

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 18/2017



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- G. COCO, *Un inglese con la passione per i primitivi. Thomas Patch a Firenze* p. 1
- F. GONZÁLES MORENO, *El Proyecto «Iconografía Textual del Quijote» y las Ediciones Italianas del Don Quijote en la Colección Urbina-Cushing Library* p. 31
- A. JAQUERO ESPARCIA, *Liberalidad y nobleza de la pintura: reminiscencias de la teoría artística italiana en la tratadística española del siglo XVIII* p. 49
- D. LA MONICA, *Torre Del Marzocco. Un contrasto tra Ministeri nel tardo Ottocento* p. 68
- M. CARTOLARI, *1939: i restauri alla mostra di Veronese nel panorama della tutela nazionale e locale* p. 81
- D. BRASCA, *The nazi plunder in the Alpe Adria (1943-1945): a political contention for the control of the cultural property jewish-owned* p. 99

A latere dei numeri 17, 2016 e Numero speciale, 2017

- M. GOLDONI, *Appunti e integrazioni circa provenienze ferraresi e bolognesi entro le raccolte silografiche della Galleria Estense: Vittorio Baldini e Giacomo Monti* p. 108
- R. CARNEVALI, *Alcune precisazioni sulle matrici xilografiche del tipografo Vittorio Baldini nella collezione della Galleria Estense di Modena* p. 137

ARTE & LINGUA

- M. BIFFI, *Prime annotazioni sul lessico architettonico militare di Giacomo Lanteri* p. 145
- G. VALENTI, *Le lettere di Michelangelo. Auto-promozione e auto-percezione nel contesto del dibattito linguistico contemporaneo* p. 182

L. SALIBRA, *Lessico della metafisica in de Pisis: La città dalle cento meraviglie* p. 211

M. BERTELLI, *Romanziere lucidissimo: critica d'arte e narratività nella scrittura di Roberto Longhi* p. 230

**LE LETTERE DI MICHELANGELO.
AUTO-PROMOZIONE E AUTO-PERCEZIONE NEL CONTESTO DEL DIBATTITO
LINGUISTICO CONTEMPORANEO**

«Leggiate il cuore e non la lectera»
Michelangelo a Tommaso de' Cavalieri, 1532

Discutere delle posizioni linguistiche di un artista cinquecentesco conduce inevitabilmente a definire, e forse anche a giustificare, la scelta di un campo d'indagine tanto potenzialmente vasto quanto, nei fatti, circoscritto¹. Le categorie su cui si fonda l'analisi rispecchiano l'esigenza di approfondire la comprensione di un aspetto specifico relativo a un personaggio d'importanza fondamentale, vissuto in un'epoca – per le sorti della lingua italiana – parimenti fondamentale.

La limitazione cronologica è quella che pone minori problemi. Si è appena accennato – non che ve ne fosse realmente bisogno – alla capitale importanza rivestita, nella storia dell'italiano, dal dibattito grammaticale della prima metà del XVI secolo, per cui è solo al prezzo di inevitabili ridondanze che si vuole qui insistere sul valore di una riflessione linguistica i cui poli temporali siano, come nel caso presente, la fine del Quattrocento e gli anni Sessanta del Cinquecento². La «longevità eccezionale» e la «vecchiaia straordinariamente vitale» dello scrivente³ permettono così uno studio in diacronia in un periodo in cui, solo per citare i più noti, vissero e pubblicarono i loro scritti Fortunio, Bembo, Trissino, Machiavelli, Flaminio, Castiglione, Varchi e Giambullari: alcuni di loro, fra l'altro, corrispondenti e conoscenti più o meno intimi del Buonarroti.

È stato finora dato poco risalto al fatto che, fra le personalità appena menzionate, vi fu chi si preoccupò di porre i propri precetti linguistici sotto l'egida dell'autore del David e della Cappella Sistina. Questa situazione, tutt'altro che scontata, dovrà far riflettere su quali furono le motivazioni che spinsero gli eruditi intellettuali dell'epoca a richiamarsi a Michelangelo come a un'*autoritas* su cui fondare la loro impalcatura teorica: perché tutta questa importanza accordata a un personaggio appartenente all'universo della pittura e della scultura e, per sua stessa ammissione, totalmente disinteressato all'aspra diatriba sul volgare che imperversava a pochi metri da lui?

Si rileva la presenza di almeno tre concause che contribuirono a determinare tale condizione: il profondo mutamento di percezione, avvenuto in quegli anni, dell'arte e degli artisti; il ruolo centrale, strategico, di Michelangelo nello scacchiere non solo artistico, ma anche politico italiano, conteso com'era fra i molteplici centri di potere che, in tempi e modi diversi, ne rivendicarono l'appartenenza al loro ambiente⁴; infine l'essere il Buonarroti, oltre che scultore, pittore e architetto,

¹ In anni recenti lo studio di lettere cinquecentesche è stato oggetto di numerose ricerche in ambito italiano ed europeo: dedicato alle lettere di artisti rinascimentali è il progetto EpistolART, di cui faccio parte (cfr. www.epistolart.ulg.ac.be <08 marzo 2017> e MORENO 2016), il quale prevede fra l'altro la riedizione moderna dei documenti contenuti in GAYE 1839-1840. Paola Moreno, promotrice del progetto, ha fornito utili consigli per migliorare il presente articolo: per questo, ma soprattutto per la sua stima e il suo costante appoggio, la ringrazio.

² La prima lettera a noi giunta di mano di Michelangelo reca la data del 2 luglio 1496; l'ultima, del 28 dicembre 1563. Per una visione complessiva dell'italiano nel primo Cinquecento è d'obbligo il rimando a TROVATO 2012.

³ Entrambe le formule sono dovute a Gianfranco Folena che, in un saggio del 1983 (ma già 1976) sottolineava come fosse «un fatto, del tutto esterno ma determinante, che i due più grandi artisti del pieno Rinascimento italiano, certo quelli che hanno inciso più profondamente nella storia di tutta la cultura europea, Michelangelo e Tiziano, abbiano avuto una longevità eccezionale e una vecchiaia straordinariamente vitale, in un'epoca in cui la vita umana aveva un prezzo assai basso ed epidemie e pesti facevano vuoti periodici» (FOLENA 1991, p. 255). Per le lettere di Tiziano si rimanda alla recente edizione TIZIANO/PUPPI 2012.

⁴ Si può facilmente estendere anche all'universo artistico la recente affermazione secondo cui «l'intreccio tra politica e letteratura è [...] tipico della cultura cinquecentesca» (ALFANO–GIGANTE–RUSSO 2016, p. 94).

anche poeta, e non necessariamente in quest'ordine d'importanza, come sottolineato a più riprese da lui stesso e dai suoi corrispondenti.

Sull'elevazione, sociale prima ancora che economica, della categoria professionale degli artisti nell'Italia (e in particolare nella Firenze) nel XVI secolo già molto è stato scritto⁵, e qui si ritiene solo di dover mettere l'accento sulla loro costante partecipazione alla vita delle accademie che proprio in quegli anni si venivano formando: dall'ingresso, a varie riprese, di personaggi quali il Tribolo, il Bronzino, Michelangelo, Francesco da Sangallo, Cellini, Bandinelli e altri nell'Accademia degli Umidi, poi Fiorentina, fino alla creazione, da parte di Cosimo I, dell'Accademia del Disegno (1563), la quale sancì il nuovo statuto privilegiato a cui gli artisti erano progressivamente pervenuti nel corso dei decenni precedenti⁶.

Fu del resto già a partire dalle *Lezzioni* di Benedetto Varchi (tenute all'Accademia il 6 e 13 marzo 1546, more fiorentino) che la figura l'artista venne progressivamente inserito «al centro della complessa teorizzazione sulle *arti poietiche* [...] di Aristotele»⁷, differenziandosi al contempo da coloro che, banalmente, possedevano una *technè*: in termini moderni, ma già con lessico varchiano, si potrebbe dire che fu proprio a partire dalle *Lezzioni* che il solco teorico fra 'artista' e 'artigiano' divenne sempre più incolmabile⁸.

Se già solo lo sbocciare, nel corso del Cinquecento, di un diffuso e trasversale interesse per l'universo artistico giustifica oggi nuove ricerche sulla lingua di pittori e scultori, *a fortiori* il ragionamento è valido per il personaggio che di questo universo fu per molti decenni il più illustre rappresentante, l'uomo-simbolo, conteso fra la curia romana e la Firenze prima repubblicana e poi medicea, la quale sull'appoggio dell'artista – che pure nel 1529 era stato nominato membro dei Nove della Milizia – contò a lungo, nel tentativo di esaltare la cultura fiorentina, al tempo stesso riappianando il divario ideologico con i detrattori del governo cosimiano. Non è certo un caso che, dopo la profonda ristrutturazione interna del 1547 che portò alla cacciata dall'Accademia fiorentina di molti dei suoi antichi esponenti – quasi una vera e propria epurazione, sebbene parzialmente sconfessata due anni dopo –, fra gli artisti l'unico a resistere fu proprio Michelangelo, il quale ottenne persino una prestigiosa elezione come consigliere illustre⁹.

È noto poi che anche sotto questa luce di appropriazione del mito si può spiegare la celebrazione *post mortem* del Buonarroti, dal trafugamento della salma dalla chiesa dei Santi Apostoli e suo conseguente invio a Firenze, all'orazione funebre del Varchi, fino alle successive lodi del Vasari e del Borghini: «in questa strategia Michelangelo era destinato ad avere il ruolo più importante, perché era il simbolo stesso del talento di Firenze, il suo figlio più amato e conosciuto nel mondo, a dispetto dei banchieri e degli aspiranti principi che avevano tentato di legare il loro nome alla città»¹⁰.

Non solo dunque, nel primo Cinquecento, i tempi erano maturi per una profonda rivalutazione dell'arte e degli artisti; non solo, di questa categoria, Michelangelo era un vertice irraggiungibile. Nella ricerca delle ragioni che spinsero alcuni fra i migliori intellettuali del momento a riferirsi all'autorità di Buonarroti per giustificare le loro teorie linguistiche non si può dimenticare che questi era «nuovo Apollo e nuovo Apelle», o ancora, per dirla con le parole del Varchi, «non

⁵ Si vedano, fra i numerosi studi in proposito, AMES-LEWIS 2000 e BURKE 2001.

⁶ «Anche gli artisti desideravano recitare la loro parte in questo seggio, e infatti prima che fosse fondata l'Accademia del Disegno [...] alcuni di loro erano stati membri dell'Accademia Fiorentina, anzi tra i suoi fondatori vi era un artista, un certo Pillucca scultore» (HEIKAMP 1957, pp. 140-141; e cfr. anche p. 141, nota 1). Michelangelo fu eletto Accademico il 31 marzo 1541 (PLAISANCE 1973, p. 417).

⁷ SIEKIERA 2013a, p. 116.

⁸ Così appunto Varchi: «è dunque *artista* vocabolo non latino ma toscano, e molto più che non è *artefice*, il quale è latino, et è meno volgare e plebeo che non è *artigiano*» (in *SCRITTI D'ARTE DEL CINQUECENTO 1971-1977*, II, p. 1327). Sul significato dei due termini nell'italiano delle origini cfr. MOTOLESE 2012, pp. 19-23, e relativa bibliografia.

⁹ HEIKAMP 1957, p. 143. Sull'argomento cfr. anche PLAISANCE 1974.

¹⁰ FORCELLINO 2014, p. XV.

meno poeta che pittore»¹¹. Insomma, non un semplice artista, e neppure – semplicemente – il migliore degli artisti, poiché dai contemporanei Michelangelo era considerato eccellente tanto nel mondo dell'arte quanto in quello della poesia. In un periodo storico in cui la legittimazione del volgare – ormai era chiaro a tutti – passava per il prestigio dei modelli letterari che di esso si servivano, questa considerazione assume un nuovo valore e apre nuove prospettive.

Specialmente dopo l'edizione integrale del carteggio michelangiolesco¹², e in un clima generale di rinnovato interesse per la lingua delle arti, il Buonarroti – e in particolare il Buonarroti epistolografo – fu oggetto di indagini che, nel corso dell'ultimo cinquantennio, ne delinearono le competenze linguistiche¹³.

Uno fra i primi a manifestare interesse per la tematica fu – con la lungimiranza che gli era propria – Giovanni Nencioni, che nel 1965 pubblicò un denso articolo, il cui valore è ancora oggi immutato¹⁴. In quegli stessi anni Bardeschi Ciulich intraprendeva una lunga serie di ricerche focalizzate sugli aspetti grafici della lingua michelangiolesca, destinate a divenire una pietra miliare con cui i futuri studi sull'artista non poterono esimersi dal confrontarsi¹⁵. Dopo un protratto periodo di silenzio, è solo di recente che la lingua del Michelangelo epistolografo è tornata a far discutere: in particolare, Felici si è concentrato su un contesto storico e un campo d'indagine ben delimitati – il lessico architettonico relativo al periodo della costruzione della basilica di San Lorenzo¹⁶ –, mentre D'Onghia e Marazzini hanno integrato le acquisizioni linguistiche formulate da Nencioni con nuovi dati¹⁷. Eppure, al netto di un evidente – e, vista la caratura del personaggio, inevitabile – interesse manifestato a più riprese nel corso degli anni, sembra che la discussione sulla lingua delle prosa epistolare michelangiolesca, pur abbondante, possa ancora essere ulteriormente perfezionata.

I campi su cui si è intervenuti in maniera sistematica e pressoché esaustiva sono, a mio parere, l'uso grafico e il lessico architettonico, mentre gli articoli linguistici d'impianto più generale appena menzionati, pur nella profondità di analisi, sono intrinsecamente delimitati dalla loro stessa natura di articoli: la necessaria ristrettezza dello spazio a disposizione porta gli studiosi a formulare delle sintesi brillanti, ma pur sempre sintesi. La lingua del Buonarroti epistolografo necessita invece di uno studio che tenga conto, oltre che dei macrofenomeni linguistici che in essa si manifestano, anche della microvariabilità interna a singoli gruppi di lettere, dei mutamenti in diacronia e diafasia, e dell'analisi comparata con la lingua di altri scriventi ad esso affini per condizione sociolinguistica, perché, come ricordava Nencioni, «il valore di questi fatti può esserci chiaro solo in un quadro di correlazioni»¹⁸.

