

Nuove acquisizioni su Michelangelo Buonarroti scrittore (con notizia di un nuovo lacerto autografo)

di *Carlotta Mazzoncini*

L'opera letteraria di Michelangelo Buonarroti è interpretabile per più di un caso come coniugazione di quella tendenza che, nel corso del Cinquecento, vedrà tre generazioni di artisti cimentarsi nella scrittura e volgerla in confezioni editoriali più o meno "dilettantesche". Sullo sfondo di questa considerazione, si muove la nuova edizione critica delle *Rime* michelangiolesche a cura di Antonio Corsaro e Giorgio Masi, che compendia in un unico volume componimenti e lettere del Buonarroti¹. È l'intelaiatura «costituita da pezzi dalle provenienze più disparate (risvolti di lettere, fogli con schizzi, copie altrui, stampe) da lui non ordinata» – pure associata a «metri e generi difformi» o segnata da «diffrazione e differenziazione»² – ad accordare una partizione dell'opera sottostante a criteri ecdotici, tematici e quantitativi di tipo “gerarchico” (le poesie sono appunto parcellizzate in sei sezioni: *Sillogi; Rime liriche e amorose; Rime comiche, d'occasione e di corrispondenza; Rime spirituali e religiose; Epitaffi per Cecchino Bracci; Frammenti e abbozzi*), come spiegato nell'introduzione. L'opera si presenta a tutti gli effetti come ristrutturazione critica dei tasselli buonarrotiani dell'edizione del 1960³.

Contestualmente la recente monografia di Ambra Moroncini (*Michelangelo's Poetry and Iconography in the Heart of the Reformation*, London-New York, Routledge 2017), oltre a essere comprovata da premesse affini si incardina su di un non facile attraversamento della spiritualità miche-

¹ M. Buonarroti, *Rime e lettere*, a cura di A. Corsaro, G. Masi, Bompiani, Milano 2016 (= *Rime e lettere*) per cui utile guida esplicativa può rivelarsi la recensione recentemente uscita di A. Felici, in “Studi italiani”, LXVI, 2017, pp. 173-8.

² Ivi, p. VIII.

³ M. Buonarroti, *Rime*, a cura di E. N. Girardi, Laterza, Bari 1960.

langiolesca. Il volume, che in parte raccoglie alcuni saggi precedentemente pubblicati dalla studiosa in altre sedi, ma con una trattazione aggiuntiva molto approfondita, ha meritato consensi da parte della stampa⁴, e consta di una cognizione completa della complessa materia poetica michelangiolesca, con particolare cura alla composizione di una pletora di componenti, la cui ragione non si limiterebbe a una *privacy* del canzoniere, ma discenderebbe da una mirata e sistematica ispirazione religiosa, e una consapevole immissione nel testo poetico delle complessità e molteplicità delle forme di dissenso fiorite nel *milieu* cinquecentesco⁵. Alla riprova documentabile di tale ipotesi si frappone inevitabilmente la difficoltà a far collimare i testi poetici con il loro carattere frammentario e non-finito, cui segue un'irregolarità linguistica, in determinate occasioni intorbidata da ragioni artistiche e formali, appunto, schiettamente private⁶.

Eppure uno dei principali compiti portati a termine dall'autrice è quello di radunare perspicuamente le schegge disperse dell'opera michelangiolesca – difficilmente circoscrivibile – e restituire altrettanto distintamente i modi della creazione di un'identità spirituale del Buonarroti. Il fatto che la materia michelangiolesca sia giunta in una forma non pienamente definitiva, ha interferito sulla riconsiderazione del sistema delle dediche e della *dispositio* dei componimenti: Moroncini ripercorre limpidamente e analiticamente questo movente creativo, dedicando un intero capitolo al rapporto del Buonarroti con Vittoria Colonna (pp. 84-113) e alla caratterizzazione concreta di questo scambio intellettuale, avvalendosi di testi probanti alla dimostrazione della riproduzione in termini teologici

⁴ G. Busi, *All'anima di Michelangelo. Un libro indaga la complessa religiosità michelangiolesca, e allarga il campo a iconografia e Riforma*, in “Il Sole 24 Ore”, domenica 3 settembre 2017, p. 7: «Al voluminoso dossier sulla religiosità michelangiolesca, Ambra Moroncini aggiunge ora un’indagine su poesia, iconografia e Riforma. La triade del titolo disegna il percorso di tutto il libro. Spirituali, evangelici, luterani, eretici: le possibili sfumature lessicali sono molte, ma il significato di fondo è univoco».

