

FREDERIQUE DUBARD DE GAILLARBOIS

Le 'Due lezioni' varchiane: una soluzione al dilemma michelangiolesco: pubblicare o non pubblicare

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FREDERIQUE DUBARD DE GAILLARBOIS

Le 'Due lezioni' varchiane: una soluzione al dilemma michelangiolesco: pubblicare o non pubblicare?

L'articolo torna sulla contemporaneità tra la mancata pubblicazione della silloge di poesie da parte di Michelangelo nel 1546 e la 'canonizzazione' dell'autore come «poeta e filosofo» nelle 'Due lezioni' (pronunciate nel 1547 e pubblicate nel 1550). Non solo le Due lezioni costituiscono la prima pubblicazione a tutti gli effetti delle 'Rime' michelangiolesche, di cui propongono un'antologia sui generis, ma la partecipazione di Michelangelo all'inchiesta conclusiva della seconda lezione depone a favore di un'adesione multilaterale alla complessa operazione varchiana di cui Michelangelo e Varchi risultano a questo punto co-autori. Le 'Due lezioni' sarebbero quanto rimane del 'sogno' di pubblicazione che tentò ed angosciò Michelangelo; una soluzione di compromesso che consentì a Michelangelo di uscire dal dilemma: pubblicare o non pubblicare?

Tale mediazione implicò una certa 'varchizzazione' di Michelangelo: promosso a poeta-filosofo ed epigono di Lucrezio e Dante, mentre l'atipico profilo socio-culturale dell'artista ricorda o annuncia l'interesse del valdarnese per letterati fuori norma (tra donne ed «idioti non letterati»).

Di quel Michelangelo poeta e/o filosofo, Varchi era l'esegeta ideale, ma sia l'approccio filosofico all'arte che il Michelangelo letterato verranno contrastati da un approccio alternativo notoriamente vincente: quello storiografico.

Nonostante il successo critico di Varchi in questo ultimo decennio e l'innegabile attrattiva esercitata dalle *Due lezioni*,¹ è nostra convinzione² che non sia stato reso il dovuto omaggio ermeneutico a quello che non fu solo un anello importante della letteratura artistica, ma una vera e propria alternativa filosofica all'approccio storico-biografico vasariano.

Ad ostacolare una piena e organica comprensione delle *Due lezioni* ha contribuito lo smantellamento editoriale ma anche concettuale di quell'atipico trattato sull'arte, con il progressivo scollamento della prima lezione, nota ai soli michelangiolisti, dalla seconda, appannaggio degli storici dell'arte. Da non dimenticare, poi, la fortuna paradossale dell'antologia epistolare, stroncata da Borghini nella *Selva delle notizie*³ e, non a caso, censurata dalla riedizione cinquecentesca delle lezioni nel 1590 per essere oggetto, poi, di un'infatuazione critica tale da emanciparla dal 'corpo' delle *Due lezioni*.

Michelangelo svolge un ruolo non solo centrale ma strategico nel dispositivo dell'anomalo trattato: figura al cuore del progetto varchiano in quanto poeta-filosofo, oggetto del commento 'celeste' della prima lezione. In quanto artista, è protagonista diretto o indiretto delle tre dispute (sulla maggioranza delle arti, pittura e scultura, del paragone fra poeti e pittori) nonché dell'antologia epistolare della seconda lezione.

1. Quanto rimase del 'sogno' di pubblicazione

¹ Per una bibliografia esaustiva su Varchi e le arti: A. GEREMICCA, *Benedetto Varchi e gli artisti: prima e dopo l'Accademia Fiorentina*, in AA. VV., *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie nell'Italia Centrale tra Cinque e Seicento: Roma e Firenze*, atti del convegno di Cassino e Roma, ottobre 2015, 15, in corso di stampa.

² Per un'argomentazione meno sbrigativa e i riferimenti biografici, rimandiamo, per ovvia carenza di spazio, alla nostra prefazione dell'edizione bilingue e commentata delle *Due lezioni* da pubblicarsi nella collana «Travaux du Centre d'études supérieures de la Renaissance» dei «Classiques Garnier».

³ *Pittura e scultura nel Cinquecento / Benedetto Varchi; Vincenzio Borghini*, a cura di P. Barocchi, Livorno, Sillabe, 1998.

La nostra ipotesi è che le *Due lezioni* debbano essere riallacciate, molto più strettamente di quanto sia stato fatto finora, al progetto, promosso, coltivato, e poi, abbandonato nel 1546 di pubblicazione del ‘mitico’ o presunto ‘canzoniere’ michelangiolesco. Non si tratterà qui di entrare nella *vesata quaestio* del ‘canzoniere’ michelangiolesco, *quaestio* in parte risolta se l'improprietà di questo termine in riferimento alle *Rime* di Michelangelo mette ormai d'accordo la critica.⁴ Vi si entrerà semmai lateralmente, *sub specie* varchiana, giacché fu proprio la palinodia michelangiolesca a fare delle *Due lezioni* la prima edizione a tutti gli effetti⁵ delle poesie michelangiolesche.

Lungi dal limitarsi ad una miope parafrasi del sonetto 151, il commento «sì bello e dotto» (come lo chiamerà lo stesso Michelangelo) offriva chiavi di lettura che valevano per l'intera opera di Michelangelo, la sua poetica nel senso più lato.

Non solo, il commento citava versi di altri 26 componimenti, di cui 6 trascritti *in extenso*: 4 sonetti e 2 madrigali.⁶ Varchi forniva una scelta eccezionale delle rime michelangiolesche, allora, inedite, e non coincidenti con la *Silloge*, se 8 delle poesie citate da Varchi non compaiono negli altri collettori.⁷ La prima lezione offriva quindi, una silloge *sui generis*; una ‘microsilloge’. Se il possesso da parte dell'umanista valdarnese di un manoscritto autografo di Michelangelo è attestato dallo stesso Varchi nel testo⁸ delle *Due lezioni*, la questione di come questo manoscritto sia venuto alle sue mani, di chi sia stato l'intermediario possibile tra l'artista e il filosofo - Luca Martini, Tommaso Cavalieri, Giovan Francesco Fattucci...? - rimane aperta.