Con questo articolo si vogliono porre le basi teoriche per uno studio in corso, condotto sul *corpus* epistolare di Michelangelo. Risulta infatti di un certo interesse, a monte di ulteriori analisi linguistiche, soffermarsi sugli intrecci documentati, probabili o anche solo possibili fra l'artista di Caprese e il mondo delle lettere, al fine di verificare cosa sia dato dedurre in materia di lingua, dalle attestazioni disponibili, riguardo al pensiero buonarrotiano.

¹¹ La prima citazione è tratta da Francesco Berni, *Capitolo a fra Bastian dal Piombo*, v. 28 (cfr. *infra*), la seconda da Benedetto Varchi, *Lezione della maggioranza delle arti. In che siano simili et in che differenti i poeti et i pittori. Disputa terza et ultima* (in *PITTURA E SCULTURA NEL CINQUECENTO* 1998, p. 58).

¹² Cfr. *CARTEGGIO DIRETTO*/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983. Cfr. anche *CARTEGGIO INDIRETTO*/BAROCCHI-LOACH BRAMANTI-RISTORI 1988-1995 e *LETTERE, CONCORDANZE E INDICE* 1994. Una selezione di documenti epistolari si trova pubblicata in *MICHELANGELO* 1964, TUENA 2002 e FELICI 2014, 2015a.

¹³ È impossibile ripercorrere qui, anche solo sommariamente, tutti gli studi che individuano nella prosa epistolare un campo di indagine privilegiato per la conoscenza delle abitudini linguistiche di un determinato scrivente. Per un'ottima sintesi si rinvia al recente lavoro di MAGRO 2014, e relativa bibliografia.

¹⁴ Poi ristampato in NENCIONI 1983. Cfr. anche, nella stessa raccolta, il contributo di GIRARDI 1965 incentrato su lettere e rime di Michelangelo.

¹⁵ Cfr. BARDESCHI CIULICH 1964 e 1973; *COSTANZA ED EVOLUZIONE* 1989 e *GRAFLA E BIOGRAFLA* 2010.

¹⁶ FELICI 2012, 2015a.

¹⁷ D'ONGHIA 2014, 2016 e MARAZZINI 2015. Nello stesso fascicolo degli *Annali aretini* cfr. anche FELICI 2015b.

¹⁸ NENCIONI 1983, p. 92. Si veda anche, in una prospettiva meno vincolata alla linguistica, PARKER 2010.

Molte informazioni possono essere utilizzate dagli studiosi che intendono indagare i rapporti intrattenuti da Michelangelo con i grammatici e i letterati dell'epoca, o da coloro che vogliono conoscere più da vicino il suo pensiero relativamente alle questioni linguistiche che in quel periodo contrapponevano le élite culturali del paese; tali dati si trovano perlopiù sparsi in lettere, stampe e scritti di vario tipo, non sempre di facile accesso, e una visione d'insieme che tenga conto di queste numerose fonti sembra non essere mai stata formulata¹⁹.

I documenti in cui emerge un qualche tipo di riflessione metalinguistica dell'artista sono, invero, piuttosto rari. Non si può escludere, anzi, che sia stata proprio la penuria di allusioni del Buonarroti a ogni questione che rimandasse a problematiche di ordine grammaticale e linguistico a scoraggiare, in epoca moderna, qualsiasi tentativo di rinvenire un suo pensiero coerente e strutturato a tale riguardo. A giudicare dai suoi scritti, sembra che l'artista non solo non si sia mai interessato a discussioni relative al volgare, ma abbia anche coscientemente evitato di prendere parte a un dibattito di cui tuttavia non doveva essere ignaro. Esempio, in tal senso, è la lettera al Vasari in cui, fin troppo sobriamente, comunica l'avvenuta ricezione del «librecto di messer Cosimo».

Messer Giorgio, io ò ricevuto il librecto di messer Cosimo che voi mi mandate, e in questa sarà una di ringratiamento che va a Sua S(ignior)ia. Pregovi che gnieni diate e a quella mi rachomandiate. Io a questi di ò avuto con grande disagio e spesa un gran piacere nelle montagnie di Spuleti a vicitare que' romiti, in modo che io son ritornato men che mezo a rRoma perché veramente e' non si trova pace se non ne' boschi. Altro non ò che dirvi. Mi piace che siate sano e lieto, e a voi mi rachomando. A dì 18 di dicembre 1556.
Vostro Michelagnolo Buonarroti in Roma.
A messer Giorgio Vasari in Firenze²⁰.

Le vicende sono note. Nel 1551 Carlo Lenzoni era morto, lasciando incompiuta la sua opera *In difesa della lingua fiorentina et di Dante. Con le regole da far bella et numerosa la prosa*; nel 1555 era morto anche Pier Francesco Giambullari, che nel frattempo l'aveva portata a termine aggiungendovi una lettera dedicatoria a Michelangelo in cui egli veniva esaltato attraverso l'accostamento – riproposto a più riprese anche da altri letterati dell'epoca – alla figura di Dante Alighieri²¹. Il trattato fu alla fine pubblicato, a Firenze, l'anno seguente, sotto la supervisione di Cosimo Bartoli, il quale a sua volta vi aggiunse una seconda dedica, a Cosimo I.

Le parole con cui il Giambullari loda l'artista sono estremamente lusinghiere, e sembrano essere state scelte proprio per muovere le corde della vanità di un Buonarroti sempre più vecchio, isolato nella sua casa nel quartiere del Macello dei Corvi e irrimediabilmente diffidente nei confronti del mondo esterno:

Al virtuosissimo Michelagnolo Buonarroti Pierfrancesco Giambullari salute.
Sofocle, quel gran tragico del quale si honoratamente parla Aristotile, disse già, mentre poeticamente insegnava il viver civile, Michelagnolo eccellentissimo: "E' bisogna che il vivo serva al defunto, et come tenuto a morire anche egli, lo soccorra sempre et lo aiuti". Sententia certamente molto notabile et ben degna di cotanto huomo, la quale quante volte mi si è presentata all'animo, perché apertamente mostra ella il vero, tante volte mi sono conosciuto debitore di due cose alla dolce memoria del nostro Carlo Lenzoni: primieramente del ridurre in un corpo solo et appresso mandare in luce queste honorate fatiche, tanto animosamente prese da lui per la giusta et vera difesa del nostro divinissimo Dante et della lingua che noi parliamo; et secondariamente de lo indirizzarle et sacrarle a

¹⁹ Utilissimo, in tal senso, è CORSARO 2008, i cui obiettivi non lo portano però a soffermarsi sulle conseguenze propriamente linguistico-grammaticali delle frequentazioni di Michelangelo.

²⁰ 18 dicembre 1556, Michelangelo Buonarroti (Roma) a Giorgio Vasari (Firenze). Collocazione: AV, 12, c. 21; originale autografa. Cfr. CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983, V, p. 76.

²¹ «Al tempo delle esequie [di Buonarroti] il parallelo *Michelangelo / Dante* era cosa assodata, e già cominciava a confondersi con le prime emergenze leggendarie di vicende artefatte o agiografiche» (CORSARO 2008, p. 393).

voi, come haveva deliberato egli stesso, per quanto insieme ne ragionammo infinite volte. *Et non certo senza ragione, con ciò sia che, havendovi sempre conosciuto per sommamente giudicioso, et sapendo che la pittura et la poesia sono tanto simili infra di loro, che quella (come ognun sa) è chiamata poesia mutola, et questa pittura con la favella, vi teneva per non punto meno eccellente in questa che in quella* per il che, ragionando in tutta questa opera de la bellezza, eccellenzia et virtù dello unico et vero poeta, ancora che sino al di d'hoggi mal conosciuto forse da molti, si persuadeva che *a voi solo, unico certo in tutte le cose et eccellentissimo nel giudicio, meritamente si convenisse lo indirizzarla*. Aggiugnevasi a questo, per non ragionare al presente di quello amor singulare et fuor di misura, che, per la somma cognitione che sopra ogn'altro havete di lui, portaste sempre a questo poeta; aggiugnevasi, dico, *una tacita osservatione di alcune conformità che tra voi et Dante appariscono, degne certo d'esser notate*. Imperò che, oltra che l'uno et l'altro di voi è nobile et fiorentino, et eccellentissimo nella sua professione, Dante con le tre scientie, imitativa, naturale et divina, ci ha partorito luce sì grande et splendor sì chiaro, che impossibile è non vederlo a chi non serra gli occhi a sé stesso, et voi con le tre vostre arti, pittura, scultura et architettura, havete tanto illustrato et le menti et gli occhi degli huomini, che, da qualche ostinato in fuori, nessun può scusarsi de' falli. Dante, se bene avanti di lui et negli stessi tempi suoi erano molti toscani maestri di rime et di varii et diversi componimenti, fu pur veramente il primo, che per la maravigliosa unione predetta condusse il poema a tanto alto grado, che e' si può più tosto ammirarlo che pareggiarlo. Et voi, se bene avanti di voi et ne' tempi vostri hanno con somma lode operato alcuni in qual si è l'una d'esse tre arti, solo pure et nanzi ad ogn'altro, maravigliosamente abbracciandole tutte dentro a voi stesso, havete tanto inalzato l'honor di quelle, che si puote et si debbe più tosto imparar da voi che sperar di paragonarvi. Dante – et sia questa l'ultima, ché troppo sarebbe lungo il trovarle tutte –, se forse non ha trasceso tutti gli antichi, Latini et Greci, correndo pur con essi tanto del pari, che nessun gli mette piè innanzi, giustamente è ammirato et stupito per l'universo da chiunque ben lo conosce. Et voi, se non gli havete forse passati, pareggiando niendimanco tanto gli antichi che le statue vostre, per alcun tempo state sotto terra et appresso ridotte in luce, guadagnarono il pregio et il nome delle più belle et più meravigliose anticaglie che si sian viste ne' tempi nostri, meritamente siete lodato et celebrato eccessivamente da chiunque vede et considera quel che voi fate [...]²².

Eppure, come si è appena visto, la risposta del Buonarroti al Vasari, che gli aveva fatto pervenire il trattato, è estremamente concisa e sbrigativa. Non mi sento di poter condividere l'affermazione di Davis secondo cui «the letter of Michelangelo to Vasari for the book of Bartoli and the lost letter to Bartoli were not mere gestures of polite formality on the part of Michelangelo»²³ ma, al contrario, l'impressione è proprio che l'epistola al Vasari – perché su quella, perduta, al Bartoli nulla si può dire – sia niente più che un puro gesto di educata formalità. L'accostamento del più grande letterato della storia di Firenze e d'Italia al Buonarroti viene, da quest'ultimo, liquidato in una riga e mezzo («io ò ricievuto...»), per poi essere scalzato da questioni molto più terrene («io a questi di ò avuto con grande disagio e spesa...»), che lo interessavano più da vicino.

Del resto, la sensazione che Michelangelo si volesse tenere a debita distanza dal commentare il testo a lui dedicato, e dunque dal prendere una posizione netta relativamente alle questioni lì trattate, è avvalorata da una lettera che Sebastiano Malenotti scrive a Leonardo Buonarroti:

Molto honorando m. Lionardo mio osservandissimo, trovomi la vostra delli 5 stante, per la quale intendo come ricevesti la mia et udito quanto era di messere vostro, il qual hoggi ho pregato vi scriva, acciò dia nuova et segno come lui sta bene quanto di sanità. Del resto, pensate ch'egli è vecchio et bisogna haver patientia seco et in verità, come per l'altra mia vi dissi, porto grandissimo fastidio con l'animo per non volere alle volte lassarsi governare; et Dio sa in quanti modi et vie io entro alle volte seco, persuadendoli il ritorno suo costi – ma veggio non ci è ordine. [...]. *Questa settimana gli è stato mandato da Giorgio d'Arezzo un libro composto da Cosimo Bartoli et nuovamente stampato, il qual prima vuol vedere et dipoi risponderà del riceuto*. Sì che, occorrendo a sorte vedere il predetto m. Giorgio, datili nuova de

²² 24 agosto 1555, Pier Francesco Giambullari (Firenze) a Michelangelo Buonarroti (Roma). Manoscritto perduto. Cfr. CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983, V, 1983, pp. 40-42, con modifiche. Corsivi miei.

²³ DAVIS 2012, p. 5.

l'havere hautu buon recapito. Non vi dirò altro, se non che di cuore mi vi raccomando et sempre son servitore vostro, pregando il S(igno)re Dio ci dia sanità et Messere spiri ridursi a casa sua.
Di Roma, il dì XII di dice(m)bre 1556.
Servitore vostro Bastiano Malenotti.
Al suo molto honorando m. Lionardo [Buo]narrotti. In Firenze²⁴.

«Il qual [libro] prima vuol vedere et dipoi risponderà del riceuto», scriveva Sebastiano il 12 dicembre. Eppure, sei giorni dopo, mentre Michelangelo – probabilmente dopo aver letto o forse solo sfogliato il testo – replicava al Vasari, nemmeno un accenno veniva indirizzato al contenuto dell'opera, né una frase veniva introdotta per indicare una sua eventuale approvazione o un suo gradimento della dedica che gli era stata rivolta. «Io ò ricevuto il librecto di messer Cosimo che voi mi mandate, e in questa sarà una di ringraziamento che va a Sua Signioria»: questo è tutto ciò che il Buonarrotti si contenta di dire sull'argomento.

La reticenza dell'artista può essere spiegata in vari modi, primo fra tutti ipotizzando che Michelangelo realmente si considerasse poco adatto a intervenire su tali temi e ritenesse di doverli lasciare ai grammatici di professione. Ma questa motivazione non è immune da incongruenze: lo scultore non esita a definirsi poco dotato in campo letterario e financo «scorrecto in gramatica»²⁵, eppure, senza apparentemente vederne la contraddizione, fa dire al suo biografo che, nel 1503, «se ne stette alquanto tempo quasi far niuna cosa in tal arte [la pittura], dandosi alla lettione de poëti et oratori volgari, et a far sonetti per suo diletto»²⁶. Non proprio il ritratto di una persona che si reputi inadeguata in materia di lingua e letteratura.