⁵ Sono parole di Matteo Residori a introduzione del libro A. Moroncini, *Michelangelo's Poetry and Iconography in the Heart of the Reformation*, Routledge, London-New York 2017, pp. 1-6.

⁶ Su cui ci si limita a scegliere alcuni contributi recenti in una vasta e furente bibliografia: I. Campegiani, *Le varianti della poesia di Michelangelo. Scrivere «Per via di porre»*, Pacini Fazzi, Lucca 2012; O. Schiavone, *Michelangelo Buonarroti: forme del sapere tra letteratura e arte nel Rinascimento*, Polistampa, Firenze 2013. Si segnalano inoltre due nuove uscite: il numero monografico “L’Ellisse”, X, 2015, 2, interamente dedicato a *Michelangelo scrittore*, a cura di G. Crimi, le cui varie sezioni si prestano a indagare la messe di modi compositivi del Buonarroti e I. Campegiani, *Altri spunti per una filologia del non-finito e per il linguaggio dell’arte: il sonetto 58 di Michelangelo (e alcune proposte per il madrigale 246)*, in “Nuova rivista di Letteratura italiana”, XX, 2017, 1, pp. III-39.

del dialogo con la marchesa⁷. È forse proprio questa dualità, messa a coesistere pacificamente da Moroncini, che permette di tracciare una pista bifida con svariati punti di contatto tra l'opera del Buonarroti e quella colonna, tanto più perché l'intero volume, in sintonia con l'intento rimarcato nel titolo di indagare la *poesia* con la specola della *Riforma*, è costantemente innervato della presenza di questo sodalizio letterario. Questo doppio dialogo si presta inoltre a continui spunti e immissioni scambievoli, che testimoniano esplicitamente la circolarità compositiva del Buonarroti: il capitolo indirizzato ai sonetti di dedica a Vittoria, per esempio, si completa naturalmente con la menzione del Vat. Lat. 11539, il codice idiografo che la Colonna confezionò per il Buonarroti nel 1539, che costituisce uno dei più esclusivi esempi di colloquio poetico nato esplicitamente in forma privata⁸.

La Colonna, del resto, è pienamente omaggiata da Moroncini (il capitolo *Vittoria Colonna. Matriarch of Italian Petrarchism and 'Christi ancilla'*

⁷ E artistico, come è sapientemente messo in luce dall'autrice nel libro, considerando i tre disegni donati alla marchesa il *Crocifisso* (Londra, British Museum), la *Pietà* (Boston, Isabella Stewart Gardner) e *Cristo e la samaritana*, oggi perduto.