Emblematico il fatto che il sonetto 151 *Non ha l'ottimo artista alcun concetto*, matrice del saggio varchiano sulla poetica non solo letteraria ma artistica del Buonarroti, non sia attestato dagli altri collettori. Ciò potrebbe significare che fosse stato Michelangelo a eleggere questo sonetto per Varchi, o al contrario che fosse stato Varchi a scegliere questa lirica e a conferirle una centralità e visibilità particolari, o perché si prestava particolarmente bene ad un suo commento o perché racchiudeva concetti che interessava all'esegeta esporre. L'identificazione michelangiolesca tra creare ed amare, tra fallimento amoroso ed artistico, consentiva a Varchi di operare una transizione tra un tema filosofico e classico per eccellenza ma anche strettamente personale (l'amore) ed uno, filosoficamente, nuovo (l'arte), la cui messa a fuoco si sarebbe quindi dispiegata nella seconda lezione.

⁴ Gli editori dell'edizione critica appena uscita considerano ‘improprio’ il termine di ‘canzoniere’ e accampano più argomenti: la disinvoltura e il disinteresse di M., la delega a due revisori fidati (Del Riccio e Giannotti), l'assenza di una struttura d'insieme...M. BUONARROTI, *Rime e lettere*, a cura di A. Corsaro, G. Masi, Milano, Bompiani, 2016, pp. 882-886.

⁵ Da quel punto di vista si concorda pienamente con la prima parte dell'articolo di R. CARLSON: *The lecture played an unprecedented role in disseminating Michelangelo's poetry to a broad audience both orally and in print*, meno con la successiva focalizzazione sul rapporto con Tommaso de'Cavalieri e l'interpretazione della lezione come «enactment of Socratic love» che bandisce l'arte dall'orizzonte delle *due lezioni*, R. CARLSON, ‘Eccellentissimo poeta et amatore divinissimo’: Benedetto Varchi and Michelangelo's poetry at the Accademia Fiorentina, «Italian studies», vol. 69, 2, July 2014, pp.169-188.

⁶ ‘Non ha l'ottimo artista alcun concetto,’(VARCHI, *Due lezioni*, 13), ‘Non mi posso tener né voglio, Amore,’ (Ivi, 44), ‘Ben vinci ogni durezza’ (Ivi, 45), ‘A che piu debbo homai l'intensa voglia’ (Ivi, 47) ‘Veggio co'bei vostri occhi un dolce lume,’ (Ivi, 47), ‘Non vider gl'occhi miei cosa mortale’ (Ivi, 52).

⁷ Cfr. A. CORSARO, *La prima circolazione manoscritta delle rime di Michelangelo*, “Medioevo e rinascimento”, ser. NS, vol. 22, (2011), pp. 287-288.

⁸ «Ho veduto scritto in alcuni sonetti, non effetto, ma affetto, la quale scrittura, avvenga che si potesse salvare, et difendere, nulla di meno sta meglio così, et così è scritto in quello, che ho io appresso me di mano propria dell'Auttoressa stessa», VARCHI, *Due lezioni*, 1550, p. 40.

Michelangelo non fu né il primo né il minor poeta ad essere oggetto in Accademia di una strumentalizzazione filosofica: Petrarca e Dante costituivano prestigiosi precedenti. Di fatti, la prima lezione viene considerata come un magistrale esercizio di sintesi tra un platonismo tematico ed un aristotelismo metodologico.

Caratteristica del metodo varchiano è l'acculturazione tra tecniche filosofiche e letterarie con un primato dato, però, alla finalità filosofica sulla materia letteraria: la dimensione intertestuale e filologica (identificare una fonte o un'eco) veniva assoggettata alla sfera semantica. Per Varchi si trattava innanzitutto di capire un significato affidato a parole da definire e 'dichiarare'. Altro primato varchiano: la capacità di commentare Michelangelo con Michelangelo, sia come poeta nella prima lezione, sia come artista nella terza disputa della seconda lezione: «in che siano simili, et in che differenti i Poeti ed i Pittori». Questo grazie soprattutto alla messa in evidenza del ruolo di Dante come fonte e modello della produzione tanto letteraria quanto figurativa del Buonarroti, attraverso una straordinaria rassegna di opere pittoriche e scultoree di Michelangelo *sub specie* dantesca.

Michelangelo appare nelle *Due lezioni* come un poeta e filosofo d'eccezione rivelato da un critico ardito e militante, sicuramente all'avanguardia dal punto di vista delle posizioni linguistiche e poetiche. Il Michelangelo poeta e filosofo di Varchi personificava e anticipava una tipologia nuova di poeta filosofo che sarebbe poi divenuto il punto d'arrivo della riflessione poetico-critica di Varchi, discepolo di Dante a spese di Petrarca, ed epigono di Omero, Virgilio, Lucrezio; una stirpe di classici per niente classica. Di quel Michelangelo poeta e/o filosofo, Varchi era l'esegeta ideale.

Quanto abbozzato nella prima lezione sarebbe in effetti poi stato confermato da Varchi nell'*Orazione funerale per l'artista*⁹ e corroborato dalle lezioni sulla *Poetica*. Lungi dall'essere un'incursione da filosofo in un campo non suo (l'arte), le *Due lezioni* risultano profondamente coerenti con quegli indirizzi critici che avrebbero portato Varchi a prendere le distanze dal binomio Petrarca-Bembo.¹⁰

2. Co-autori?

Le *Due lezioni* non solo sono quello che rimane del progetto di pubblicazione delle *Rime* michelangeloesche. Esse costituiscono allo stesso tempo un'opera polifonica, di cui Michelangelo e Varchi sono i principali co-autori, seguiti ed imitati, poi, dagli altri sette autori dell'antologia epistolare, come, del resto, precisava bene il titolo completo della *princeps*: *Due lezioni di M. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti: nella seconda si disputa quale sia piu nobile arte la scultura, o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo, & piu altri eccellentiss.: pittori, et scultori, sopra la quistione sopradetto*.

Per quanto il titolo non facesse i nomi dei sette *altri eccellentiss. pittori, et scultori* - Vasari, Bronzino, Pontormo, Battista del Tasso, Francesco da Sangallo, Tribolo, Cellini -, l'esplicita presenza delle lettere nel titolo del libro attesta una consapevolezza da parte dell'editore Torrentino del forte richiamo¹¹ che esse potevano esercitare. Quanto al nome di «Michelagnolo», menzionato due volte,

⁹ B. VARCHI, *Orazione funerale di m. Benedetto Varchi fatta, e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroti in Firenze, nella chiesa di San Lorenzo ...* - In Firenze, appresso i Giunti, 1564. Ristampa anastatica Giunti Barbera, 1975.

