCHI 2007 e SPERA 2007, pp. 51-69. Quest'ultimo sostiene che Tullia sia il primo personaggio della tragedia italiana a manifestare con efficacia «il male interiore»; perciò, a differenza di quanto sostenuto in GALLO 2005, una figura tanto «cupa e inquietante» non suscita compassione come le precedenti eroine, accomunate dall'essere tutte vittime incolpevoli» (p. 63). La monografia di Alessandro Bianchi, che prende come riferimento numerose eroine tragiche cinquecentesche, ribadisce la novità del personaggio all'interno del panorama drammaturgico rinascimentale; Tullia, come già scritto in GALLO 2005, non sarebbe spinta tanto dalla sete di vendetta, quanto dal desiderio di equità. Come in Machiavelli, la violenza diventa paradossalmente l'unico mezzo disponibile per re-

staurare la giustizia; la «contaminazione» di Tullia si configurerebbe, quindi, come «necessario adeguamento alle norme del vivere politico, “malato in sé”» (p. 43). In CHIODO - SODANO 2012 viene ricostruita la stagione culturale degli Orti Oricellari che condusse alla congiura antimedicca del 1522 e all’instaurazione della Repubblica fiorentina del 1527; la monografia indaga soprattutto le opere di Alamanni e Martelli, in cui spicchierebbe l’utilizzo di un codice poetico allusivo e sedizioso. Di Martelli sono analizzate la *Risposta all’epistola del Trissino*, la canzone *Donna del ciel*, le *Egloghe*, le *Stanze* e le *Rime*. Alla *Tullia* è dedicata una discreta attenzione (pp. 160-79): per gli studiosi «ciò che stava a cuore al Martelli, la legittimità superiore del diritto ereditario dinastico, applicata alla migliore forma di governo, il principato, era dimostrata e tale difesa a oltranza, eccessiva e provocatoria, era diretta ai suoi vecchi compagni degli Orti Oricellari» (p. 166). Nonostante i recenti contributi, rimangono ancora molti gli aspetti biografici e critici da approfondire: alcune fasi della vita dello scrittore risultano oscure; in particolare, occorrerebbe far luce sugli anni dell’apprendistato poetico e intellettuale di Martelli nonché su quelli dell’esilio. Inoltre, i ritrovamenti di Maria Finazzi incoraggiano una nuova edizione del testo, che tenga conto della sua complessa stratificazione genetica e integri i versi e le prefazioni assenti nella *princeps*. Ulteriori chiarimenti biografici potrebbero dirimere le questioni sul profilo di Tullia — interpretata quale simbolo del male che alberga nel personaggio tragico oppure donna in cerca di giustizia — e, più in generale, sul messaggio ideologico del testo, che in alcuni passaggi sembra ostile alla *factio* repubblicana, in altri, invece, antitirannico (GALLO 2005, pp. 197-98). Infine, uno sguardo più sistematico rispetto al passato potrebbe essere rivolto allo studio delle fonti antiche e contemporanee e ai rapporti intratestuali e intertestuali dell’opera, che dialoga e riusa in modo originale un canone molteplice di autori.

Riferimenti bibliografici

ARRIGHI 1998 = V. ARRIGHI, *Gaddi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. LI, pp. 156-57.

BIANCHI 2007 = A. BIANCHI, *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*, Milano, Unicopli.

CHiodo - SODANO 2012 = D. CHiodo e R. SODANO, *Le muse sediziose. Un volto ignorato del petrarchismo*, Milano, Franco Angeli.

COLIN SLIM 1983 = H. COLIN SLIM, *Un coro della «Tullia» di Lodovico Martelli messo in musica e attribuito a Philippe Verdelot*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500*, a cura di G. GARFAGNINI, Firenze, Olschki, pp. 487-511.

COSENTINO 2003 = P. COSENTINO, *Cercando Melpomene. Esperimenti tragici nella Firenze del primo Cinquecento*, Roma, Vecchiarelli.

COSENTINO 2004 = P. COSENTINO, *Roma 1533: le Rime volgari di Lodovico Martelli*, «Roma nel Rinascimento», XXI, pp. 269-91.

COSENTINO 2006 = P. COSENTINO, *Tragiche eroine. Virtù femminili fra poesia drammatica e trattati sul comportamento*, «Italique», IX, pp. 69-99.

COSENTINO 2008a = P. COSENTINO, *Martelli, Lodovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 58-60.

COSENTINO 2008b = P. COSENTINO, *Oltre le mura di Firenze. Percorsi lirici e tragici del classicismo rinascimentale*, Roma, Vecchiarelli.

FINAZZI 2001a = M. FINAZZI, *Due manoscritti della «Tullia» di Lodovico Martelli*, «Studi di Filologia italiana», LIX, pp. 117-66.

FINAZZI 2001b = M. FINAZZI, *Le Rime di Lodovico di Lorenzo Martelli*, «Atti dell'Ateneo di scienze, lettere ed arti di Bergamo», LXII, pp. 207-26.

GALLO 2005 = V. GALLO, *Da Trissino a Giraldo, miti e topica tragica*, Roma, Vecchiarelli.

MARTELLI 1998 = LUDOVICO MARTELLI, *Tullia*, a cura di F. SPERA, Torino, RES.

MARTELLI 2005 = LUDOVICO MARTELLI, *Rime*, a cura di L. AMADDEO, Torino, RES.

MAŚLANKA-SORO 2016 = MAŚLANKA-SORO, *La poetica del tragico nella nuova Elettra ovvero nella «Tullia» di Lodovico Martelli*, in *Comico e tragico nella vita del Rinascimento*, a cura di L. SECCHI TARUGI, Firenze, Cesati, pp. 491-500.

SPERA 2007 = F. SPERA, *Modelli femminili nel tragico cinquecentesco*, in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, a cura di D. MAESTRI e L. PRADI, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 51-69.

MARTELLI, TULLIA

TOLOMEI 1547 = CLAUDIO TOLOMEI, *De le lettere di Claudio Tolomei libri sette*, Venezia, Giolito.

VARCHI 1859 = BENEDETTO VARCHI, *Del giudizio e de' poeti tragici*, in *Opere di Benedetto Varchi*, vol. II, Trieste, Lloyd austriaco, pp. 727-33.

VILLARI 2013 = S. VILLARI, *Giraldi e la teoria del personaggio "mezzano" tra teatro e novellistica*, «Critica letteraria», XLI, 159-160, pp. 401-25.

Immagine accanto al titolo: Jean Bardin, *Tullie faisant passer son char sur le corps de son père*, 1765 (Landesmuseum, Mainz)

Sito web: <http://utpictura18.uni-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=A5287>

Matteo Bosisio

CENSIMENTO: TRAGEDIE CINQUE-SEICENTESCHE

Nel contesto del censimento delle tragedie cinque-seicentesche si pubblica la scheda sulla *Tullia* di Lodovico Martelli.

In the context of the census of sixteenth and seventeenth century tragedies, we publish the record of Martelli's *Tullia*.

Articolo presentato in Gennaio 2017. Pubblicato *on line* in luglio 2017
© 2013 dall'Autore; licenziatario Studi giralddiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giralddiani. Letteratura e teatro, Anno III, 2017
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2017.3.217-234
Articolo soggetto a peer review