Allo stesso modo, fa riflettere un passo contenuto nel codice Magliabechiano cl.XVII.17, in cui viene riportato un aneddoto che ha per protagonisti Michelangelo e Leonardo da Vinci:

Et passando ditto Lionardo insieme con Giovanni da Gavine da Santa Trinità dalla pancaccia delli Spini, dove era una ragunata d'huomini da bene, et dove si disputava un passo di Dante, chiamero ditto Lionardo, dicendogli che dichiarassi loro quel passo. Et a caso apunto passò di qui Michele Agnolo, et chiamato da un di loro, rispose Lionardo: “Michele Agnolo ve lo dichiarerò egli”. Di che parendo a Michelagnolo l'avessi detto per sbeffarlo, con ira gli rispose: “Dichiaralo pur tu, che facesti un disegno di uno cavallo per gittarlo di bronzo et non lo potesti gittare et per vergogna lo lasciasti stare”. Et detto questo voltò loro le rene et andò via; dove rimase Lionardo, che per le dette parole diventò rosso²⁷.

Si hanno varie e concordi testimonianze delle avide letture michelangiottesche della *Commedia* e più in generale della letteratura volgare (quella latina, è noto, non era in grado di tradurla), ma,

²⁴ 12 dicembre 1556, Sebastiano Malenotti (Roma) a Leonardo Buonarrotti (Firenze). Collocazione: AB, XXXV, n. 4, t. 9; originale autografa. Cfr. *CARTEGGIO INDIRETTO/BAROCCHI-LOACH BRAMANTI-RISTORI* 1988-1995, II, 1995, pp. 87-88 con modifiche. Corsivo mio.

²⁵ Sebbene *grammatica*, a questa altezza cronologica, potesse valere anche per 'latino' (*GDLI*, VI, p. 1028b), tale accezione sembra potersi escludere nel passaggio in questione, in cui l'artista da un lato «si dichiara in sostanza non bembiano e non favorevole al petrarchismo nelle sue forme accademiche correnti» (MARAZZINI 2015, p. 130), e dall'altro usa il termine anche nel suo significato più tecnico di «arte, che 'nsegna a correttamente parlare, e scrivere» (la definizione è del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* del 1612, p. 398a, citato da *LESSICOGRAFLA*). La formula è tratta dalla lettera MXVIII (febbraio? 1544) a Luigi del Riccio: «a non parlar qualche volta, se bene scorrecto in gramatica, mi sarebbe vergogna, sendo tanto pratico con voi. Il sonecto di messer Donato mi par bello quante cosa facta a' tempi nostri; ma perch'io ò cactivo gusto, non posso far manco stima d'um panno facto di nuovo, benché romagnuolo, che delle veste usate di seta e d'oro che faren parer bello un uom da sarti. Scrivetegniene e ditegniene e dategniene, e racomandatemi a luui» (collocazione: AB, XIII, n. 41; originale autografa. Cfr. *CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI* 1965-1983, IV, 1979, p. 177). E si veda anche il passo della lettera del 22 maggio 1557 a Giorgio Vasari: «io esco di proposito, perché ò perduto la memoria e 'l cervello, e lo scrivere m'è di grande affanno, perché non è mia arte» (collocazione: AV, 12, c. 11; originale autografa. Cfr. *CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI* 1965-1983, V, 1983, pp. 105-106).

²⁶ CONDIVI/DAVIS 2009, p. 22 con modifiche.

²⁷ Cfr. *IL CODICE MAGLIABECHIANO* 1892, p. 115 con modifiche.

molto spesso, tali competenze sono sconfessate dall'artista, che si dichiara inadatto a parlare di prosa o poesia e addirittura, come nel brano appena riportato, si innervosisce subito – fino ai limiti di una replica palesemente illogica e sconclusionata – quando si trova a dover dare prova delle sue conoscenze in ambito letterario²⁸.

E tuttavia, attraverso le parole del Condivi, veniamo a sapere che il Buonarroto conosceva Dante «quasi tutto a mente»²⁹, né questi si fece scrupolo, in alcuni *loci* delle rime, di rimproverare ai fiorentini di non avere saputo comprendere la genialità dell'Alighieri – dal che deriva, di riflesso, un qualche tipo di auto-proclamazione come colui che invece fu in grado di farlo:

Quante dirne si de' non si può dire,
ché troppo agli orbi il suo splendor s'accese;
biasmar si può più 'l popol che l'offese,
c'al suo men pregio ogni maggior salire.

Questo discese a' merti del fallire
per l'util nostro, e poi a Dio ascese;
e le porte, che 'l ciel non gli contese,
la patria chiuse al suo giusto desire.

Ingrata, dico, e della suo fortuna
a suo danno nutrice; ond'è ben segnio
c'a' più perfecti abonda di più guai.

Fra mille altre ragion sol ha quest'una:
se par non ebbe il suo exilio indegnio,
simil uom né maggior non nacque mai³⁰.

L'affermazione di Girardi, secondo cui nel rapporto del Buonarroto con Dante «si tratta [...] piuttosto di una *imitatio virtutis* che di una *imitatio artis*, di una suggestione al grande e forte pensare e sentire, piuttosto che allo scrivere»³¹, fa proprio leva su questo reiterato compiacimento michelangiolesco per la sua approfondita conoscenza dei versi dell'Alighieri; tale statuto di dantista *ante litteram* non gli era negato del resto nemmeno dai suoi contemporanei, se Donato Giannotti gli riservò – non certo a caso – un posto privilegiato nei suoi *Dialogi*³², e se il Varchi disse, nel discorso tenuto in occasione dei suoi funerali, che Michelangelo

spendeva lodevolmente e utilissimamente quando in leggere i prosatori, ma molto più spesso i poeti toscani; e specialissimamente la mirabilissima Comedia dell'unico poeta, dell'unico astrologo, dell'unico filosofo, e – per dire ogni cosa in due parole – dell'unico metafisico gentile, e unico teologo cristiano, Dante Alighieri³³.

Per quanto sia un canale privilegiato per verificare l'auto-percezione e l'auto-promozione di Michelangelo come uomo di lettere, quello delle sue competenze dantesche non è l'unico percorso

²⁸ Un altro esempio dell'inadeguatezza – presunta o reale – di Michelangelo su questioni letterarie si ricava dalla sua missiva del 9 maggio 1545 a Leonardo, in cui il giudizio su un recente commento alla *Commedia* di Alessandro Vellutello è immediatamente posto dietro la rassicurante autorità di «chi 'ntende»: «a Giovan Simone di' che un comento di Dante d'un Luchese, che c'è di nuovo, non è molto lodato da chi 'ntende e non è da farne stim» (collocazione: AB, IV, n. 59; originale autografa. Cfr. *CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI* 1965-1983, IV, 1979, p. 212).

²⁹ *CONDIVI/DAVIS* 2009, p. 48.

³⁰ Sonetto 250 (MICHELANGELO/MASTROCOLA 2006, pp. 257-258). E si veda, sullo stesso tono, il sonetto 248, vv. 9-11: «Di Dante dico, che mal conosciute | fur l'opre suo da quel popolo ingrato | che solo a' iusti manca di salute» (MICHELANGELO/MASTROCOLA 2006, p. 256).

³¹ GIRARDI 1974, p. 29.

³² Michelangelo è uno degli interlocutori che compaiono nei *Dialogi dei giorni che Dante consumò a cercare l'Inferno e 'l Purgatorio* (1546) (cfr. GIANNOTTI/REDIG DE CAMPOS 1939).

³³ VARCHI/DAVIS 2008, p. 13 con modifiche. Ancora oggi è opinione comune che «Michelangelo è un autore irriducibilmente dantesco» (FOLLIERO-METZ 2004, p. 184).

praticabile. Un ulteriore aspetto – connesso con il precedente – passa per l'evoluzione della sua tecnica scrittoria. In anni recenti Armando Petrucci si è soffermato su un fenomeno caratterizzante buona parte del Cinquecento italiano, da lui chiamato 'digrafismo':

Sino al 1580 circa una parte numericamente non indifferente degli scriventi italiani in volgare continuò a usare per i suoi scritti (e perciò anche per le sue lettere) ancora la corsiva mercantesca [...]. Codesti scriventi erano scriventi "ordinari", non conoscevano il latino e corrispondevano fra loro usando rigorosamente soltanto il volgare italiano. Ma in volgare scrivevano abitualmente anche coloro che adoperavano non soltanto la mercantesca, ma anche l'altra scrittura dell'uso, e cioè la corsiva cancelleresca, che veniva sempre di più a corrispondere, sul piano grafico, all'italiano unificato della riforma ortografica e linguistica proposta dal Bembo³⁴.

Difficilmente sembra dovuto al caso ciò che lo stesso studioso nota poco oltre, e cioè che l'«artificiosa mercantesca diritta» degli anni giovanili di Michelangelo si mutò rapidamente in «una italica toscana tonda, grossa e non priva di eleganza»³⁵. Questo cambiamento di abitudini scritte s'inserisce in un sistema di riferimento più ampio: vuoi per l'adesione (totale o parziale) a un determinato modello ortografico, vuoi per desiderio di emancipazione sociale³⁶, le ragioni del passaggio all'italica andranno rinvenute, ancora una volta, nell'immagine che di sé l'artista voleva mostrare al mondo; un'immagine sicuramente non inferiore a quella dei suoi corrispondenti più illustri, e questo al netto di tiepidi tentativi di simulazione di un'umiltà che, in fondo, non rientrava nel carattere del personaggio.

È solo a partire da queste considerazioni che i due fenomeni di cui finora si è parlato quasi indistintamente, ossia auto-percezione e auto-promozione di Michelangelo, possono iniziare ad essere trattati con le debite differenze.

Da un lato l'auto-promozione, ossia l'immagine pubblica che il Buonarroti voleva dare di sé. Rientrano in questa categoria il rapido abbandono della corsiva mercantesca in favore dell'italica, le parole del Condivi (avallate dall'artista) relativamente al suo temporaneo distacco dalla pittura per potersi dedicare alla lettura di «poeti et oratori volgari» e ancora le costanti lodi e gli echi danteschi di cui Michelangelo fa ripetutamente sfoggio nelle *Rime*. Del resto, quand'egli rifiutava l'appellativo di 'scultore', non era certo perché non se ne sentisse degno, ma forse, al contrario, perché lo percepiva come una limitazione, un vincolo alla sua onnipervasiva genialità. L'ingiunzione al nipote, nel 1548: «al prete di' che no mi scriva più 'a Michelagnolo scultore', perché io non ci son

³⁴ PETRUCCI 2008, p. 94.

³⁵ PETRUCCI 2008, p. 96.

³⁶ È stato pure detto che «mediante la scrittura Michelangelo si sforzò del resto anche di prendere le distanze e quasi di affrancarsi dal suo ambiente sociale d'origine» (D'ONGHIA 2014, p. 94): del resto è nota la sua ossessione affinché il nipote Leonardo si maritasse con una donna non tanto ricca quanto nobile. Sull'argomento cfr. COSTA 2009, pp. 18-20 (e nota 8); a mo' di esempio si possono citare le lettere di Michelangelo a Leonardo del 1 febbraio 1549 («però io ti dico che, se tu vuoi tor donna, che tu non stia a mia bada, perché non ti posso consigliare del meglio; ma ben ti dico che tu non vadi dietro a' danari ma solo a la bontà e alla buona fama. Io credo che in Firenze sia molte famiglie nobile e povere, che sarebbe una limosina a 'mparentassi con loro, quande bene non vi fussi dota, perché non vi sarebbe anche superbia»; collocazione: AB, IV, n. 91; originale autografa. Cfr. CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983, IV, 1979, pp. 310-311) e del 28 febbraio 1551 («Lionardo, per la ultima tua, circa il tor donna intendo come ancora no ne se' a cosa nessesu[n]a; mi dispiace, perché è pur cosa necessaria torla e come altre volte t'ò scritto, non mi pare che tu, avendo quel che tu ài e quel che tu arai, che tu abi a guardare a dota, ma solo a la bontà, a la sanità e a la nobilità, e far conto, quando una bene allevata, buona, sana e nobile non abbi niente, di torla per fare una limosina; e quando questo facessi, non saresti obligato a le pompe e pazzie delle donne, onde ne seguiteria più pace in casa e del parer di volersi nobilitare, come già mi scrvesti, questo non è cosa valida, perché si sa che noi sian antichi cictadini fiorentini. Però pensa a quello che io ti scrivo, perché tu non se' anche di sorte e di persona che tu sia degno della prima bellezza di Firenze. Rachomandati, acciò che tu non ti inganni»; collocazione: AB, IV, n. 101; originale autografa. Cfr. CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983, IV, 1979, pp. 358-359).

conosciuto se non per Michelagnuolo Buonarroti»³⁷, si potrebbe intendere, è vero, come un gesto di umiltà, ma nulla vieta di supporre anche l'opposto, e cioè che la semplice menzione del nome, «Michelagnuolo Buonarroti», racchiudesse in sé tutte le caratteristiche – scultore, pittore, architetto, letterato e chissà quante altre ancora – che il 'divino' si attribuiva. Le sue stesse proclamazioni di inadeguatezza letteraria sembrano più il riflesso di un *topos* che affonda le sue radici nell'antichità³⁸ che non sinceri istanti di autocritica.

Non completamente sovrapponibile alle varie strategie di auto-promozione di Michelangelo è la reale, privata percezione di sé stesso come letterato, la quale, benché offuscata dai ben più numerosi interventi pubblici, emerge in filigrana in rare circostanze, solitamente in contesti informali o comunque in situazioni impreviste, che ne mettevano a dura prova l'autocontrollo. Il caso più vistoso è forse l'episodio della disputa con Leonardo da Vinci di cui si è fatta menzione poco sopra, dove ogni dettaglio della reazione di Michelangelo – dalla veemenza della risposta all'irrazionalità delle argomentazioni – sembra voler celare il suo senso di inadeguatezza di fronte alla prova a cui era stato inaspettatamente sottoposto.