¹⁰ Cfr. A. ANDREONI, *Varchi letterato. Un'indagine su Dante, Petrarca e il classicismo* in F. DUBARD DE GAILLARBOIS E O. CHIQUET, *Varchi e dintorni*, Actes de la journée d'études Paris-Sorbonne, «La Rivista», 5, (2017), ics.

¹¹ «essendomi elle tutto 'l giorno richieste», Lettera di L. Torrentino a B. Bettini, in VARCHI, *Due lezioni*, 4.

esso sembra quasi spodestare Varchi della paternità del libro o quantomeno trasformare le *Due lezioni* in *faire valoir* di due *scoop* letterari: *il sonetto e la lettera* di Michelangelo, rivelato sia come poeta che come prosatore, in apertura e chiusura del volume torrentiniano.

Vanno richiamati, a favore dell'ipotesi di una piena e consapevole adesione di Michelangelo al progetto varchiano, la stesura e l'invio della lettera finale dell'antologia - lettera capitale, oltre che vero e proprio gioiello del libro, in quanto unico¹² scritto meta-artistico di Michelangelo. Ora, la partecipazione all'antologia epistolare da parte di chi era così avaro del proprio tempo e attento centellinatore delle proprie parole, di chi interveniva sulla scena letteraria e/o editoriale con la massima diffidenza e ritrosia, era più di un pegno di gratitudine. Non è credibile che Michelangelo potesse non sottoscrivere il progetto di un libro, nel cui titolo il suo nome figurava due volte al punto da farne, come già detto, il co-autore.

Del resto, l'operazione presenta notevoli affinità, *mutatis mutandis*, con un altro libro pubblicato in un periodo molto vicino a quello che vide la genesi delle *Due lezioni*, nel 1547: il *Dialogo della infinità di Amore* attribuito a Tullia d'Aragona.¹³ Il testo, com'è noto, mette in scena un dialogo tra la cortigiana e il filosofo ed è frutto indubbio di una collaborazione tra i due. Curiosamente, le affinità cronologiche, strutturali, tematiche ma anche socioculturali di questi libri 'a più voci' e che mettono in scena i colloqui fra l'umanista-filosofo valdarnese e personalità che non esercitavano il mestiere delle lettere, ma erano anzi quasi intrusi o *parvenus* sulla scena culturale del tempo (ovvero «idioti non letterati», secondo la categoria critica che verrebbe coniata in seguito da Varchi nell'*Ercolano*), quali gli artisti e le donne, sembrano essere passate inosservate.¹⁴ Il sodalizio tra Varchi e *outsiders* come Michelangelo e Tullia d'Aragona illustra il notevole fiuto varchiano per nuovi autori e la capacità di individuare prodotti culturalmente appetibili.

3. Confronti¹⁵

Il commento celeste, ovvero la promozione della figura di un Michelangelo poeta e filosofo, non cadeva dal cielo. Esso va invece ricollegato, oltre che al richiamato progetto di pubblicazione, che avrebbe potuto esserne la premessa, l'esito o il corredo, ad altre iniziative contemporanee che evocheremo rapidamente anche perché ben note. Difatti, le tre iniziative più interessanti in quanto alla valorizzazione delle qualità extra - artistiche di Michelangelo risalgono proprio a quel triennio: 1546-49.

Il confronto s'impone, non fosse che per ragioni qualitative e cronologiche: le lezioni di Varchi recitate in Accademia nel '47 furono pubblicate nel '50; i *Dialoghi romani* di Francisco d'Olanda furono scritti nel 1548-49;¹⁶ i *Dialoghi de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e l'Purgatorio* furono

¹² Gli altri scritti di Michelangelo parlano dell'arte o marginalmente o metaforicamente. Se Giannotti, Condivi, Vasari attestano tutti il desiderio che avrebbe avuto Michelangelo di scrivere non solo sull'arte ma uno scritto impegnativo (un trattato), fatto sta che la lettera scritta e pubblicata da Varchi costituisce l'unico scritto meta artistico portato a termine e pubblicato dall'artista ed ha assunto proprio per l'eccezionalità del gesto ma anche la qualità del contenuto a vero e proprio microtrattato.

¹³ T. D'ARAGONA, *Dialogo della infinità di Amore*, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547.

¹⁴ Cfr. F. DUBARD DE GAILLARBOIS, *Il rebus di Tullia. Tullia d'Aragona e Benedetto Varchi o di una felice 'associazione per scrivere'*, in F. DUBARD DE GAILLARBOIS ET O. CHIQUET, *Varchi e dintorni*, ics.

¹⁵ Cfr. A. CORSARO, «Intorno alle rime di Michelangelo Buonarroti. La silloge del 1546», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CLXXXV, 2008, p. 551; ID., «Michelangelo e i letterati», in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana tra Riforma e Controriforma*, a cura di H. Hendrix e P. Procaccioli, Manziiana, Vecchiarelli, 2008, 383-425.

¹⁶ F. D'OLANDA, *Dialoghi romani* in *I Trattati d'arte di Francisco D'Olanda*, trad. it., a cura di G. Modroni, Livorno, Sillabe, 2003.

scritti nel 1546. Le opere di Giannotti e d'Olanda sono accomunate dalla scelta dialogica e dalla messa in scena di colloqui che vertono attorno a Michelangelo (interlocutore d'Antonio Petreo, di Luigi del Riccio, di Francesco Priscianese, dello stesso Giannotti nel primo; di Lattanzio Tolomei e Vittoria Colonna nel secondo). I testi di Giannotti e Varchi lo sono dall'inserimento di brani poetici di Michelangelo. Queste due personalità svolsero poi un ruolo decisivo nella promozione poetica e letteraria buonarrotiana. Sia i *Dialogi* giannottiani che le lezioni varchiane sono poi del tutto coerenti con il progetto della pubblicazione della *Silloge*. Alla luce di queste considerazioni, non sorprende l'entusiasmo di Giannotti per il commento varchiano documentato nella lettera del 2/1547:

Il sonetto vien ben da me, ma il comento viene dal cielo; e veramente è cosa mirabile, non dico al giudizio mio, *ma degli uomini valenti, e massimamente di messer Donato Giannotti, il quale non si sazia di leggerlo, e a voi si raccomanda.*¹⁷

Inoltre, Giannotti mise in scena un Michelangelo detentore di una qualità letteraria complementare a quella del poeta e filosofo varchiano: un Michelangelo *dantista*, sollecitato, per altro, su questioni di ordine meno letterario che politico ed etico. Michelangelo è l'astro attorno al quale girano come satelliti Giannotti e Varchi. Satelliti dotati, però, di una forte identità politica ed intellettuale, che talvolta sembra riflettersi sull'interlocutore, di modo che Giannotti politicizza Michelangelo mentre Varchi approfondisce e sostanzia l'etichetta di filosofo che all'artista era stata appiccata da un faceto ma acutissimo Berni. Ognuno di questi autori evidenzia la dimensione michelangiolesca che corrisponde meglio ai propri interessi: artistici e religiosi per d'Olanda, repubblicani e dantisti per Giannotti, poetici e filosofici per Varchi. Tutti erano tuttavia coerenti nel dimostrare la levatura e poliedricità di un uomo non certo riducibile alla figura del pittore, architetto e scultore. Vasari e Condivi avrebbero invece posto l'accento su Michelangelo come supremo artista, contribuendo a mettere in secondo piano quel mito culminato alla fine degli anni '40.