⁸ La prima identificazione è ad opera di E. Carusi, *Un codice sconosciuto delle «Rime spirituali» di Vittoria Colonna, appartenuto forse a Michelangelo Buonarroti*, in *Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*, a cura di C. Galassi Paluzzi, Istituto di Studi Romani, Roma 1938, pp. 231-41; è invece più recente l'intervento sulla questione del manoscritto T. R. Toscano, *Per la datazione del manoscritto dei sonetti di Vittoria Colonna per Michelangelo Buonarroti*, in "Critical letteraria", XLV, 2017, pp. 211-38. Quest'ultimo è imprescindibile, in quanto collocherebbe la stesura dell'idiografo donato al Buonarroti al 1539, anticipandola nettamente rispetto a quanto stabilito finora, soprattutto in rapporto alla progressione delle questioni spirituali romane degli anni Quaranta del Cinquecento. La bibliografia sul Vat. Lat. 11539 è molto sostanziosa; si segnalano qui R. Fedi, "L'immagine vera": *Vittoria Colonna, Michelangelo e un'idea di canzoniere*, in "Modern Language Notes", CVII, 1992, pp. 101-25; C. Vecce, *Petrarca, Vittoria Colonna, Michelangelo. Note di commento a testi e varianti di Vittoria Colonna e di Michelangelo*, in "Studi e problemi di critica testuale", XLIV, 1992, pp. 101-25; A. Brundin, *Vittoria Colonna and the Virgin Mary*, in "Modern Language Review", XCVI, 2001, pp. 61-81; C. Scarpati, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna nel codice Vaticano donato a Michelangelo*, in "Aevum", LXXVIII, 2004, 3, pp. 693-717; *Vittoria Colonna e Michelangelo*, Catalogo della mostra presso Casa Buonarroti (Firenze, 24 maggio-12 settembre 2005), a cura di P. Ragionieri, Mandragora, Firenze 2005; G. Bardazzi, *Intorno alle rime spirituali di Vittoria Colonna per Michelangelo*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di R. Cremante, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005, pp. 83-105; V. Colonna, *Sonnets for Michelangelo. A bilingual edition*, ed. and transl. by A. Brundin, The University of Chicago Press, Chicago-London 2005; A. Brundin, *Vittoria Colonna, Sonnets for Michelangelo*, in *Teaching Other Voices: Women and Religion in Early Modern Europe*, ed. by M. L. King, A. Rabil Jr, University of Chicago Press, Chicago-London 2007, pp. 86-97; Ead., *The Canzoniere Spirituale for Michelangelo Buonarroti*, in Ead., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Ashgate, Aldershot 2008, pp. 67-100.

of the Italian Renaissance, pp. 37-57) e messa in relazione coerentemente con altre importanti personalità cinquecentesche, tutte partecipi più o meno direttamente del dialogo teologico tra la marchesa e Michelangelo: Antonio Brucioli, in particolare, poiché riveste un ruolo fondamentale in rapporto alla questione religiosa cinquecentesca⁹, in quanto i volgarizzamenti biblici sono stati probabilmente censiti dal Buonarroti – ed è indubbiamente al contempo l’importanza della sua schietta immissione nel dettato poetico di materia veterotestamentaria. Ma sono aperti nel contempo squarci su scenari complessi, connessi ai meriti attrattivi della marchesa di Pescara su eminenti quali Sannazaro, Bembo, Castiglione e Ariosto, Egidio da Viterbo, cui si affianca l’ipotesi che la Colonna potesse essere venuta in contatto con la disciplina neoplatonica già nel 1541, a maturazione di un pensiero religioso affine alla teoria platonica precedentemente contattata nell’ambiente napoletano, sebbene non fosse possibile ricorrere a riferimenti specifici al riguardo, inquadrati in concretizzazioni pur sempre perfettamente in linea con l’ortodossia cristiana. Sono fenomeni che ammettono facilmente l’intercambiabilità e la malleabilità della materia veterotestamentaria, ma che testimoniano in parte anche l’intento ortodosso del pensiero neoplatonico cristiano. Questa lettura (partitamente svolta alle pp. 58-83), conferma l’ipotesi più complessa e variabile, corroborata da Moroncini, di un Michelangelo solennemente mosso da un vigoroso impeto religioso fin dalle prime prove di scrittura, tutte raccolte nel segno del neoplatonismo laurenziiano, ma nutrite di una forte tensione spirituale che si manterrà costante lungo tutto l’arco della sua produzione poetica. Questa operazione vale per la poesia michelangiolesca ove questi ingaggia un vero e proprio dialogo spirituale con la Colonna¹⁰, e per circostanze di

⁹ Nella fattispecie, stante l’impossibilità a certificare la conoscenza della lingua latina da parte del Buonarroti, i volgarizzamenti biblici di Brucioli costituiscono un possibile bacino d’attenza per i concetti veterotestamentari che, anche a una prima scorsa, emergono nel dettato poetico michelangiolesco. Si ricorda qui *La Bibbia [...] tradott[a] in lingua toscana da Antonio Brucioli*, Giunti, Venezia 1532 e *Commento di Antonio Brucioli. In tutti i sacrosanti libri del Vecchio, et Nuovo Testamento*, F. Brucioli, Venezia 1546.