La ricezione pubblica del Buonarroti letterato, forse anche in parte sulla scia della fama del Buonarroti scultore e pittore, fu probabilmente conforme alle sue aspettative e alle sue aspirazioni. Da questo punto di vista le testimonianze abbondano, e permettono di definire con una certa precisione la visione del Michelangelo uomo di lettere che si veniva delineando nella sua cerchia di amici e conoscenti.

Si è già detto del celebre passaggio in cui il Buonarroti viene definito «non meno poeta che pittore». Non fu però solo in questa occasione che Benedetto Varchi lodò le capacità letterarie del conterraneo, anzi, nei suoi testi costantemente traspare una venerazione per l'abilità scrittoria del maestro toscano³⁹. Già nel 1545 Varchi aveva composto il sonetto *Ben vi dovea bastar, chiaro scultore*, in cui l'accento è posto proprio sul paragone fra qualità artistiche e letterarie di Buonarroti, e sulla non-subordinazione delle seconde rispetto alle prime:

Ben vi dovea bastar, chiaro scultore,
non sol per opra d'incude e martello
aver, ma coi colori e col pennello,
agguagliato, anzi vinto il prisco onore:
ma non contento il gemino valore
ch'ha fatto il secol nostro altero e bello,
l'arme e le paci di quel dolce e fello
cantate, che v'impiega e molce il core.

O saggio e caro a Dio, ben noto veglio,
che'n tanti e sì bei modi ornate il mondo,
qual non è poco a sì gran merti pregio?

A voi, che per eterno privilegio
nasceste d'arte e di natura specchio,
mai non fu primo e mai non fu secondo⁴⁰.

Tanto il sonetto quanto l'enunciato «non meno poeta che pittore» precedono di quasi un ventennio l'orazione funebre (1564), e non è detto che fu solo lo scarto cronologico fra i primi e la seconda a causare il considerevole mutamento del giudizio nei confronti dell'artista:

Divideremo tutto il ragionamento nostro in tre parti principali. Nella prima delle quali mostreremo ampiamente le tre unicità delle quali s'è favellato (siamo lecito, in parlando di così nuove e indisusate

³⁷ 2 maggio 1548, Michelangelo Buonarroti (Roma) a Leonardo Buonarroti (Firenze). Collocazione: AB, IV, n. 81; originale autografa. Cfr. *CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI* 1965-1983, IV, 1979, p. 299 con modifiche.

³⁸ Obbligatorio è il rimando a CURTIUS 1992, § V.3.

³⁹ Sui rapporti fra i due cfr. LO RE 2012.

⁴⁰ Il testo è tratto da *PITTURA E SCULTURA NEL CINQUECENTO* 1998, p. VII.

virtù, usare tal volta nuovi e indisusati vocaboli), e cioè Michelagnolo di Lodovico di Lionardo Buonarroti Simone essere stato (oltra l'altre tante, e sì rare, anzi singularissime doti) perfetto pittore, perfetto scultore e perfetto architetto. Nella seconda tratteremo alcune cose della vita e costume suoi; dove si conoscerà apertamente Michelagnolo Buonarroti essere stato *buon poeta, buon filosofo* – così attivo come contemplativo – e *buon teologo*⁴¹.

Le qualità letterarie del Buonarroti, che fino a quell'istante erano state messe da Benedetto Varchi su un piano paritario con quelle artistiche, venivano valutate, nell'*Orazione*, secondo una nuova prospettiva, essendo Michelangelo descritto prima «perfetto pittore, perfetto scultore e perfetto architetto» e, subito dopo, «buon poeta, buon filosofo [...] e buon teologo». Ogni aggettivo è utilizzato con cognizione di causa: il Varchi vuole stabilire – sembrerebbe per la prima volta – una graduatoria di merito fra i numerosi ambiti in cui si cimentò il Buonarroti, e in tale graduatoria la poesia risiede a un livello inferiore rispetto alle tre arti visive.

Tale discrepanza tra il giudizio degli anni '40 e quello del 1564 è stata poco sottolineata; essa è invero preziosissima, perché permette di formalizzare alcune ipotesi che andranno in seguito approfondite. Se è certo ragionevole pensare che il Varchi, in un arco di tempo così ampio, abbia semplicemente cambiato idea sulle doti di Michelangelo, non si può nemmeno escludere che, negli anni Quaranta, la presenza ingombrante del maestro toscano sulla scena artistica (e politica) abbia più o meno coscientemente indirizzato le opinioni varchiane di quel periodo, e che di contro le frasi pronunciate – probabilmente con maggiore libertà – durante l'orazione funebre riflettano più da vicino quello che fu, fin dall'inizio, il suo reale pensiero.

La *diminutio* del Buonarroti letterato a vantaggio del Buonarroti pittore, scultore e architetto non deve però far passare in secondo piano il fatto che, sulle qualità poetiche michelangiottesche, il giudizio del Varchi rimase nel corso dei decenni costantemente positivo. Il sintagma «buon poeta» dovrà essere considerato non (solo) in relazione a «perfetto pittore, perfetto scultore, e perfetto architetto», accanto ai quali acquisisce inevitabilmente una connotazione peggiorativa, bensì con valore assoluto: Benedetto Varchi – lo storico, il grammatico, il poeta, uno degli umanisti più influenti di tutto il XVI secolo italiano – loda Michelangelo Buonarroti definendolo, fra l'altro, «buon poeta». Pronunciata da un personaggio di tale calibro, non è una lode di poco conto.

Sebbene sia il genere letterario sia la situazione comunicativa e propagandistica in cui l'elogio si inseriva non lasciassero molto spazio di manovra per introdurre giudizi esplicitamente negativi, è vero anche che il Varchi sapeva esprimere molto bene, per mezzo di calibrati silenzi, le sue condanne. Così viene descritto, poco oltre, Leonardo da Vinci:

Haveva – oltra l'architettura, oltra la scultura – per sua principale arte e professione, dirò, o sollazzo e intertenimento, la pittura. Era costui aritmetico, era musico, era geometro e cosmografo; era astrologo e astronomo; era versificatore e poeta; era filosofo e metafisico. Dilettavasi, oltra la notomia e oltra la medicina, così fisica, o naturale, come chirurgica, o manuale; e, oltra la mulomedicina (o vero mascalcia), di tutti i minerali e mezzi minerali: di tutte l'erbe, di tutti i fruttici e suffrutici; di tutte le piante e di tutti gl'animali di tutte le ragioni, e in ispezialità de' cavagli. E, per ridurre le mille in una, di tutte l'eccellenze e di tutte le meraviglie, così dell'arte come della natura⁴².

Leonardo viene rappresentato – nell'orazione funebre per Michelangelo! – come esperto in ogni campo del sapere. Se dunque le tecniche che si trovano in questo elenco, ma non in quello relativo al Buonarroti, a quest'ultimo non potranno evidentemente essere ascritte, è vero anche il contrario: tutto ciò che, nell'ottica varchiana, caratterizza Michelangelo – ivi compreso l'appellativo «buon poeta» – dovrà effettivamente essere considerato come un reale attributo dell'artista, e non certo come un mero elogio dettato dalla necessità contingente di onorare un defunto di prestigio.

⁴¹ VARCHI/DAVIS 2008, p. 10 con modifiche. Corsivo mio. Sull'orazione funebre per Michelangelo si rimanda anche a WITTKOWER-WITTKOWER 1964 e FUBINI LEUZZI 2007.

⁴² VARCHI/DAVIS 2008, p. 38 con modifiche.

Ma forse la più appassionata celebrazione di Michelangelo scrittore si ha con Francesco Berni che, nel *Capitolo a fra Bastian dal Piombo*, indovina un'immagine destinata a imperitura fama:

Ho visto qualche sua composizione:
son ignorante, e pur direi d'avèlle
lette tutte nel mezzo di Platone;
sì ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle:
tacete unquanto, pallide viole
e liquidi cristalli e fiere snelle:
e' dice cose e voi dite parole⁴³.

La bellissima comparazione del v. 28, che mette sullo stesso piano pittura e poesia attraverso un accostamento fonico-semanticò, è supportata dalla non meno innovativa immagine dell'ultimo verso, «e' dice cose e voi dite parole», a cui si richiama anche Romei quando descrive, sulla scia di una precedente lettura continiana, la capacità michelangelolesca di servirsi «di parole evocatrici, di parole-cose, che manifestano un senso della concretezza [...] che contrappone Buonarroti all'evanescente petrarchismo delle parole-parole»⁴⁴.

Per non moltiplicare inutilmente gli esempi sulla ricezione pubblica del Buonarroti letterato basteranno due ultimi rimandi, di cui il primo ad una lettera inviata da Bartolommeo Angelini, la quale rende esplicite la devozione e la deferenza con cui pochi versi di Michelangelo erano a volte accolti dal destinatario:

E perché in principio della vostra lettera avete fatti dua versi belli, m'avete anchor me fatto pensare di dar principio di voler essere poeta, anchora ch'i' non penso avere adoperarci altro alloro se non quando avessi a chocere ho salsicci[j]a ho fegetelli⁴⁵.

La seconda testimonianza, molto più famosa della precedente, è tratta dalle *Esequie del divino Michelagnolo Buonarroti*, di paternità incerta (pubblicate a Firenze nel 1564 e – con leggere modifiche – riproposte dal Vasari nella seconda *Vita* buonarroiana), le quali, nel documentare l'apparato simbolico-iconografico allestito in occasione delle esequie dell'artista in San Lorenzo, testimoniano ancora una volta l'importanza attribuita dai contemporanei alla sua produzione poetica:

Nella quarta di queste quattro storie, che era volta verso l'organo, si vedeva, per la Poesia, Michelagnolo tutto intento a scrivere alcuna composizione, et intorno a lui, con bellissima grazia e con abiti divisati secondo che dai poeti sono descritte, le nove Muse et innanzi a esse Appollo con la lira in mano e con la sua corona d'alloro in capo e con un'altra corona in mano, la quale mostrava di volere porre in capo a Michelagnolo. Al vago e bello componimento di questa storia, stata dipinta con bellissima maniera e con attitudini e vivacità prontissime da Giovanmaria Butteri, era vicina e sulla man manca la statua della Poesia, opera di Domenico Poggini, uomo non solo nella scultura e nel fare impronte di monete e medaglie bellissime, ma ancora nel fare di bronzo, e nella poesia parimente molto esercitato. Così fatto dunque era l'ornamento del catafalco⁴⁶.

La figura della poesia scolpita da Domenico Poggini faceva parte di un ciclo di quattro statue «che denotavano le quattro arte date a Michelagnolo pittura, scultura, architettura e poesia», come viene scritto in una lettera indirizzata da Giovanni Rondinelli a Lorenzo Buondelmonti:

⁴³ BERNI/ROMEI 1985, p. 184 (vv. 25-31), con modifiche.

⁴⁴ ROMEI 2007, p. 310. Cfr. anche CONTINI 1974.

⁴⁵ 26 luglio 1533, Bartolommeo Angelini (Roma) a Michelangelo Buonarroti (Firenze). Collocazione: AB, VI, n. 27; originale autografa. *CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI* 1965-1983, IV, 1979, p. 25.

⁴⁶ Testo tratto da *VASARI SCRITTORE*. Corsivo mio.

L'exequie suo, id est el parato, è stato molto bello [e] approvato da chi intende, perché nel corpo di t(uc)ta la chi[e]sa, per le nave delle capelle, ci era e rovesci per t(uc)to e in su li rovesci ci era appartato octo quadri grandi di telaio istoriati de' casi e facti di Michelagnolo [...]. Dipoi, in mezzo la nave grande, vi era una forma che non so se mi riuscirà a l'incontro di disegnarlo bene in penna [...]. E dipoi, più alto, al G, H, I e K erano altre quatro statue che denotavano le quatro arte date a Michelagnolo pittura, schultura, architettura e poesia – per avere già conposto più belle chanzone –, le quale arte erano derivate dalle virtù qual'erono di sotto⁴⁷.

L'apparato iconografico del funerale dell'artista, in cui il rilievo dato alla poesia è pari a quello dato alle altre tre arti, è solo l'ultimo degli indizi che vanno, tutti, nella medesima direzione: al netto della non certo imparziale «propaganda culturale cosimiana che non a caso riconosceva tra i paradigmi fondativi il paragone tra Dante e Michelangelo»⁴⁸, e al netto della necessità simbolica di scandire l'intero apparato funebre «sul ritmo del numero quattro»⁴⁹, è evidente che la ricezione del Buonarroti poeta fu, fra i contemporanei, trionfale, forse anche eccessiva in rapporto a quanto noi oggi, con la nostra moderna sensibilità letteraria, reputiamo adeguato al suo valore⁵⁰.

Un ultimo aspetto, complementare a quanto appena discusso, conclude questa incursione nella vita di Michelangelo e nel suo rapporto con il mondo umanistico: le frequentazioni dell'artista con gli intellettuali, i letterati e i grammatici dell'epoca, soprattutto in relazione alle possibili influenze che questi ebbero sulla sua concezione del tipo di lingua da adottare nella scrittura. Di alcuni di essi si è già detto, e non vi sarà bisogno di insistere sul legame – politico, prima che di sincera amicizia – che legava il Varchi al Buonarroti. Parimenti, i rapporti di quest'ultimo con le cerchie degli spirituali viterbesi e degli esuli fiorentini a Roma, ben noti, non necessitano di essere ulteriormente chiariti, se non nei loro aspetti legati a questioni di lingua e di grammatica. Sarà allora di qualche interesse comprendere, seppure limitatamente a ciò che possiamo inferire dalla nostra specola, i nodi cruciali delle sue relazioni con personaggi quali il Brucioli, il Giannotti, il Riccio e infine Marcantonio Flaminio.