Un'altra premessa fondamentale individuata dalla critica¹⁸ è stata il capitolo bernesco, prima ricezione critica del Michelangelo poeta e filosofo, come ricordato da M. Residori. Non condividiamo però il giudizio di A. Corsaro secondo il quale l'uso di Berni da parte di Varchi sarebbe «disinvolto e strumentale»,¹⁹ mentre sfumeremo quello di M. Residori sul carattere malizioso e un po' rozzo del platonismo attribuito da Berni a Michelangelo.²⁰

In entrambi gli scritti di Varchi su Michelangelo – le *Due lezioni* e l'*Orazione funerale* – l'autore rivendicò la propria filiazione dal Berni, autore che egli non nominava ma di cui citava due formule proverbiali: il binomio paranomastico Apollo-Apelle e l'opposizione 'cose/parole'.²¹ Oltre il noto gusto di Varchi per la poesia bernesca (ma anche dello stesso Michelangelo),²² genere che egli

¹⁷ M. BUONAROTTI, *Rime e Lettere*, [299], p. 717.

¹⁸ M. RESIDORI, *Sulla corrispondenza poetica tra Berni e Michelangelo (senza dimenticare Sebastiano del Piombo)*, in *Les années trente du XVI^e siècle italien*. Actes du colloque international (Paris, 3-5 juin 2004), réunis et présentés par D. Boillet et M. Plaisance, Paris, C.I.R.R.I.- Centre de Recherche Culture et Société en Italie au XV, XVI et XVII siècles, 2007, pp. 207-224.

¹⁹ A. CORSARO, *Michelangelo e i letterati*, cit., p. 73.

²⁰ RESIDORI, *Ivi*, p. 217.

²¹ «... voglio, che mi baste allegare un sonetto solo, il quale però può valere per molti, & mostrerà (come disse quello ingegnossissimo Poeta di ciance, et da trastullo) che egli è nuovo Apollo, & nuovo Apelle, & non dice parole, ma cose, tratte non solo del mezzo di Platone, ma d'Aristotile.», B. VARCHI, *Due lezioni*...1549, p. 52.; «e fusse, come disse chi sapea che dirsi, nuovo Apollo, e nuovo Apelle.», ID., *Orazione funerale*, p. 40.

²² Cfr. D. ROMEI, *Bernismo di Michelangelo*, in *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 307-38.

coltivò al punto da pubblicare alcuni suoi capitoli berneschi insieme a quelli dell'amico Bronzino,²³ nessuno meglio del filosofo valdarnese era in grado di dimostrare il platonismo e l'aristotelismo di Michelangelo, di cui le *Due lezioni* offrono una paradigmatica sintesi. Fondamentale, pertanto, ai nostri occhi, la continuità tra quanto era stato proposto come una *boutade* o uno spunto nel *capitolo a Fra Bastiano* e la dimostrazione ed esposizione di questa tesi da parte di un filosofo di professione come Varchi nelle *Due lezioni*.

Se l'iniziativa di Varchi si riallaccia quindi a diversi precedenti nell'ottica di una promozione poetica e letteraria di Michelangelo, essa non va banalizzata. Il progetto del valdarnese si distingue da quei precedenti quantitativamente,²⁴ editorialmente²⁵ (in quanto approdato alla pubblicazione, diversamente dai testi inediti di un Giannotti e d'Olanda) ma soprattutto qualitativamente.

Il commento è parte di un insieme complesso ed ambizioso che intende proporre una nuova definizione dell'arte e dell'amore, un approccio inedito e strettamente filosofico all'arte, facendo delle *Due lezioni* il primo trattato di estetica (nel senso moderno del termine) della letteratura italiana artistica e di Michelangelo il paradigma dell'artista-filosofo.

Pertanto, non si può sottoscrivere quanto Schlosser affermò riguardo a una presunta «ironica superiorità»²⁶ di Michelangelo nei confronti di Varchi, né le osservazioni di L. Mendelshon in merito al supposto disinteresse e alla riluttanza dell'artista al progetto varchiano.²⁷ Meno ancora si può a nostro avviso parlare di «insofferenza» di Buonarroti nei confronti di Varchi (Giotto).²⁸ Tali giudizi vengono smentiti da numerose attestazioni di considerazione, stima e gratitudine che si leggono nel carteggio.

La lettera scritta tra marzo ed aprile 1547 da Michelangelo a Luca Martini, colui che aveva fatto da *go between*²⁹ tra l'artista e il filosofo, attesta la soddisfazione e la gratitudine del Buonarroti ma anche una sua indubbia timidezza. Preme notare che è Varchi a mettere soggezione a Michelangelo, non il contrario. L'artista pregava infatti Luca Martini di ringraziare Varchi a suo nome, temendo di deluderlo se lo avesse fatto in prima persona: una richiesta singolare, ma emblematica di quel complesso di inferiorità da 'homo senza lettere' che Michelangelo sembrava, qui, condividere con Leonardo:

Circa il sonetto, io conosco quello che gl'è; ma, come si sia, io non mi posso tenere che io ne pigli un poco di vanagloria, essendo stato cagione di *si bello e dotto comento*; e perché nell'autore di detto sento, per le sue parole e lodi, *d'essere quello che io non sono*, prego voi facciate per me

²³ Non a caso qualificato da Varchi come «Gran Apelle e non minor Apollo» nei *Sonetti spirituali*, 1555, LXXXI); un terzo omaggio varchiano al paradossale magistero bernesco.