¹⁰ Circa il dialogo poetico tra Michelangelo e Vittoria si vedano M. C. Tarsi, *Frammento di lettera a Vittoria Colonna e madrigale ‘Ora in su l’uno, ora in su l’altro piede’*, in *L’ultimo Michelangelo. Disegni e rime attorno alla Pietà Rondanini*, Catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, Museo d’Arte Antica, 24 marzo-19 giugno 2011), a cura di A. Rovetta, Silvana Editoriale, Milano 2011, pp. 217-9; Ead., *Saggio di commento alle rime di Michelangelo: il madrigale ‘Te sola del mio mal contenta veggio’*, in “Italianistica”, XLIII, 2014, 3, pp. 51-64; F. Dubard, “Un uomo in una donna, anzi un dio...”. *Du travestissement à l’androgynie ou l’éénigme des genres dans l’œuvre de Michel-Ange*, in “Revue des Etudes Italiennes”, LI, 2005, 3-4, pp. 161-76; *La memoria e il volto. Vittoria Colonna e Michelangelo in rare incisioni e stampe*, a cura di C. Crescentini, Erreciemme edizioni, Roma 2014. Anche il rapporto tra la Colonna e il Buonarroti in ambito spirituale è considerato da G. Masi, *Michelangelo cristiano*.

scambio reciproco più o meno reali – come la disputa sul dono della *pietà* a Vittoria¹¹.

Parallelamente, l'autrice tratta con cura le coordinate del reimpiego nei testi michelangioleschi di una componente di matrice agostiniana, compenetrata testualmente nella reinterpretazione di *Vorrei voler, Signor, quel ch'io non voglio* (*Rime e lettere*, p. 97)¹², trādito tra gli anni Venti e Trenta del Cinquecento: al calco dei *fragmenta* («*et vorrei piú volere, et piú non voglio*» a *Rvf CXVIII 10*), di un già censito passo veterotestamentario tradotto da Brucioli («Perché quello che io opero, non conosco, perché non fo quello che io voglio, ma quello fo, ch'io ho in odio. Et se io fo quello che io non voglio, consento a la legge, ch'ella sia buona»), del Benivieni («Dimmi, Anima mia, che fai, che cerchi et pensi? / Penso ch'io vorrei far quel ch'io non posso»), l'autrice riconosce un'attinenza a un passo agostiniano, aggiungendo una tessera interpretativa direttamente connessa ai modi intertestuali della spiritualità cinquecentesca. Il contatto con «*Tam multa ergo feci, ubi non hoc erat velle quod posse*» *Conf.*, VIII, 8, 20¹³, oltre a corroborare l'ipotesi della componente teologica del sonetto in questione, spiega l'aderenza all'immagine della sottomissione della potenza alla volontà autogovernativa convertita nell'immaginario paolino vigente nella terzina di congedo: «*Manda 'l preditto lume a noi venturo / alla tuo bella sposa, acciò ch'io arda / il cor senza alcun dubbio, e te sol senta*», che pone alla critica da sempre un problema dimostrativo di non facile risoluzione (pp. 72 ss.). Tale teorizzazione è facilmente comprovabi-

no. Senso del peccato, salvezza e fede, in “L'Ellisse”, X, 2015, 2, pp. 37-50; V. Copello, *Il dialogo poetico tra Michelangelo e Vittoria Colonna*, in “Italian studies”, LXXII, 2017, 3, pp. 271-8.