Antonio Brucioli è il primo, fra i letterati appena menzionati, che potrebbe avere influenzato l'uso scritto della lingua di Michelangelo. Fiorentino di nascita, conobbe il Buonarroti da giovane, durante le frequentazioni degli Orti Oricellari negli anni '20. I due divennero ben presto molto intimi, se nel 1529, durante la sua fuga precipitosa da una Firenze in resistenza contro gli assalti medicei, Michelangelo, rifugiatosi a Venezia, s'incontrò regolarmente col Brucioli, che vi risiedeva già dal 1527⁵¹.

Proprio in quegli anni il letterato – in tempi moderni etichettato sotto la poco attraente categoria di poligrafo – stava portando avanti alcune traduzioni dei testi sacri che avrebbero in seguito fatto scalpore, fino a suscitare la messa all'indice da parte di Paolo IV nel 1559. La sua opera più famosa, la traduzione in volgare della Bibbia del 1532 (presso Lucantonio Giunti) era

⁴⁷ 15 luglio 1564, Giovanni Rondinelli (Firenze) a Lorenzo Buondelmonti (Roma). Collocazione: AB, XII, n. 19; originale autografa. Cfr. *CARTEGGIO INDIRETTO/BAROCCHI-LOACH BRAMANTI-RISTORI* 1988-1995, II, 1995, pp. 206-210.

⁴⁸ QUAGLINO 2014, p. 96. In effetti il testo delle *Esequie* riporta pure, non menzionata dal Vasari, la seguente precisazione: «e in un motto si leggevano queste parole di Dante: *Conducemi Apollo e nove muse mi dimostrano l'orso*» (*ESEQUIE* 1875, p. 46). Sullo stesso argomento cfr. anche GIZZI 1995 e FOLLIERO-METZ 2007.

⁴⁹ QUONDAM 2015, p. 148.

⁵⁰ La domanda, retorica, di Donato Giannotti – «negherete voi quel che è noto a tutto il mondo? Non si leggono tutto il giorno vostri sonetti, vostri madriali, con diletto et maraviglia di ciascuno?» (GIANNOTTI/REDIG DE CAMPOS 1939, p. 7) –, pur fatta con intenti elogiativi, non può non riflettere, seppure in parte, la realtà di una situazione come quella appena descritta. Per qualche ulteriore tassello documentario cfr. pure FOLLIERO-METZ 2004, p. 173 e CARLSON 2014, p. 170, dove a sostegno della tesi secondo cui «Michelangelo's poetic brilliance was a well-established feature of his multipartite genius» si citano i versi di Anton Francesco Grazzini: «Per l'Esequie onorar del dotto, e degno | Solo al Mondo perfetto | E Pittore, e Scultore, e Architetto, | Filosofo, e Poeta Fiorentino, Michelagniol Divino, | Come il gran Varchi orando hà dianzi detto».

⁵¹ Per un primo avvicinamento al Brucioli e alle sue opere, oltre alla voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* (LEAR 1972), cfr. SPINI 1940a, 1940b e ELWERT 1967.

stata preceduta da due traduzioni dei Salmi (1531) e del Nuovo Testamento (1530), quest'ultima «proprio quando Michelangelo si trovava presso di lui»⁵². Se da un lato «è probabile che proprio in quella circostanza Michelangelo [...] si sia confrontato per la prima volta con serietà con i temi della Riforma protestante»⁵³, non si è ancora messo l'accento, mi sembra, sulle implicazioni linguistiche derivanti dal soggiorno veneziano del Buonarroti e dalla sua lettura della traduzione dell'amico.

Si è infatti appena parlato, genericamente, di 'traduzioni in volgare' del Brucioli, senza però specificare di quale volgare si trattasse. Nella sua dedica a Francesco I in apertura della Bibbia del 1532, l'autore offre al sovrano i «divinissimi soli del vecchio et nuovo testamento, i quali l'uno da l'hebraico et l'altro dal greco idioma ho nuovamente ne la nostra materna lingua toscana traslatati»⁵⁴. La vaghezza di questa definizione – «la nostra materna lingua toscana», in alternanza sinonimica, altrove nel testo, con «italica lingua nostra», «da nostra [lingua] italiana»⁵⁵ – viene confermata in buona parte degli studi moderni, in cui si ritrova spesso un certo gradiente d'indeterminazione nel momento in cui l'opera viene descritta come una 'traduzione in volgare', o 'traduzione in italiano', senza ricorrere a ulteriori specificazioni⁵⁶.

Eppure la risposta in apparenza più ovvia, ossia l'uso, da parte del Brucioli, del fiorentino vivo, è smentita da autorevoli studi⁵⁷, nonché da una più modesta ricognizione sulla stampa del 1532 ad opera di chi scrive. Da un esame della prima carta della dedica a Francesco I (c. 2rv, di seguito citata per numeri di riga) emerge una situazione oscillante, in cui soluzioni trecentesche si alternano, in uno stato di continua tensione, con tratti propri del fiorentino contemporaneo: se il Brucioli predilige quest'ultimo sistema linguistico per quanto riguarda la morfologia verbale⁵⁸ e, sporadicamente, nominale⁵⁹, sono comunque presenti vari tratti aurei: si va dall'uso, metodico, dell'articolo *il* (e non *el*), della preposizione articolata *nel* (e non *in nel*; 2v, 3), del sistema dei possessivi (*sui* 2v, 32 e *sue* 2v, 58), delle forme *altro* (2v, 14), senza passaggio *l + C > u + C*⁶⁰, e *buomo* (2v, 25), senza spirantizzazione di /w/ iniziale, fino all'impiego di alcune tipologie verbali caratteristiche di un periodo arcaico, come la VI p. dell'indicativo imperfetto in *-ano* (*figuravano* 2r, 20; *camminavano* 2r, 25) e il futuro di I classe con *er* atono (*mostrerrà* 2r, 21; *comanderò* 2v, 25).

La Bibbia del 1532, definita «un'esemplificazione eccezionalmente ampia e varia di prosa fiorentina»⁶¹, è così redatta in una «lingua toscana» che, nella sua ampiezza e varietà, solo in parte si rivela «materna», frutto delle abitudini linguistiche dell'autore; una più o meno estesa componente di essa sembra invece derivare dai precetti che, in quegli anni, andavano esortando all'uso del fiorentino trecentesco. Pur non potendo escludere che alcuni emendamenti siano stati introdotti

⁵² CAMPI 1994, p. 156. E cfr. anche SPINI 1999, p. 30,

⁵³ FORCELLINO 2014, p. 240.

⁵⁴ Così anche nel titolo (BRUCIOLI 1532). Qui e oltre le citazioni sono tratte dalla stampa cinquecentesca, le cui riproduzioni fotografiche si possono osservare online all'interno del progetto BIBBIA NEL '500. Rispetto alla stampa antica si sono sciolte le note tachigrafiche, si è risolto secondo l'uso moderno l'utilizzo di *u/v* e *i/j* e si è ammodernata la punteggiatura.

⁵⁵ PIERNO 2008, p. 110.

⁵⁶ Così ad esempio LEAR 1972, p. 482b e passim, e BARBIERI 1992, p. 247 e passim. La stessa definizione si trova anche nel sito del progetto BIBBIA NEL '500.

⁵⁷ Cfr. in particolare PACCAGNELLA 1993, p. 1080 (che parla di «una personale scelta di fiorentinità [...] che nella prassi non sempre collima con la codificazione bembiana») e PACCAGNELLA 1984, pp. 146-151.

⁵⁸ Cfr. l'uso delle desinenze in *-ono*, per conguaglio analogico, per la VI p. dell'indicativo presente di I classe (*amono* 2r, 23; *pensono* 2r, 31); delle desinenze in *-orno* per la VI p. dell'indicativo perfetto di I classe (*trovorno* 2v, 36); del tipo *messe* in luogo di *mise* (2v, 3); dei congiuntivi presente e imperfetto con vocale tematica in *-i* (*debbrino* 2v, 38; *cavassino* 2v, 41; *confermassino* 2v, 42).

⁵⁹ Si veda ad esempio l'occorrenza di *frategli* 2v, 24.

⁶⁰ Le forme con passaggio *l + C > u + C*, del tipo *altro > autro*, «tipiche soprattutto del pisano e del lucchese» (MANNI 1979, p. 123), nel Cinquecento si ritrovano spesso anche in scriventi fiorentini.

⁶¹ DIONISOTTI 1980, p. 202.

dai correttori tipografici della stamperia veneziana⁶², è un dato di fatto che fu questo testo, linguisticamente ibrido, che il Brucioli approvò, così come fu questo testo che Michelangelo ebbe sotto gli occhi.

Un altro scrittore molto intimo con il Buonarroti – anche più di quanto non fosse il Brucioli – era Luigi del Riccio che, assieme al comune amico Donato Giannotti, operò un’acuta revisione linguistica dei sonetti e di alcune lettere galanti di Michelangelo. Sono celebri, e ben studiate, le vicende che portarono i tre all’idea, poi abortita, di stampare un canzoniere buonarrotiano⁶³.

È noto che il Giannotti e il Riccio giocarono un ruolo di primo piano nelle scelte grafiche, stilistiche, grammaticali e di punteggiatura dell’artista fiorentino, indirizzandolo verso le soluzioni che essi giudicavano maggiormente adeguate⁶⁴. E tuttavia, a conoscenza di chi scrive, finora non è stato elaborato uno studio che punti a individuare gli elementi linguistici originari della prosa michelangiolesca in seguito censurati dai due. L’operazione non è facile, perché sovente alcune redazioni di lettere risultano mancanti ma, nei rari casi in cui si riesce a penetrare nei pertugi della frammentaria corrispondenza michelangiolesca, l’analisi risulta remunerativa⁶⁵.

Il 20 luglio 1542 Michelangelo scrisse a papa Paolo III una missiva di cui possediamo due esemplari: una minuta di mano di Luigi del Riccio e una sua copia, di mano non identificata, con correzioni ai margini dello stesso del Riccio⁶⁶. Il contenuto del documento è estremamente pratico:

Terminata la fatica del *Giudizio Universale*, Paolo III commissiona a Michelangelo le pitture della Cappella Paolina: la *Conversione di san Paolo* e il *Martirio di san Pietro*. Tuttavia Michelangelo ha da poco tempo ridefinito i termini del suo contratto con il duca di Urbino [...] riguardo alla sepoltura del pontefice. Si trova quindi compresso tra la commissione papale e il rispetto del contratto della sepoltura. Come già era accaduto in precedenza, durante l’esecuzione del *Giudizio*, spera che il pontefice taciti le richieste del Della Rovere, sicuramente spazientito dall’ennesima variazione degli accordi sottoscritti⁶⁷.

Che il Riccio fosse un destinatario privilegiato delle richieste di Michelangelo di ‘racconciare’ i suoi scritti è cosa nota, e basterà qui la citazione di un biglietto dell’autunno del 1542 – ossia di pochissimo posteriore alla lettera a papa Paolo III – in cui l’artista scriveva: «Messer Luigi, voi c’avete spirito di poesia, vi prego che m’abbreviate e rachonciate uno di questi madrigali, quale vi pare il manco tristo, perché l’ò a dare a un nostro amico»⁶⁸. Tuttavia, poiché nella lettera l’artista sta parlando di cose terrene, e cioè sta domandando l’intervento del papa per modificare il contratto per la tomba di Giulio II che lo ossessiona da più di trenta lunghi anni, poco o nessuno spazio è

⁶² Il procedimento, già in atto a fine XV secolo, è stato brillantemente descritto da TROVATO 1991. Sulla stampa nell’Italia rinascimentale cfr. anche GHINASSI 1961, QUONDAM 1983 e TRIFONE 1993.

⁶³ «Negli anni Quaranta del Cinquecento Michelangelo attraversa una fase di rielaborazione e reinvenzione stilistica che trova concretizzazione nel 1546 in una raccolta di 89 poesie curata e trascritta da Del Riccio e Giannotti, più altri copisti e amici dei due. Frey ritiene che questo gruppo di poesie fosse preparato per un’edizione a stampa, altri che fosse una cernita che avrebbe avuto destinazione privata, forse come dono, forse come raccolta di servizio» (SCHIAVONE 2013, p. 47). La proposta di Frey, accolta da Girardi, è stata in seguito oggetto di un vivace dibattito, volto a negarne o a confermarne la validità. Per una sintesi delle principali posizioni cfr. COSTA 2007, pp. 214-218.

⁶⁴ Emblematico è il caso del sonetto *Non so se s’è la desiata luce*. sembra infatti che il Giannotti si sia «servito di tutta la poesia per dare l’esempio di un corretto uso dei segni ortografici» (BARDESCHI CIULICH 1973, p. 133).

⁶⁵ Su questo argomento ho proposto un intervento dal titolo «Scorreto in gramatica’, ma fino a che punto? Le revisioni linguistiche del Riccio e del Giannotti alle lettere di Michelangelo» nel Convegno internazionale «Lingua delle arti e lingua di artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento» (Liège, 07/09/2017).

⁶⁶ Collocazioni: AB, II-III, n. 23 (minuta di mano di Luigi del Riccio. *CARTEGGIO DIRETTO*/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983, IV, 1979, pp. 135-137) e BNCF, Magl. XXXVII. 303, cc. 68-71 (copia del tempo di mano non identificata, con aggiunte e correzioni di Luigi del Riccio nell’interlinea e in margine. *CARTEGGIO DIRETTO*/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983, IV, 1979, pp. 138-140).

⁶⁷ TUENA 2002, p. 41.

⁶⁸ AB, XIII, n. 93; originale autografa. *CARTEGGIO DIRETTO*/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983, IV, 1979, p. 144, con modifiche.

lasciato a disamine sulla bontà della lingua del testo e, nonostante l'elevata caratura del destinatario, lo scritto esibisce una chiara patina cinquecentesca, che il Riccio non si cura di sgrossare dai suoi tratti più marcati (come invece farà il Giannotti nella missiva che si esaminerà *infra*). Basti pensare, nella minuta, alla resistenza del numerale *dua*, di *sua* m.pl., di *e* art. det. m.pl., delle forme *ultimo* 'ultimo', *prefezione* 'perfezione' e ancora, a livello di morfologia verbale, della VI p. dell'indicativo perfetto *furno*, del tipo *arà*, dei congiuntivi presente VI p. in *-ino* (*abbino*, *possino*) e imperfetto III p. in *-i* (*potessi*, *fornissi*, *ponessi*).