²⁴ In quanto al quartetto di testi buonarrotiani del dialogo giannottiano, non poteva, certo, competere con le 27 poesie citate da Varchi (in parte o in tutto).

²⁵ Le altre citazioni o trascrizioni di singoli versi o di una singola composizione dell'artista (Trombocino nel 1519, Berni nel 1538, Arcadelt nel 1543, Vasari nel 1550...), per quanto importanti nella preistoria e nelle quinte dell'emergenza di Michelangelo come poeta, appaiono come operazioni puntuali non paragonabili, appunto, con quella varchiana.

²⁶ «Michelangelo stesso trattò l'uomo dalla grigia teoria con ironica superiorità», J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, La Nuova Italia, 1996, p. 228.

²⁷ E pure la posizione di L. Mendelshon, secondo la quale Michelangelo «was uninterested in theoretical problems and entered the dispute reluctantly and with a sense of irony»: L. MENDELSON, *Paragoni: Benedetto Varchi's «Due lezioni» and Cinquecento Art Theory*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1982, p. 158.

²⁸ C.A. GIOTTO, (sch. XV. 19), in *Vasari, Gli Uffizi, il Duca*, catalogo della mostra, Firenze, Galleria degli Uffizi, (14 giugno-30 ottobre 2011), a cura di C. Conforti, Firenze, Giunti, 2011, p. 350.

²⁹ come attesta una lettera di Varchi a Martini, ritenuta sufficientemente importante da essere pubblicata da Varchi e Torrentino nella *princeps* delle *due lezioni* in appendice alla prima lezione: VARCHI, *Due lezioni*, p. 55.

parole verso di lui come si conviene a tanto amore, affezione e cortesie. Io vi prego di questo perché mi sento di poco valore; e che è in buona opinione non debba tentare la fortuna, e meglio è tacere che cascare da alto. [...] Raccomandatemi, come è detto, al Varchi, come suo affezionatissimo e delle sue virtù, e al suo servizio dovunque io sono.³⁰

In una lettera successiva a Giovan Francesco Fattucci, del febbraio 1550, Michelangelo si sarebbe riferito al «un certo *Libretto mirabile che c'è di suo in istampa*, dove dice [T. Cavalieri] che parla molto onorevolmente di lui, e non meno di me»³¹. Ancora, Michelangelo avrebbe chiesto a Fattucci di ringraziare Varchi a nome suo³² e di quello di Tommaso de' Cavalieri, ma anche di recapitare un sonetto scritto da Michelangelo per Cavalieri «per una certa sua giustificazione».³³ Documento, quest'ultimo, del protrarsi di una collaborazione tra Michelangelo e Varchi: una collaborazione che prevedeva l'invio, tramite terzi, di poesie scritte da Michelangelo a Varchi, che avrebbe quindi dovuto 'giustificare'³⁴ i testi.

Michelangelo non era, certo, rinomato per l'ossequiosità. I suoi elogi vanno presi sul serio. Se l'ironia dell'ultima lettura è indubbia, va ricordato quanto essa fosse, appunto, congeniale a Michelangelo, e dunque spia di una certa ammiccante spontaneità. Essa gli consentiva peraltro di conciliare le sue profonde convinzioni di artista (superiorità della scultura, ma soprattutto superiorità del genio - sia esso pittorico o scultoreo sul talento comune e dell'opera compiuta su discussioni oziose) con l'innegabile gratitudine per l'impegnativo commento dedicato dall'interlocutore a un suo sonetto, ma anche per l'operazione globale portata a termine nelle *Due lezioni*. L'esegesi raffinatissima e difficile del sonetto 151 condotta da un prestigioso membro dell'Accademia Fiorentina sarà persa, a seconda delle indubbiamente ambivalenti e cangianti posizioni di Michelangelo rispetto alla prospettiva di stampare le sue rime, un incentivo alla pubblicazione, un lusinghiero riconoscimento, ma anche una felice soluzione al dilemma che lo aveva tormentato negli ultimi anni: pubblicare o non pubblicare? Le *Due lezioni* possono apparire come un felice compromesso: pubblicare insieme a Varchi, pubblicare sotto il nome di Varchi.

Anche se gli pareva di essere 'un altro' nel commento di Varchi, fondamentale fu il fatto che l'accademico fece da garante ad un passo - la pubblicazione, appunto - che Michelangelo non si sentiva di compiere da solo. Il progetto di edizione delle *Rime* risorgeva sotto un'altra forma, non più portato avanti in prima persona da Michelangelo ma mediato da un autorevole curatore ed esegeta. Ne venne fuori un libro bicefalo, scritto da Michelangelo e Varchi, addirittura polifonico, considerando la fortuna posteriore dell'antologia che finirà quasi con l'eclissare il rilievo di Michelangelo e Varchi nel quadro delle prime due lezioni a favore dei 7 autori dell'appendice epistolare.

Di quella sezione Michelangelo faceva però parte, ed era anzi la *star*, come non sfuggì all'editore. Nell'accettare di partecipare, assai democraticamente, a quella che è stata chiamata 'l'inchiesta' sul Paragone, Michelangelo diede all'operazione complessa delle *Due lezioni* il suo *imprimatur* simbolico, modificandone tuttavia anche l'equilibrio, spostandone il baricentro a favore dell'antologia epistolare.

³⁰ M. BUONAROTTI, *Rime e Lettere*, cit., p. 718.

³¹ Ivi, [364], p. 766.

³² «Del farmi tanto onore detto messer Benedetto ne' suoi scritti, come è detto, vi prego lo ringraziare, offerendogli quel poco che io sono», Ivi, p. 767.

³³ Ivi, 766.

³⁴ Un lavoro di correzione, verifica, riscrittura che costituiva l'abbicci del rapporto tra Varchi e tanti letterati, 'idioti' o meno.

Considerato che il progetto di Varchi andò in porto, si potrebbe fare l'ipotesi che ad esso giovarono sia la relativa distanza tra Varchi e Michelangelo (che non risultano essersi mai incontrati né scritti direttamente), sia la posizione istituzionale del filosofo «duce e splendore della Accademia fiorentina». ³⁵ Tale posizione conferiva al commento crismi, appunto, accademici, cui Michelangelo era naturalmente sensibilissimo. Quando si confronta la famigerata lettera del *guasto della stampa*³⁶ di Michelangelo a Del Riccio alla non-lettera di Michelangelo a Varchi delegata a Martini,³⁷ si capisce come distanza e mediazione abbiano forse consentito una pubblicazione che la prossimità e il troppo coinvolgimento di Del Riccio compromisero.