¹¹ Sulla natura e le interpretazioni che si sono date del dono del Buonarroti alla Colonna si vedano F. M. Gabrielli, *God, Gender, and Friendship. A Reading of Michelangelo's Pietà and Vittoria Colonna's Sonnet 87*, in *About Face: Depicting the Self in the Written and Visual Arts*, ed. by L. Eufusia, E. Bellina, P. Ugolini, Cambridge Scholars, Newcastle 2009, pp. 57-71; G. Masi, *Un dono di Michelangelo a Vittoria Colonna: la Pietà di Ragusa?*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento*. Atti del XXI Convegno Internazionale (Pienza-Chianciano Terme, 20-23 luglio 2009), a cura di L. Secchi Tarugi, Cesati, Firenze 2011, pp. 169-98.

¹² Per cui si veda D. Dalmas, *Lettura di "Vorrei voler, Signor, quelch'io non voglio" di Michelangelo Buonarroti*, in “*Italiique*”, XV, 2002, pp. 137-48. Da segnalare anche il rimando di Roberto Gigliucci a «*Io voglio, ma io non so quel ch'io mi voglia; / volendo mi doglio; ah duro fato, / che senza alcun dolor sempre mi doglia! [...] Più bramo ancor, bench'io nol sappia dire, / e così, più felice e discontento, // s'altro bramar non so, bramo morire*» (L. Ariosto, *Rime*, introduzione e note di S. Bianchi, Rizzoli, Milano 1992, pp. 175-6).

¹³ E il passo continua rispetto al sonetto di Michelangelo con sensibili riprese lemmatiche, che Moroncini non trascura nel testo: «*et non faciebam, quod et incomparabili affectu amplius mihi placebat et mox, ut vellem, possem, quia mox, ut vellem, utique vellem. Ibi enim facultas ea, quae voluntas, et ipsum velle iam facere erat; et tamen non fiebat, faciliusque obtemperabat corpus tenuissimae voluntati animae, ut ad nutum membra moverentur, quam ipsa sibi anima ad voluntatem suam magnam in sola voluntate perficiendam*».

le aggiungendo un'altra tessera gemella in un componimento di Berardino Rota: «Io non vorrei voler quel che pur voglio, / ma vuole il ciel ch'io 'l voglia, e 'l vuole Amore»¹⁴, in cui si assiste a un'ulteriore moltiplicazione della costruzione triadica michelangiolesca di *vorrei-voler-voglio*.

Una tale continuità di intertesti, consente di stabilire un'equilibrata armonia e un'unica linea di forza unitiva, che Moroncini contestualizza in molti casi con estreme coerenza e continuità. La menzione, per esempio, a conclusione del lavoro di Giovanni di Carlo Strozzi, e susseguentemente della corrispondenza poetica ingaggiata con Michelangelo per mezzo della sua peculiare quartina epigrammatica – la cui composizione è collocabile tra il 1545 e il 1546 –, descrittiva e d'encomio alla *Notte* michelangiolesca della cappella Medici in San Lorenzo *La notte che tu vedi in sì dolci atti* (p. 145)¹⁵, quale esempio topico dell'omaggio letterario alla perfezione statua-