Tutti questi tratti permangono nella copia, che differisce dalla minuta soprattutto per quanto riguarda l'aspetto grafico, dall'uso di *i* diacritica (*cierti*, *ricierco*, *ciento* vs *certi*, *ricerco*, *cento* nella minuta) a quello di *b* davanti a vocale centrale (*alloghare* vs *allogare* due volte, *alloghatoli*, *obrigatione* vs *allogatoli*, *obrigatione*; davanti a vocale posteriore il tratto è presente anche nella minuta, in *alloghò* e *convenghono*). L'autore della copia non è nemmeno esente da ipercorrettismi, come in *esequitione* (vs *esecutione* della minuta⁶⁹), e a volte propaga l'*usus* cinquecentesco pure oltre i confini del testo che sta trascrivendo, come accade per *ero[no]* in luogo dell'originario *erano*.

Ora, è particolarmente interessante notare che nella copia, che pure è stata letta e corretta dal Riccio, non traspare alcuna traccia di revisione linguistica, anzi: basti prendere come esempio il caso di un *disbrigata*, nella minuta, che nella copia è trascritto *disobrigbata*. Luigi del Riccio interviene successivamente sul testo, cassando la *o*, ma al contempo disinteressandosi della presenza di una *b* che pure, sulla base delle sue abitudini grafiche, sappiamo che egli reputava superflua.

Diverso atteggiamento mostra il Giannotti in una lettera, di cui possediamo due redazioni, scritta nel novembre del 1541 per Vittoria Colonna.

30.11.1541, Michelangelo Buonarroti (Roma) a Vittoria Colonna (Roma)

Redazione I

Voleva, Signiora, prima che io pigliassi le cose che Vostra S(ignio)ria m'ha più volte volute dare, per riceverle manco indegnamente che io potevo, far qualche cosa a quella di mia mano; dipoi riconosciuto e visto che la gratia d'Iddio non si può comperare e che 'l tenerla a disagio è pechato grandissimo, dico mie colpa e volentieri decte cose accetto. E quando l'arò, non per avele in casa, ma per essere io in casa loro, mi parrà essere im paradiso di che ne resterò più obrigato, se più posso essere di quel ch'è sono, a Vostra S(ignior)ria.

L'aportatore di questa sarà Urbino che sta meco, al quale Vostra S(ignio)ria potrà dire quando vuole ch'è venga a vedere la testa c[h]à promesso mostrami. E a quella mi rachomando.

Servidore di Vostra S(ignio)ria,
Michelagnuolo Buonarroti.

Redazione II

Volevo, Signiora, prima che io pigliassi le cose che Vostra S(ignior)ria m'ha più volte volute dare, per riceverle manco indegnamente ch'è potevo, fare prima qualche cosa a quella di mio mano; dipoi riconosciuto e visto che la gratia di Dio non si può comperare e che 'l tenerla a disagio è pechato grandissimo, dico mie colpa e decte cose volentieri accetto. E son certo, quando l'arò, non per averle in casa, ma per essere io in casa loro, mi parrà essere im paradiso di che ne resterò più ubrigato, se più posso esser di quel ch'è sono, a Vostra S(ignio)ria, alla quale sempre mi rachomando.

L'aportatore di questa sarà Urbino che sta meco, al quale Vostra S(ignio)ria può dire quando vuole ch'è venga a vedere la testa di Cristo che Suo Gratia disse mostrami.

Servidore di Vostra S(ignio)ria,
Michelagnuolo Buonarroti al Macello de' Corvi⁷⁰.

Quella qui definita *Redazione I* è la prima versione di una lettera che, congiuntamente alla poesia *Per esser manco, almen, signiora, indegnio*⁷¹, Michelangelo «inviò [...] a Giannotti 'come a

⁶⁹ «L'uso della *c* e della *q* è molto oscillante nelle persone meno colte, che s'appoggiano alla pronunzia e non hanno saldo puntello nel latino» (MIGLIORINI 1957, p. 216).

⁷⁰ Redazione I: collocazione: AB, XIII, n. 114; minuta autografa. CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983, IV, 1979, p. 120. Redazione II: collocazione: Ginevra, Coll. Martin Bodmer (già nell'Archivio privato Silvestri); copia?, autografa. CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983, IV, 1979, p. 122.

⁷¹ Nella sua stesura definitiva: *Per esser manco, alta signora, indegno*.

ensore' perché le correggesse entrambi⁷². La *Redazione II* è una versione successiva, autografa, di Michelangelo⁷³.

Questa lettera costituisce un osservatorio privilegiato per indagare le scelte linguistiche dell'artista, poiché – nella parte inferiore del foglio che trasmette la *Redazione I* – si legge pure la replica del Giannotti (che chiameremo *Redazione I bis*), con relative correzioni (Fig. 1). Queste sono state già ampiamente analizzate⁷⁴, e non è necessario tornare di nuovo sull'argomento, se non per aggiungere qualche considerazione su quel verbo incipitario, *voleva* (*Redazione I*), che si tramuta in *volevo* nella *Redazione II*.

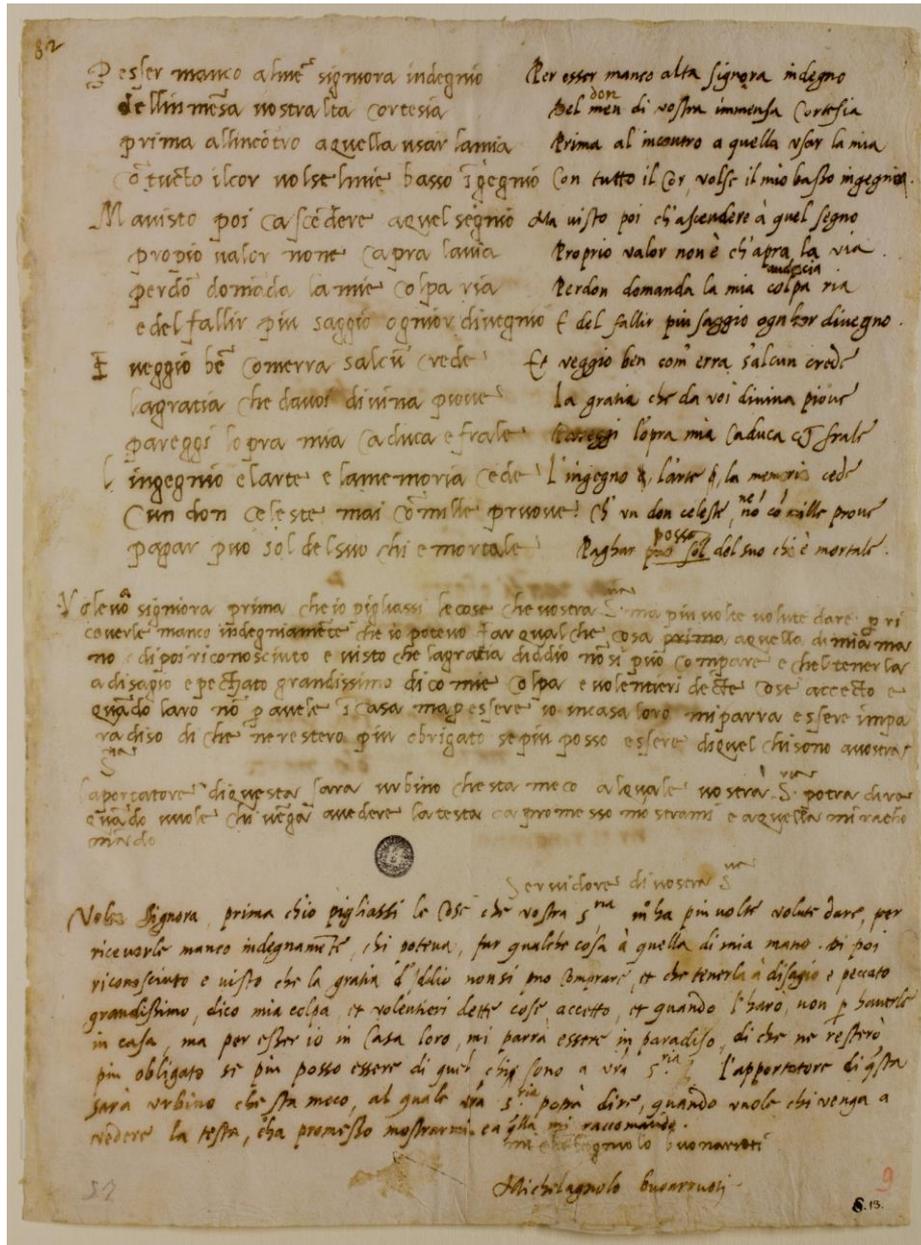


Fig. 1: *Redazioni I e I bis* (AB, XIII, n. 114)

⁷² COSTA 2007, p. 231.

⁷³ Cfr. anche MICHELANGELO/MASTROCOLA 2006, pp. 484-485.

⁷⁴ Cfr. BARDESCHI CIULICH 1973, pp. 134-135 e VALENTI IN STAMPA.

È noto che la desinenza in *-a*, caratteristica del fiorentino aureo, «viene sostituita fra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento da quella in *-o* analogica sulla 1^a pers. sing. del pres. indic.»⁷⁵. Come per il gatto di Schrödinger, nella *Redazione I* entrambe le possibilità linguistiche sono al tempo stesso vere e false, avendo trascritto il Buonarroto *volevo* con una *a* aggiunta immediatamente sopra: «Volev^a». In questo modo l'artista manifestava al Giannotti i suoi dubbi in materia di morfologia, e gli poneva una domanda piuttosto diretta, ossia se fosse meglio rimanere legati alla desinenza prevista dal sistema linguistico 'materno' (come del resto, per questo tratto specifico, Michelangelo farà anche altrove) oppure – data l'importanza del destinatario, dato cioè un alto livello diafasico del messaggio – se si dovesse prediligere una soluzione più letteraria.

La replica del Giannotti è perentoria: questi non solo conferma la seconda opzione, anzi, in qualche modo rilancia, suggerendo l'uso della forma (doppiamente) aulica *volea*, oltre a emendare anche il successivo «che io potevo» in «ch'i' poteva». Correzioni, queste, che non trovarono buona accoglienza da parte del Buonarroto, che nella *Redazione II* mise definitivamente a testo i verbi *volevo* e *potevo*. Non è azzardato ipotizzare che, in un primo momento, Michelangelo avrà tentennato di fronte alle due possibilità, ma in seguito, seppure confortato dalle indicazioni dell'amico che lo invitava ad attenersi al fiorentino trecentesco, si sarà sentito più a suo agio nel mantenere saldo l'uso a cui era abituato.

Così – al netto di una forte polisemia del vocabolo, a cui prima si è accennato –, se per 'grammatica' si intende la norma grammaticale che invitava all'uso del fiorentino aureo (che a quell'altezza cronologica si stava ormai imponendo), allora qui si ha buon gioco a definire l'artista, con le sue stesse parole, «scorretto in gramatica». Ma, al tempo stesso, è stato poco sottolineato fino ad oggi (e anzi sarà bene qui rendere esplicito) che, di quella stessa norma, Michelangelo era tutt'altro che ignaro.

Le due lettere qui presentate furono redatte a pochi mesi l'una dall'altra (novembre 1541-luglio 1542). Un più ampio intervallo temporale che le comprende – tra il 1540 e 1546 – è stato individuato da Lucilla Bardeschi Ciulich come un periodo di rottura dell'artista rispetto alle sue precedenti abitudini grafiche, coincidente appunto «con il momento nel quale Michelangelo si dedica alla revisione delle sue poesie insieme agli amici Donato Giannotti e Luigi Del Riccio, ai quali affida i propri scritti per una revisione ortografica»⁷⁶. Se è vero che il Buonarroto poeta aveva bisogno di allinearsi a uno stile aulico, petrarcheggiante (e comunque si sa che lo fece con molta parsimonia), questa esigenza non era necessariamente condivisa pure dal Buonarroto epistografo. I suoi interventi in direzione di un innalzamento linguistico venivano centellinati solo quando il destinatario e il tono della conversazione – il tenore e il campo, diremmo oggi – lo richiedevano.

E non sarà allora irragionevole pensare che, fra le varie motivazioni che portarono l'artista ad avvicinarsi, seppure sobriamente, al fiorentino aureo, un ruolo di qualche tipo lo avrà giocato anche il fatto che a partire dal 1539, e cioè a ridosso di quel periodo d'innovazioni grafiche di cui si è appena parlato (e un anno dopo la prima ristampa delle *Prose della volgar lingua*), sia Michelangelo sia Pietro Bembo si erano trasferiti in via definitiva a Roma, dove avranno forse avuto modo di discorrere di questioni grammaticali. Purtroppo, in assenza di documenti a riguardo, questa ipotesi dovrà rimanere tale, non essendo possibile, per ora, provare un qualche tipo di influsso diretto dell'umanista veneziano che portò a modifiche dell'uso linguistico dell'artista fiorentino.

Simile a questo è il caso di un ulteriore personaggio che, in quegli stessi anni, entrava nella vita dello scultore. Il primo contatto del Buonarroto con Marcantonio Flaminio si può far risalire all'estate del 1543, quando i due si incontrarono a Viterbo insieme a Vittoria Colonna, Reginald

⁷⁵ La citazione è tratta da MANNI 1979, p. 146. Le occorrenze del fenomeno sono ampie e trasversali: bastino qui i riferimenti a GUICCIARDINI/SPONGANO 1951, p. CXVIII; NENCIONI 1983, p. 96; CASTELLANI 1980, pp. 33-34; TROLLI 1972, pp. 92-93; FRANCO/FROSINI 1990, pp. 201-202; PALERMO 1992, p. 133; ALBERTI/PATOTA 1996, pp. LXVII-LXVIII, 29; ROGGIA 2001, pp. 81-82; GRAMMATICA 2010, pp. 1436.

⁷⁶ BARDESCHI CIULICH 2010, p. 24b.