Benedetto Varchi funse agli occhi di Michelangelo da *passer* ideale in questa 'prova' della pubblicazione. Quanto Michelangelo non si risolveva a fare a proprio nome (dopo, ma anche prima della morte di Luigi del Riccio), lasciò che lo facesse Varchi.

4. Dalle censure alle rappresaglie

Non è qui la sede per illustrare la censura di Varchi come pensatore artistico da parte di Vasari e l'occultazione sistematica da parte dell'aretino dei vari debiti³⁸ contratti con il filosofo. La morte di Michelangelo (un anno prima di quella di Varchi) offrì un'occasione insperata di ritorno del clan varchiano sulla scena artistico - culturale ma si concluse con una sconfitta ben nota.

Tornare su questa sconfitta interessa qui solo per evidenziare la posta in gioco dell'antagonismo larvato tra Vasari e Varchi nel '47 e della spettacolare inversione delle parti tra i due : la comparsa parziale (il Vasari delle *Due lezioni*) diventerà *deus ex machina* nelle *Vite*, mentre colui che era stato «duce e splendore dell'Accademia» (Varchi) verrà ridotto a pedina oratoria nella macchina delle *Esequie*, pilotata dall'affiatatissima coppia Vasari-Borghini. Il Michelangelo 'poeta e filosofo' varchiano verrà notevolmente ridimensionato: il fenomeno michelangiotesco normalizzato.

Dalla lettura dell'*Orazione funerale* di Varchi, della Descrizione delle *Esequie*³⁹ nonché dal carteggio⁴⁰ tra Vasari e il Duca concernente il monumento di Santa Croce, emerge con grande evidenza come Vasari e Borghini giungessero ad imporre la 'loro' trinità accademica a spese della pluralità varchiana. Se l'*Orazione funebre* stesa e pronunciata da Varchi e l'apparato iconografico sia

³⁵ BUONAROTTI, *Rime e Lettere*, [301], p. 279. Pure Condivi aveva sperato «tra poco tempo dar fuore alcuni suoi sonetti e madrigali, quali io con lungo tempo ho raccolti sì da lui sì da altri, e questo per dar saggio al mondo quanto nell'invenzione vaglia e quanti bei concetti naschino da quel divino spirito» Secondo J. K. Nelson: «Possiamo immaginare che il poeta si rammaricasse del fatto che il canzoniere non aveva mai visto la luce, e forse per questo motivo affidò alcune delle sue poesie al suo amico e allievo Ascanio Condivi», J. K. NELSON, *Michelangelo, "nuovo Apollo e nuovo Apelle": il canzoniere mai edito e le sculture a confronto*, in *Michelangelo: poesia e scultura*, a cura di Jonathan K. Nelson, Milano, Electa, 2003, pp. 4-23. Probabilmente suggestionato dal precedente varchiano, Condivi avrebbe pensato di raccogliere un'altra *Silloge*. A noi preme sottolineare che quel ricorrente sogno di pubblicazione delle rime michelangiotesche rimase nel cassetto, contrariamente alla 'microsilloge' varchiana.

³⁶ La lettera è stata interpretata diversamente. Si rimanda in tema all'eccellente articolo di G. COSTA, *Michelangelo e la stampa*, «Acme», LX, 3 (2007), pp. 211-244. Secondo A. Corsaro, Michelangelo pensava esclusivamente a "un libro privato ideato per una diffusione selettiva per via manoscritta", BUONAROTTI, *Rime e Lettere*, cit., p. 886.

³⁷ Ivi, [299], p. 717.

³⁸ Sui debiti di Vasari nei confronti di Varchi sia nelle *Vite* che nell'Introduzione generale, si veda: E. CARRARA, scheda (XV.14), in *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, cit., p. 384. EADEM, *Fonti vasariane tra la Torrentiniana e la Giuntina*, in *Riflettendo su Giorgio Vasari artista e storico*, a cura di F. Conte, «Atti e memorie dell'Accademia Petrarca di lettere, arti e scienze», 2011, 72-73, nr. monografico, pp. 135-61.

³⁹ *Esequie del divino Michelagnolo Buonarroti celebrate in Firenze dall'Accademia de' Pittori, Scultori, & Architettori. Nella Chiesa di S. Lorenzo il di 28. Giugno MDLXIII*, Firenze, Giunti, 1564.

⁴⁰ *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. XV. XVI*, tomo III, ed. Giovanni Gaye, 1840, 30.

pittorico che scultoreo (ma effimero) di San Lorenzo tenevano conto della complessità culturale ed antropologica di Michelangelo, e nello specifico di un Michelangelo poeta⁴¹ e filosofo, il sepolcro in marmo di Santa Croce ridusse il miracolo michelangiotesco ad una trinità non solo scontata ma speciosa, considerato che l'allestimento finale delle 3 sculture comportò una rivalsa postuma e meschina sugli ex-avversari dell'inchiesta.

Fondamentale la scomparsa della Poesia, allegoricamente presente a San Lorenzo ma rimossa da Santa Croce. Perfettamente coerente con queste tendenze il Michelangelo della *Giuntina*, notoriamente ridimensionato rispetto a quello della *Torrentiniana*. Al Michelangelo varchiano, prodigio antropologico, di cui il letterato aveva rivelato la statura poetica e filosofica nelle *Due lezioni*, Vasari oppose con crescente sicumera un Michelangelo artista, sia pur divino, ma soltanto artista.

Nella *Torrentiniana*, Vasari – sicuramente influenzato dalle recenti *Due lezioni* cui lui stesso aveva partecipato – ancora rendeva omaggio alle «bellissime canzoni e gli stupendi [...] sonetti» di Michelangelo, evocando non solo la ricezione poetica e musicale di tali «composizioni», ma anche i dotti commenti di cui quelle poesie erano state oggetto:

Contempli ancora, chi di maravigliare vuol finirsi, quante delle sue doti grandi abbia il cielo nel suo felicissimo ingegno infuso; le qual cose non solo consistono circa le difficoltà dell'arte sua, ma, fuor di quella, leggansi le bellissime canzoni e gli stupendi suoi sonetti, gravemente composti, sopra i quali i più celebrati ingegni, musici e poeti, hanno fatto canti, e molti dotti le hanno comentate e lette pubblicamente nelle più celebrate Accademie di tutta Italia.⁴²