¹⁴ «ch'ogni hor mi spinge d'uno in altro errore / qual nave spinger suol rio vento a scoglio. / La fral mia speme e l'altrui forte orgoglio / l'altrui gran forza e 'l mio picciol valore / ben conosco io; né men però nel core / bolle il desio, né men di lui mi spoglio. / Ché i sensi dietro al falso ben sen vanno, / né per che a sé ragion pur gli richiami / s'accorgon mai del manifesto inganno. / Così convien che mio mal grado io brami / quel che men debbo, e 'n sempre novo affanno / d'hora in hor segua, fugga, ami e disami» (B. Rota, *Rime*, a cura di L. Milite, Guanda, Parma 2000, XVI = *Rota*). La costruzione chiastica delle quartine, che paiono reiterare concettualmente l'andamento ossessivo di una *mise en abîme* antitetica (vv. 5-6) sostanzia la natura di “compianto” del sonetto – la stessa ravvisabile in quel «I' t'amo con la lingua, e poi mi doglio» di Michelangelo (*Rime e lettere*, p. 97, 5), e nel trittico – più avanti nel canzoniere del Rota – «Quel che non voglio io fo, quel che vorrei / non posso far: così mi punge e stringe / stral venenato e nodo forte, e spinge» (*Rota*, XXV 1-3), innestata sull'assenza di corresponsione amorosa – la cui matrice potrebbe ricercarsi nell'*enueg* del sirventese. Quindi nel caso del Rota si tratta di ripresa reinterpretativa del gioco petrarchesco, perché gli elementi permeati dal canzoniere – ossimorici o antitetici, nella diade ghiaccio-foco, o invenzioni tropiche mutuate da altri bacini di attinenza – si reiterano a oltranza, ottenendo risultati simili sintetizzati da Michelangelo in costrutti come «tra 'l foco e 'l cor di ghiaccia un vel s'asconde» (*Rime e lettere*, p. 97, 2), in connessione diretta con quel «fa bugiardo 'l foglio» al v. 4, e – nel Rota – «Ché i sensi dietro al falso ben sen vanno» al v. 9, a cui fa capo, con la stessa legatura logica, il «manifesto inganno» del v. 11. Senza contare l'uguaglianza rimica, a fine verso, in quell'«orgoglio» che si sposa rispettivamente ai quasi gemelli *soglio:scoglio* nel Rota.

¹⁵ «La Notte, che tu vedi in sì dolci atti / dormir, fu da un Angelo scolpita / in questo sasso: è perché dorme, ha vita. / Destala, se no 'l credi, e parleratti» (*Rime e lettere*, p. 32). Per cui interessante è il riferimento alla trattazione del silenzio da parte del Buonarroti in G. Masi, «Perché non parli?». *Michelangelo e il silenzio*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, a cura di H. Hendrix e P. Procaccioli, Vecchiarelli, Manziana 2008, pp. 427-44. E della considerazione della notte come momento spirituale tratta E. N. Girardi, «La Notte» di Michelangelo: scultura e poesia, in *Letteratura come bellezza*, Bulzoni, Roma 1991, pp. 91-118. Si attiene alla caratterizzazione politica di riferimento del madrigale, invece, M. Residori, «E a me consegnaro il tempo bruno». *Michelangelo e la notte*, in *Michelangelo poeta e artista. Atti della giornata di studi* (21 gennaio 2005), a cura di P. Grossi e M. Residori, Istituto Italiano di Cultura, Parigi 2005,

ria, viene messa a testo con la risposta di Michelangelo in *Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso* (*Rime e lettere*, p. 34). Questa dialettica permette di operare un'ulteriore saldatura, perché tra i testi michelangioleschi figura anche uno stralcio in prosa, in cui si instaura un dialogo fra marmi¹⁶.

È da menzionare e porre nel novero in quanto si attesta sullo stesso sfondo politico di appartenenza, seppur con intento opposto e assimilando quindi un'inversione: le interpretazioni critiche dello scritto – molto probabile si tratti di un abbozzo o un appunto di cui Michelangelo pospose la traduzione in versi – risultano concordi nel ravvisarvi una maieutica immaginaria fra le due statue delle tombe medicee, il *Giorno* e la *Notte*. Matteo Residori riporta in calce al frammento tutte le ipotesi interpretative¹⁷, propendendo per una inquadratura palinodica della natura allegorica del testo prosastico, sintetizzabile nella dedica formale al duca di Nemours. Il che – considerato che Michelangelo veste in più di un'occasione nelle rime i panni antimedicei –¹⁸ sarebbe sorprendente, se si pensasse

pp. 103-23; ricordo infine, per un ulteriore punto di vista sulla questione, J. Francese, *Il "nicodemismo" di Michelangelo nei "sonetti sulla notte"*, in "Quaderni di Italianistica", XIV, 1993, 1, pp. 143-9. Si veda infine la nota *ad locum* di *Rime e lettere* a p. 31, dove la datazione della quartina viene fatta oscillare tra l'apertura della Cappelle Medicee e l'ambientazione cronotopica dei *Dialogi* di Donato Giannotti (1545-1546).