Pole e Alvise Priuli, «il nucleo degli Spirituali che incrocerà Michelangelo in molti altri documenti che ne attestano la familiarità»⁷⁷.

Se il Flaminio di quegli anni è noto, giustamente, per il fervore con cui contribuì al dibattito teologico-spirituale del gruppo che faceva capo al cardinale inglese, non si devono dimenticare le sue doti di compendiatore di trattati grammaticali, avendo questi composto, fra il 1516 e il 1521, una sintesi delle *Regole* del Fortunio⁷⁸. Quel lavoro, interpretato come «un esercizio che chiarisce il gusto didascalico del F[laminio] e la sua capacità di “abbreviare” testi redatti da altri autori»⁷⁹, non restò isolato, poiché vario tempo dopo Marcantonio si cimentò con una nuova riduzione, questa volta delle *Prose* bembiane⁸⁰. Il volume venne stampato per la prima volta postumo, nel 1569, e la data della sua stesura è stata posta da Trovato «ai primi tempi del periodo trascorso in Campania tra l'autunno del 1538 e la primavera 1541»⁸¹.

Il concepimento di queste due opere non è casuale, ma sembra riflettere una pratica ben radicata nell'umanista. Del resto,

l'esigenza di approntare strumenti brevi, semplici, compendiosi, per ogni esigenza dell'apprendimento, sia linguistico che spirituale, emerge anche altrove negli scritti del Flaminio. Egli mantenne sempre un vivo interesse per i problemi della didattica delle lingue; ancora nel 1542 scriveva a Galeazzo Florimonte di essere «inimicissimo di quelle lunghe vie, anzi laberinthi di grammatica, per li quali costumano tanto i maestri di condurre i poveri discepoli», proponendo uno schema per l'insegnamento della lingua latina basato su «una brevissima informazione» grammaticale e poi sulla pratica viva della lingua di Cicerone⁸².

Tali esperimenti letterari, a metà strada fra la passione intimistica e la vocazione didattico-educativa, devono aver lasciato un'eco del personaggio come di un'autorità nel settore della grammatica, visto che – negli stessi anni della stesura della riduzione delle *Prose* – venne affidata al Flaminio la revisione di un testo così importante come il *Beneficio di Cristo* – revisione che, almeno in linea teorica, avrebbe dovuto incidere esclusivamente sul lato formale dell'opera⁸³.

Non sono pervenute lettere scambiate fra Michelangelo e il Flaminio, né documenti di altro tipo attestanti dialoghi intercorsi fra i due, quindi difficilmente si potranno proporre, sul loro rapporto, ipotesi che non rischino di sconfinare nell'arbitrarietà. Tuttavia – alla stessa stregua di quanto si potrebbe supporre sull'asse Michelangelo-Bembo – non sembra infondato sospettare che la vena pedagogica dell'umanista lo abbia portato a discorrere anche con il Buonarroti, nei lassi di tempo in cui le preoccupazioni metafisiche lasciavano il posto a ragionamenti più terreni, di fatti di grammatica, o meglio, di lingua. E si può di conseguenza ipotizzare che la ben nota reticenza di Michelangelo a parlare di tali questioni, che pure sarà stata da lui manifestata anche in quei frangenti, fu al tempo stesso messa a freno dal Flaminio con argomenti che questi padroneggiava da molto tempo: forse, con parole non troppo dissimili da quelle usate vent'anni addietro, Marcantonio avrà invitato l'artista di Caprese a rendere più aurea la sua lingua ponendo anche a lui la domanda retorica che aveva già formulato altrove: «qual fie adunque così stolto che giudichi un

⁷⁷ FORCELLINO 2014, p. 289.

⁷⁸ Sul *Compendio di la volgare grammatica*, stampato a Bologna per Girolamo Benedetti nel 1521, cfr. in particolare PASTORE 1984 e BONGRANI 1996.

⁷⁹ PASTORE 1997, p. 282b

⁸⁰ Si deve a Pasquale Sabbatino il merito della riscoperta delle *Prose ridotte a metodo*. Per un confronto tra il *Compendio* e la *Riduzione* cfr. MORENO-VALENTI IN STAMPA. L'attribuzione della *Riduzione* al medesimo Flaminio autore del *Compendio*, messa in discussione da vari studiosi, a partire dal Trabalza, sembra oggi definitivamente accertata (SABBATINO 1986, pp. 129-132).

⁸¹ TROVATO 2001, p. 148.

⁸² PASTORE 1984, p. 354. Le citazioni delle lettere di Flaminio sono tratte da FLAMINIO/PASTORE 1978, pp. 124-125.

⁸³ Sul *Beneficio* cfr. almeno GINZBURG-PROSPERI 1975 e FIRPO 1995.

giovanetto senza alcuno ammaestramento gramaticale poter fare nella tosca lingua profittevole frutto?»⁸⁴.

Le *lettere* di Michelangelo a cui accenna il titolo di questo contributo, si sarà capito, sono un'entità polisemica, che spazia dalle lettere (segni grafici) della *scripta* buonarrotiana e delle sue oscillazioni sugli assi diacronico e diafasico, alle lettere (missive) in cui la variazione linguistica si manifesta al massimo grado, fino alle lettere intese come quella cultura umanistica che l'artista a volte negava e altre volte rivendicava con vigore.

Allo stesso modo, anche l'immagine che traspare da questa rassegna di documenti *di e su* Michelangelo è un'immagine fortemente e volutamente ambigua, di un uomo che ammetteva, anzi proclamava, di non curarsi della forma dei suoi scritti, eppure ne richiedeva la revisione ai suoi amici più cari, un uomo intriso dei versi di Dante, che tale conoscenza letteraria spesso mascherava, un uomo a cui venivano dedicati trattati di una materia in cui egli stesso si definiva «scorrecto».

Forse dunque, al netto dei numerosi e importanti lavori già a disposizione sull'argomento, per quantificare con precisione l'uso fatto dal Buonarroti dei due sistemi a sua disposizione – il fiorentino trecentesco e quello cinquecentesco – sarà necessario tornare di nuovo sui suoi scritti. Le osservazioni qui presentate si collocano a monte di tale lavoro, e stabiliscono in qualche modo le basi entro cui situare l'orizzonte di attesa di un successivo studio della lingua michelangiolesca. Lingua viva, certo, come è stato più volte giustamente ribadito; ma al tempo stesso una lingua che forse, a indagare meglio, si scoprirà più aurea di quanto finora ipotizzato. Il che del resto non dovrà sorprendere, essendosi dimostrato il suo autore un abilissimo dissimulatore.

⁸⁴ Marcantonio Flaminio a Domenico Evangelista Imolese (1521) (cfr. PASTORE 1984, p. 355).

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

AB

Firenze, Archivio Buonarroto.

AV

Arezzo, Archivio Vasari.

BNCF

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

BIBLIOGRAFIA

Dizionari e banche dati

BIBBLIA NEL '500

La Bibbia nel '500. Edizioni interpretazioni censure, a cura dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 2004, <http://bibbia.filosofia.sns.it>, <8 marzo 2017>.

GDLI

Grande dizionario della lingua italiana, a cura di S. Battaglia, I-XXI (e due supplementi), Torino 1961-2009.

LESSICOGRAFIA

Lessicografia della Crusca in rete. Edizione elettronica delle cinque impressioni del Vocabolario degli Accademici della Crusca, a cura di M. Fanfani e M. Biffi, www.lessicografia.it <8 marzo 2017>.

VASARI SCRITTORE

Vasari scrittore, a cura della Fondazione Memofonte, Firenze 2011

<http://vasarisrittore.memofonte.it/> <8 marzo 2017>.

Studi ed edizioni

ALBERTI/PATOTA 1996

L.B. ALBERTI, *'Grammatichetta' e altri scritti sul volgare*, a cura di G. PATOTA, Roma 1996.

ALFANO–GIGANTE–RUSSO 2016

G. ALFANO, C. GIGANTE, E. RUSSO, *Il Rinascimento. Un'introduzione al Cinquecento letterario italiano*, Roma 2016.

AMES-LEWIS 2000

F. AMES-LEWIS, *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, New Haven-Londra 2000.

BARBIERI 1992

E. BARBIERI, *Le Bibbie italiane del Quattrocento e del Cinquecento: storia e bibliografia ragionata delle edizioni in lingua italiana dal 1471 al 1600. Testo*, Milano 1992.

BARDESCHI CIULICH 1964

L. BARDESCHI CIULICH, *Sulla grafia di Michelangelo*, «Lingua Nostra», 25, 1964, pp. 74-78.

BARDESCHI CIULICH 1973

L. BARDESCHI CIULICH, *Costanza ed evoluzione nella grafia di Michelangelo*, «Studi di grammatica italiana», 3, 1973, pp. 5-138.

BARDESCHI CIULICH 2010

L. BARDESCHI CIULICH, *Le carte autografe di Michelangelo: una autobiografia introspettiva*, in *GRAFLA E BIOGRAFLA* 2010, pp. 16-25.

BERNI/ROMEI 1985

F. BERNI, *Rime*, a cura di D. ROMEI, Milano 1985.

BONGRANI 1996

P. BONGRANI, «*Breviata con mirabile artificio*». Il «*Compendio di la volgare grammatica*» di Marcantonio Flaminio. Edizione e introduzione, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. Albonico et alii, Milano 1996, pp. 219-268.

BRUCIOLI 1532

A. BRUCIOLI, *La Biblia quale contiene i sacri libri del Vecchio Testamento, tradotti nuovamente da la hebraica verità in lingua toscana da Antonio Brucioli*, Venezia 1532.

BURKE 2001

P. BURKE, *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*, Bologna 2001 (edizione originale: *The Italian Renaissance. Culture and Society in Italy*, Princeton 1968).

CAMPI 1994

E. CAMPI, *Michelangelo e Vittoria Colonna: un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino e altri saggi di storia della Riforma*, Torino 1994.

CARLSON 2014

R. CARLSON, «*Eccellentissimo poeta et amatore divinissimo*»: Benedetto Varchi and Michelangelo's poetry at the *Accademia Fiorentina*, «*Italian Studies*», 69/2, 2014, pp. 169-188.

CARTEGGIO DIRETTO/BAROCCHI-RISTORI 1965-1983

Il Carteggio diretto di Michelangelo, edizione postuma di G. Poggi, a cura di P. BAROCCHI e R. RISTORI, I-V, Firenze 1965-1983.

CARTEGGIO INDIRETTO/BAROCCHI-LOACH BRAMANTI-RISTORI 1988-1995

Il carteggio indiretto di Michelangelo, a cura di P. BAROCCHI, K. LOACH BRAMANTI e R. RISTORI, I-II, Firenze 1988-1995.

CASTELLANI 1980

A. CASTELLANI, *Italiano e fiorentino argenteo*, in ID., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma 1980, I, pp. 17-35 (edizione originale: in «Studi linguistici italiani», 7, 1967-1970, pp. 3-19).

CONDIVI/DAVIS 2009

A. CONDIVI, *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone (Rom 1553). Teil I: Volltext mit einem Vorwort und Bibliographien*, a cura di C. DAVIS, «Fontes», 34, 2009, pp. 1-62, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/714/1/Davis_Fontes34.pdf <8 marzo 2017>.

CONTINI 1974

G. CONTINI, *Una lettura su Michelangelo*, in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino 1974, pp. 242-258 (edizione originale: *Il senso delle cose nella poesia di Michelangelo*, in «Rivista Rosminiana», 4, 1937, pp. 4-19).

CORSARO 2008

A. CORSARO, *Michelangelo e i letterati*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio Internazionale (Utrecht 8-10 novembre 2007), a cura di H. Hendrix e P. Procaccioli, Manziana 2008, pp. 383-425.

COSTA 2007

G. COSTA, *Michelangelo e la stampa: la mancata pubblicazione delle 'Rime'*, «Acme: annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano», 60, 2007, pp. 211-244.

COSTA 2009

G. COSTA, *Michelangelo alle corti di Niccolò Ridolfi e Cosimo I*, Roma 2009.

COSTANZA ED EVOLUZIONE 1989

Costanza ed evoluzione nella scrittura di Michelangelo, Catalogo della mostra, a cura di L. Bardeschi Ciulich, Firenze 1989.

CURTIVS 1992

E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze 1992 (edizione originale: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna 1948).

DAVIS 2012

C. DAVIS, *Cosimo Bartoli and Michelangelo. A Study of the Sources for Michelangelo by Bartoli with excerpts from the Ragionamenti accademici di Cosimo Bartoli gentil'huomo et accademico fiorentino, sopra alcuni luoghi difficili di Dante (Venezia: de Franceschi, 1567) and other works by Bartoli*, «Fontes», 64, 2012, pp. 1-33 http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1825/1/Davis_Fontes64.pdf <8 marzo 2017>.

DIONISOTTI 1980

C. DIONISOTTI, *La testimonianza del Brucioli*, in ID., *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino 1980, pp. 193-226 (edizione originale: in «Rivista Storica Italiana», 91, 1979, pp. 26-51).

D'ONGHIA 2014

L. D'ONGHIA, *Michelangelo in prosa. Sulla lingua del Carteggio e dei Ricordi*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 17, 2014, pp. 89-113.

D'ONGHIA 2016

L. D'ONGHIA, *Fu vero stile? Noterelle su Michelangelo epistolografo*, in *Michelangelo scrittore*, a cura di G. Crimi, numero monografico di «L'Elisse. Studi storici di letteratura italiana», 10, 2015, pp. 135-146.

ELWERT 1967

W. TH. ELWERT, *Un umanista dimenticato: Antonio Brucioli, veneziano d'elezione*, in *Rinascimento europeo e Rinascimento veneziano*, a cura di V. Branca, Firenze 1967, pp. 75-96.

ESEQUIE 1875

Esequie del divino Michelagnolo Buonarroti, celebrate in Firenze dall'Accademia de Pittori, Scultori e Architettori nella Chiesa di S. Lorenzo il di 28 Giugno MDLXIII, a cura di G. Milanesi, Firenze 1875.