Non a caso, tale giudizio entusiasta sarebbe scomparso dalla *Giuntina*, insieme alla frase che equiparava la scrittura e il disegno michelangioteschi nella *Torrentiniana*: «Onde non si pensi mai penna, o per lettere scritte o per disegno, da altri meglio che da lui essere adoperata, et il simile qualsivoglia altro stile o disegnatoio».⁴³

Il plurale, evasivo, consentiva a Vasari di non fare il nome di Varchi, ma non risulta che una accademia che non fosse quella fiorentina né un dotto che non fosse il Valdarnese avessero reso un

⁴¹ Cruciale sarebbe l'identificazione dell'iconografo a monte delle storie dell'apparato di San Lorenzo di cui sono state fortunatamente conservate diverse descrizioni: «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» (si cita da GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di R. Bettarini, commento di P. Barocchi, Firenze, Sansoni (poi S.P.E.S.), 1966-87: d'ora in poi citeremo solo l'ed. di riferimento; T per *Torrentiniana* 1550, G per *Giuntina* del 1568, seguite dal numero di volume e di pagina; in questo caso: G6, p. 134) A noi sembra che vada sfruttata l'attribuzione della statua della Poesia a un artista-poeta molto vicino a Varchi, autore addirittura di un suo ritratto (sul quale è recentemente intervenuta D. Gamberini: D. GAMBERINI, *A Bronze Manifesto of Petrarchism: Domenico Poggini's Portrait Medal of Benedetto Varchi*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», a. XIX, 2, 2016, pp. 359-384) per la trascrizione parziale del resoconto anonimo delle Esequie, di cui significativamente A. Corsaro propone tra i possibili autori: lo stesso Vasari, Jacopo Giunti, Vincenzo Borghini, Varchi. Cfr. A. CORSARO, *Michelangelo e i letterati*, 63. Potrebbero esser intervenuti tutti quanti. Siamo convinti che Varchi abbia svolto un ruolo determinante nell'ideazione del programma di San Lorenzo anche per via dei riscontri tra le scene ed i quadri dell'apparato e passi dell'*Orazione funerale*.

⁴² VASARI, *Vite*, T 6, p. 111.

⁴³ Ivi, 112.

simile omaggio a Michelangelo. Quanto all'avverbio «gravemente», esso era profondamente memore della «dantesca gravità» attribuita da Varchi al Michelangelo poeta. La posizione di Vasari rispetto alle scritture michelangiottesche si evolse considerevolmente dalla *Torrentiniana*, ancora succube della rivelazione e dimostrazione varchiana dei talenti letterari di Michelangelo, alla *Giuntina*.⁴⁴

Ai quattro brani poetici della *Torrentiniana*, di cui uno solo di Michelangelo, la *Giuntina* aggiungerà un sonetto di ringraziamento del Buonarroti a Vasari per la biografia dedicatagli, trascritto questo integralmente : «Se con lo stile o coi colori avete...».⁴⁵ Nel testo, l'autore sembrava, da un lato, sostenere la superiorità della poesia sulla pittura - «...Poi che con dotta man posto vi sete/A più degno lavoro, a vergar carte,...»⁴⁶ -, ma al contempo abdicare ogni ambizione in materia e rimettersi in tutto e per tutto a Vasari. Quanto al secondo sonetto integralmente trascritto da Vasari, «Giunto è già 'l corso della vita mia »,⁴⁷ esso pareva esprimere la rinuncia ad ogni ambizione poetica. Oltre a queste aggiunte poetiche, la *Giuntina* avrebbe integrato non meno di 8 lettere di Michelangelo a Vasari, offrendo una variante 'vasarocentrica' dell'antologia epistolare polifonica concepita da Varchi. L'innesto di lettere nel tessuto biografico vasariano è sicuramente uno dei lasciti più consistenti della partecipazione dell'aretino alle *Due lezioni*, lettere scritte da Michelangelo a Vasari che sostituiva Varchi nei panni del destinatario. Ma lungi dall'apparire come saggi della scrittura in prosa del Maestro, esse miravano solo ad accreditare la versione vasariana di una sua relazione privilegiata con Michelangelo e ad imporre il destinatario come discepolo, confidente, figlio artistico e spirituale di quello che Vasari chiamava, ormai, con crescente disinvoltura nella sua corrispondenza «il vecchio».

Se il nome di Varchi e i primi due versi del sonetto 151 compaiono nella *Giuntina*,⁴⁸ il giudizio sull'attività poetica di Michelangelo e sulla reversibilità tra espressione poetica ed artistica era considerevolmente cambiato. Le scritture in prosa e in versi erano sistematicamente riferite alla sfera del 'diletto', mentre Vasari poteva proclamare, senza correre il rischio di essere smentito,

⁴⁴ P. Barocchi non sembra essersi soffermata nell'esimio commento su queste scomparse : «All'esaltazione qualitativa del '50 subentra nel'68 un certo riserbo, ma insieme – a parte l'apprezzamento della prosa delle lettere, primo ed unico in quel tempo – un riferimento esplicito alle fonti della poesia michelangiottesca ; riferimento che mostra, a paragone del Condivi, più chiara penetrazione dei risultati della critica contemporanea su quella poesia», G. VASARI, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568* curata e commentata da P. BAROCCHI, vol. II, *Commento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, vol. IV, p. 1983. L'apprezzamento della prosa delle lettere: «quantunque egli in prosa nelle lettere sue abbia con poche parole spiegato bene il suo concetto» (G6, 111) compare nella *Giuntina*. Il commento della Barocchi è seguito da lunghi estratti delle *Due lezioni*, senza esplicitare però, quanto la presa di coscienza di un Michelangelo poeta da parte di Vasari fosse tributaria da Varchi. In quanto all'elogio della «prosa delle lettere» di Michelangelo potrebbe essere la solita reticente perifrasi al plurale per non evocare la lettera sull'arte, pubblicata da Varchi; una trovata, quella di un Michelangelo epistolare, che Vasari sfrutterebbe nella *Giuntina* come riprova di un rapporto privilegiato: «né credo che ci sia nessuno che possa mostrare maggior numero di lettere scritte da lui proprio, né con più affetto che egli ha fatto a me» (VASARI, *Vite*, G6, 7) fino a trascrivere «lettere studiosamente tagliate e giuntate» secondo la stessa studiosa (P. BAROCCHI, *Michelangelo tra le due redazioni delle Vite vasariane (1550-1568)*, Lecce, Milella, 1968, p. 30). Sulle lettere di Michelangelo cfr. D. PARKER, *Michelangelo and the Art of Letter Writing*, Cambridge 2010, p. 15 e sgg.

⁴⁵ VASARI, *Vite*, M. BUONARROTI, T6, p. 83.

⁴⁶ Ivi, 83.

⁴⁷ Ivi, 94.

⁴⁸ «essendosi egli molto diletto delle lezioni de' poeti volgari e particolarmente di Dante, che molto lo ammirava et imitava ne' concetti e nelle invenzioni; così 'l Petrarca, diletto di far madrigali [e] sonetti molto gravi, sopra e' quali s'è fatto comenti; e messer Benedetto Varchi nella Accademia fiorentina fece una lezione onorata sopra quel sonetto che comincia: Non ha l'ottimo artista alcun concetto Ch'un marmo solo in sé non circoscriva», VASARI, *Vite*, G 6, 108.

l'incapacità dichiarata di Michelangelo a scrivere di o sull'arte, il che equivaleva ad affidare a se stesso un ruolo che l'artista non avrebbe saputo né potuto assumere. Vasari arrivava al punto di evocare un progetto michelangiolesco di scrivere qualcosa sull'anatomia; opera utile che sarebbe stata destinata agli 'addetti ai lavori', ma che non si era sentito di scrivere:

E s'egli avessi avuto un subietto, che me lo disse parecchi volte, arebbe spesso, così vecchio, fatto notomia et arebbe scrittovi sopra per giovamento de' suoi artefici, che fu ingannato da parec[chi]: ma si difidava, per non potere esprimere con gli scritti quel ch'egli arebbe voluto, per non essere egli esercitato nel dire, quantunque egli in prosa nelle lettere sue abbia con poche parole spiegato bene il suo concetto,...⁴⁹

L'ex-Giorgino aveva buon gioco a sfruttare gli scrupoli di Michelangelo, il suo perfezionismo, ma anche il suo gusto autodenigratorio e una sistematica tendenza a una *diminutio sui* (A. Corsaro, D. Gamberini), non necessariamente da prendere *at face value*, trascrivendo nella *Giuntina* i passi delle lettere in cui Michelangelo sembrava smontare e stroncare da sé le proprie scritte: « Io esco di proposito, perché ho perduto la memoria e 'l cervello, e lo scrivere m'è di grande affanno perché non è mia arte »,⁵⁰ con una assimilazione tra scrittura e una demenza precoce: «...e so che mi direte bene che io sia vecchio e pazzo a voler fare sonetti; ma perché molti dicono che io sono rimbambito, ho voluto fare l'uffizio mio... ».⁵¹

C'era tuttavia un che di paradossale nel ribadire un'estraneità o refrattarietà michelangiolesca alla scrittura e nel trascrivere così tanti testi in versi e prosa, senza dimenticare l'infinità di «rime e prose» con una donna del calibro sociale e letterario di V. Colonna.⁵² La micro-antologia di scritti michelangioleschi messa insieme da Vasari era abilissima. Erano stati selezionati testi in cui Michelangelo adoperava un profilo basso sul piano letterario, oppure esaltava lo stesso Vasari come autore capace di scrivere i testi che egli non aveva né il tempo, né la voglia, né soprattutto la capacità di scrivere. L'aretino aveva tutto l'interesse a prendere Michelangelo alla lettera e a spacciare per dichiarazioni ingenuie ed univoche quelli che andrebbero visti ora come *topoi modestia*,⁵³ ora come veri e propri stratagemmi di scrittura.

La lettera meta-artistica a Varchi non offriva forse uno splendido esempio della scrittura «criptica e sofisticata»⁵⁴ di Michelangelo, una dittologia perfettamente e non a caso trasponibile alla lettera delle *Due lezioni*? A questi due aggettivi aggiungeremo «l'argutissimo» proposto da Varchi per commentare lo stile «giocosamente grave, ò gravemente giocoso»⁵⁵ di Michelangelo. Lungi dall'essere uno scritto di circostanza, la lettera è un piccolo capolavoro di doppiezza intellettuale e

⁴⁹ Ivi, G6, 111; un'altra formula vasariana evidentemente tributaria del lessico varchiano: «Et è questo (se io saperò così bene spiegarlo, & distenderlo con molte, & lunghe parole) come egli seppe ripiegarlo, & strignerlo in poche & brevi.», VARCHI, *Due lezioni*, p. 15.

⁵⁰ VASARI, G6, p. 90.

⁵¹ Ivi, p. 93.

⁵² Ivi, G6, p. 111. La stessa Colonna con cui lo stesso Vasari aveva tentato di entrare in contatto e alla quale aveva pensato di dedicare un'edizione delle *Vite* che poi non andò in porto: Cfr. E. MATTIODA, *Le poesie di Vasari e la dedica delle Vite a Vittoria Colonna*, «Horti Hesperidum», 2016, 1, pp. 11-24.

⁵³ Cf. D. GAMBERINI, *'Antica purezza, & dantesca gravità'*, Casa Buonarroti, Opera di Santa Croce (Florence, 25 10 2014). Ringraziamo l'amica Diletta Gamberini per aver riletto questo articolo.

⁵⁴ «Una corrispondenza, sia detto ben inteso, criptica e sofisticata, unica nel genere per la sua densità misteriosa, secondo quanto Michelangelo poteva realizzare dalla sua lunga pratica di scrittura giocata al di fuori delle convenzioni.», A. CORSARO, *Michelangelo e i letterati*, cit., p. 86.

⁵⁵ VARCHI, *Orazione funerale*, cit., p. 39.

psicologica: oscura ed oracolare, cortese e sbrigativa, intransigente e conciliante : argutissima, appunto.

A contrario, la citazione di poesie sparse da parte di Vasari consentiva di rimuovere il 'canzoniere' potenziale di Michelangelo. Della 'scelta' e del 'sogno' di pubblicazione, per quanto inseguito e documentato, Vasari non fa motto. Ergo, la censura sia nella *Torrentiniana* che nella *Giuntina* della lettera capitale, scritta da Michelangelo a Varchi, pubblicata nelle *Due lezioni*, alla stregua della propria lettera e di quelle dei sette artisti dell'antologia. Un occultamento tanto più grave se consideriamo che questa lettera sull'arte costituisce a tutti gli effetti un *hapax* della scrittura michelangiolesca, ma anche una smentita *ante litteram* della presunta e tanto sbandierata (sia da Condivi che da Vasari) incapacità di Michelangelo a scrivere di arte.