FELICI 2012

A. FELICI, *Michelangelo a San Lorenzo: un autografo ritrovato (London, British Library, Ms. Additional 46473)*, «Studi linguistici italiani», 37, 2012, pp. 28-49.

FELICI 2014

A. FELICI, «*Fateveli dare e andate al viaggio vostro*». *I viaggi di Michelangelo in Versilia tra le testimonianze del carteggio*, «Carte di Viaggio. Studi di lingua e di letteratura italiana», 8, 2014, pp. 73-88.

FELICI 2015a

A. FELICI, *Michelangelo a San Lorenzo (1515-1534). Il linguaggio architettonico del Cinquecento fiorentino. Con glossario interattivo in CD-ROM*, Firenze 2015.

FELICI 2015b

A. FELICI, *Michelangelo architetto a San Lorenzo: architettura e usi linguistici nel Cinquecento fiorentino*, in *Intorno a Michelangelo: eredità e iconografia di un mito*, Atti del Convegno internazionale di studi, a cura di A. Baroni, numero monografico di «Annali aretini», 23, 2015, pp. 27-40.

FIRPO 1995

M. FIRPO, *Il 'Beneficio di Christo' e il Concilio di Trento (1542-1546)*, Firenze 1995.

FLAMINIO/PASTORE 1978

M. FLAMINIO, *Lettere*, a cura di A. PASTORE, Roma 1978.

FOLENA 1991

G. FOLENA, *La scrittura di Tiziano e la terminologia pittorica rinascimentale*, in ID., *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino 1991, pp. 255-279 (prima edizione: in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, III, pp. 821-843, Firenze 1983).

FOLLIERO-METZ 2004

G.D. FOLLIERO-METZ, *Le 'Rime' di Michelangelo Buonarroti nel loro contesto*, Heidelberg 2004.

FOLLIERO-METZ 2007

G.D. FOLLIERO-METZ, *Michelangelo e Dante*, «L'Alighieri», 29, 2007, pp. 31-56.

FORCELLINO 2014

A. FORCELLINO, *Michelangelo. Una vita inquieta*, Roma-Bari 2014.

FRANCO/FROSINI 1990

M. FRANCO, *Lettere*, a cura di G. FROSINI, Firenze 1990.

FUBINI LEUZZI 2007

M. FUBINI LEUZZI, *Le orazioni funebri di Benedetto Varchi nella loro cornice storica, politica e letteraria*, in *Benedetto Varchi 1503-1565*, a cura di V. Bramanti, Roma 2007, pp. 185-229.

GAYE 1839-1840

J.W. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti*, I-III, Firenze 1839-1840.

GHINASSI 1961

G. GHINASSI, *Correzioni editoriali di un grammatico cinquecentesco*, «Studi di filologia italiana», 19, 1961, pp. 33-93.

GIANNOTTI/REDIG DE CAMPOS 1939

D. GIANNOTTI, *Dialogi dei giorni che Dante consumò a cercare l'Inferno e 'l Purgatorio*, a cura di D. REDIG DE CAMPOS, Firenze 1939.

GINZBURG-PROSPERI 1975

C. GINZBURG, A. PROSPERI, *Giochi di pazienza. Un seminario sul 'Beneficio di Cristo'*, Torino 1975.

GIRARDI 1965

E.N. GIRARDI, *Le lettere e le rime*, in *Michelangelo. Artista, pensatore, scrittore*, a cura di M. Salmi, Novara 1965, pp. 543-568.

GIRARDI 1974

E.N. GIRARDI, *Studi su Michelangiolo scrittore*, Firenze 1974.

GIZZI 1995

C. GIZZI, *Michelangelo e Dante*, Milano 1995.

GRAFIA E BIOGRAFIA 2010

Grafia e biografia. La vita di Michelangelo. Carte, poesie, lettere e disegni autografi, Catalogo della mostra, a cura di L. Bardeschi Ciulich e P. Ragionieri, Milano 2010.

GRAMMATICA 2010

Grammatica dell'italiano antico, a cura di L. Renzi e G. Salvi, I-II, Bologna 2010.

GUICCIARDINI/SPONGANO 1951

F. GUICCIARDINI, *Ricordi*, a cura di R. SPONGANO, Firenze 1951.

HEIKAMP 1957

D. HEIKAMP, *Rapporti fra accademici ed artisti nella Firenze del '500. Da memorie e rime dell'epoca*, «Il Vasari», 15, 1957, pp. 139-163.

IL CODICE MAGLIABECHIANO 1892

Il codice Magliabechiano cl.XVII.17, contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de' fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti, scritte da anonimo fiorentino, a cura di C. Frey, Berlino 1892.

LEAR 1972

N. LEAR, *Antonio Brucioli*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIV, Roma 1972, pp. 480-485; (http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-brucioli_%28Dizionario-Biografico%29/).

LETTERE, CONCORDANZE E INDICE 1994

Michelangelo: Lettere, concordanze e indice di frequenza, a cura di P. Barocchi e S. Maffei, Pisa 1994.

LO RE 2012

S. LO RE, *Varchi e Michelangelo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 4, 2012, pp. 485-516.

MAGRO 2014

F. MAGRO, *Lettere familiari*, in *Storia dell'italiano scritto. III. Italiano dell'uso*, a cura di G. Antonelli, M. Motolese e L. Tomasin, Roma 2014, pp. 101-157.

MANNI 1979

P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», 8, 1979, pp. 115-171.

MARAZZINI 2015

C. MARAZZINI, *La lingua di Michelangelo*, in *Intorno a Michelangelo: eredità e iconografia di un mito*, Atti del Convegno internazionale di studi, a cura di A. Baroni, numero monografico di «Annali aretini», 23, 2015, pp. 125-132.

MICHELANGELO 1964

Michelangelo. Mostra di disegni, manoscritti e documenti, Catalogo della mostra, a cura di P. Barocchi e G. Chiarini, Firenze 1964.

MICHELANGELO/MASTROCOLA 2006

Michelangelo, Rime e lettere, a cura di P. MASTROCOLA, Torino 2006.

MIGLIORINI 1957

B. MIGLIORINI, *Note sulla grafia italiana nel Rinascimento*, in ID., *Saggi linguistici*, Firenze 1957, pp. 197-225 (prima edizione: in «Studi di filologia italiana», 13, 1955, pp. 259-296).

MORENO 2016

P. MORENO, *Lettere e arte, filologia e storia. Il progetto EpistolART*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 8-9 maggio 2014), a cura di L. Fortini, G. Izzi e C. Ranieri, Roma 2016, pp. 223-231.

MORENO–VALENTI IN STAMPA

P. MORENO, G. VALENTI, *Marcantonio Flaminio tra Fortunio e Bembo*, in 'Un pelago di scientia con amore'. *Le Regole di Fortunio a cinquecento anni dalla stampa*, a cura di P. Moreno e G. Valenti, in stampa.

MOTOLESE 2012

M. MOTOLESE, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea (1250-1650)*, Bologna, 2012.

NENCIONI 1983

G. NENCIONI, *La lingua di Michelangelo*, in ID., *Tra grammatica e retorica: Da Dante a Pirandello*, Torino 1983, pp. 89-107 (prima edizione: in *Michelangelo. Artista, pensatore, scrittore*, Novara 1965, pp. 569-576).

PACCAGNELLA 1984

I. PACCAGNELLA, *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma 1984.

PACCAGNELLA 1993

I. PACCAGNELLA, *La «Bibbia Brucioli». Note linguistiche sulla traduzione del «Nuovo Testamento» del 1530*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, II, Padova 1993, pp. 1075-1087.

PALERMO 1992

M. PALERMO, *Sull'evoluzione del fiorentino nel Tre-Quattrocento*, «Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina», 10, 1992, pp. 131-156.

PARKER 2010

D. PARKER, *Michelangelo and the Art of Letter Writing*, New York 2010.

PASTORE 1984

A. PASTORE, *Di un perduto e ritrovato "Compendio di la volgare grammatica" di Marcantonio Flaminio*, «Italia medioevale e umanistica», 27, 1984, pp. 349-356.

PASTORE 1997

A. PASTORE, *Marcantonio Flaminio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 48, Roma 1997, pp. 282a-288a.

PETRUCCI 2008

A. PETRUCCI, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma-Bari 2008.

PIERNO 2008

F. PIERNO, *Il modello linguistico decameroniano e il suo rapporto con il volgare nel pensiero di Antonio Brucioli*, «Cahiers d'études italiennes», 8, 2008, pp. 99-114.

PITTURA E SCULTURA NEL CINQUECENTO 1998

Pittura e scultura nel Cinquecento, a cura di P. Barocchi, Livorno 1998.

PLAISANCE 1973

M. PLAISANCE, *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I^{er}: La transformation de l'Académie des 'Humidi' en Académie Florentine (1540-1542)*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série)*, a cura di A. Rochon, Parigi 1973, pp. 360-438.

PLAISANCE 1974

M. PLAISANCE, *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551: Lasca et les 'Humidi' aux prises avec l'Académie Florentine*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (deuxième série)*, a cura di A. Rochon, Parigi 1973, pp. 149-242.

QUAGLINO 2014

M. QUAGLINO, *Il volgare e il principe. Politica culturale e questione della lingua alla corte di Cosimo I*, «Annali di Storia di Firenze», 9, 2014, pp. 87-110.

QUONDAM 1983

A. QUONDAM, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana, II. Produzione e consumo*, a cura di A. Asor Rosa, Torino 1983, pp. 555-686.

QUONDAM 2015

A. QUONDAM, *Michelangelo poeta*, in *Michelangelo e la Cappella Paolina. Riflessioni e contributi sull'ultimo restauro*, a cura di A. Paolucci e S. Danesi Squarzina, Città del Vaticano 2015, pp. 137-165.

ROGGIA 2001

C.E. ROGGIA, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano "minore"*, Firenze 2001.

ROMEI 2007

D. ROMEI, *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papi medicei (1513-1534)*, Roma 2007.

SABBATINO 1986

P. SABBATINO, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli 1986.

SCHIAVONE 2013

O. SCHIAVONE, *Michelangelo Buonarroti. Forme del sapere tra letteratura e arte nel Rinascimento*, Firenze 2013.

SCRITTI D'ARTE DEL CINQUECENTO 1971-1977

Scritti d'arte del Cinquecento, a cura di P. Barocchi, I-III, Milano-Napoli 1971-1977.

SIEKIERA 2013a

A. SIEKIERA, *Identità linguistica del Vasari «artefice» I. «Due lezioni» di Benedetto Varchi alla vigilia della prima edizione delle «Vite»*, in *Architettura e identità locali. I*, a cura di L. Corrain e F. P. Di Teodoro, Firenze 2013, pp. 113-123.

SIEKIERA 2013b

A. SIEKIERA, *Identità linguistica del Vasari «artefice». II. La scrittura vasariana nell'«Introduzione» alle Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani (1550)*, in *Architettura e identità locali. II*, a cura di H. Burns e M. Mussolin, Firenze 2013, pp. 497-509.

SPINI 1940a

G. SPINI, *Tra Rinascimento e Riforma: Antonio Brucioli*, Firenze 1940.

SPINI 1940b

G. SPINI, *Bibliografia delle opere di Antonio Brucioli*, «La Bibliofilia», 42, 1940, pp. 129-180.

SPINI 1999

G. SPINI, *Michelangelo politico e altri studi sul Rinascimento fiorentino*, Milano 1999.

TIZIANO/PUPPI 2012

TIZIANO, *L'epistolario*, a cura di L. PUPPI, Firenze 2012.

TRIFONE 1993

P. TRIFONE, *La lingua e la stampa nel Cinquecento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone, I, Torino 1993, pp. 425-446.

TROLLI 1972

D. TROLLI, *La lingua di Giovanni Morelli*, «Studi di grammatica italiana», 2, 1972, pp. 51-153.

TROVATO 1991

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

TROVATO 2001

P. TROVATO, *Marcantonio Flaminio grammatico del volgare: dal "Compendio" alle "Prose ridotte a metodo"*, in *Marcantonio Flaminio nel 5° Centenario della nascita*, Atti del Convegno Nazionale (Vittorio Veneto, 27-28 novembre 1998), a cura di A. Pastore e A. Toffoli, Vittorio Veneto 2001, pp. 137-148.

TROVATO 2012

P. TROVATO, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Padova 2012 (edizione originale: Bologna 1994).

TUENA 2002

F. TUENA, *La passione dell'error mio. Il carteggio di Michelangelo. Lettere scelte 1532-1564*, Roma 2002.

VALENTI IN STAMPA

G. VALENTI, *Towards an Analysis of Michelangelo's Epistolary Language: Some Remarks*, «Italice», in stampa.

VARCHI/DAVIS 2008

Orazione funerale di Messer Benedetto Varchi fatta, e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroti in Firenze nella chiesa di San Lorenzo, a cura di C. Davis, «Fontes», 28, 2008, pp. 1-77, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/643/1/Davis_Fontes23.pdf <8 marzo 2017>.

WITTKOWER–WITTKOWER 1964

R. WITTKOWER, M. WITTKOWER, *The Divine Michelangelo. The Florentine Academy's Hommage on His Death in 1564*, Londra 1964.

ABSTRACT

Il presente contributo getta nuova luce sulle effettive conoscenze di Michelangelo del dibattito contemporaneo attorno alla nascente lingua italiana. Nonostante i suoi ripetuti proclami di essere ignaro di fatti linguistici, e nonostante recenti contributi critici sulla lingua delle sue lettere mostrino una spiccata predilezione per il fiorentino cinquecentesco, una nuova lettura di documenti pratici porta a riconsiderare la presunta inconsapevolezza grammaticale dell'artista, e a calibrare meglio il peso che si cela dietro le sue scelte linguistiche.

The article aims at shedding new light on Michelangelo's knowledge of the contemporary debate on the Italian language. In fact, the artist repeatedly claimed that he was unaware of any grammatical dispute, and all previous scholars have insisted that his written style was an excellent example of sixteenth-century Florentine language. On the contrary, after a re-reading of practical documents, I argue that Michelangelo was well aware of his linguistic choices, and that his preference for the contemporary language was less inevitable than we thought.