¹⁶ «El Dì e la Notte parlano, e dicono: – Noi abbiano col nostro veloce corso condotto alla morte el duca Giuliano; è ben giusto che e' ne facci vendetta come fa. E la vendetta è questa: che avendo noi morto lui, lui così morto ha tolta la luce a noi e cogli occhi chiusi ha serrato e nostri, che non risplondon più sopra la terra. Che arebbe di noi dunche fatto mentre vivea?» (M. Buonarroti, *Rime*, a cura di M. Residori, Mondadori, Milano 1998, 14, p. 24). La prima identificazione del testo è di A. E. Popp, *Die Medici-Kapelle Michelangelos*, O. C. Recht, München 1922, p. 129, ma l'ipotesi che potesse trattarsi di un esempio di non-finito discende da C. Frey, *Die Dichtungen des Michelagniolo Buonarroti*, Herausgegeben und mit kritischem Apparat versehen von Carl Frey, De Gruyter, Berlin 1964, pp. 14, 313. Ida Campegiani si occupa del frammento in modo esaurente, rilevando il trattamento singolare dell'*hapax* "compositivo" buonarrotiano: le due statue medicee, infatti, sono rappresentate senza pupille (I. Campegiani, *La 'vendetta' del duca Giuliano: ipotesi michelangiolesche*, in "Humanistica", VI, 2011, 2, pp. 87-94).

¹⁷ Rispettivamente: «Il duca si vendica annullando il tempo, perché la sua fama è perenne, e di fronte a questa, il giorno e la notte non hanno significato» (V. Mariani, *Poesia di Michelangelo*, Fratelli Palombi, Roma 1941, p. 139); «Giuliano morendo ha ucciso il tempo, nel senso che sulla terra non c'è più che buio, è finito lo splendore del Giorno e della Notte» (U. Bosco, "Non ha l'ottimo artista", in Id., *Saggi sul Rinascimento italiano*, Le Monnier, Firenze 1970, pp. 52-82: 56); A. Hughes, *A Lost Poem by Michelangelo?*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XLIV, 1981, pp. 202-6; «Egli ha serrato anche i nostri occhi, sì che il tempo ormai scorre privo di lusinghe sulla terra» (E. N. Girardi, "La Notte" di Michelangelo: scultura e poesia, in Id., *Letteratura come bellezza. Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Bulzoni, Roma 1991, pp. 91-118).

¹⁸ Mi riferisco ai madrigali – *Per molti donna, anzi, per mille amanti; Quante dirne si de'non si può dire* e al sonetto *Dal Ciel discese e col mortal suo, poi*, che costituiscono fatti-vamente una *Ringkomposition* politica nelle rime buonarrotiane.

Caro m'è 'l sonno solo come un componimento dagli intenti prettamente politici. Moroncini testimonia, in primo luogo, che un'interpretazione politica non basta a sciogliere l'alto tasso di metaforicità del madrigale. Quale che fosse la destinazione, importante è forse concentrarsi sull'aggancio con il frammento, come bene fa l'autrice, nell'ottica di una questione – oltreché politica –¹⁹ ampiamente spirituale e intimistica, ove al «danno» e alla «vergogna» accennati nell'epigramma, l'unico rimedio pare essere la caratterizzazione oscura del «dolce tempo» buonarrotiano «benchè nero» della notte (p. 145) che molce le pene del giorno.

Si può aggiungere allora, nuovamente, il pacifico slittamento concettuale nel territorio della Colonna, in cui non di rado, concretizzate in sfondi notturni, si evidenziano meditate incursioni in una compagine lirica di materia biblica, patristica, classica alla maniera dell'elogio *ad Somnum*²⁰. Questo procedimento è sotteso a un manipolo di testi colonnesi che si sposano con le situazioni raffigurate nei corrispettivi notturni michelangioleschi (*Dal breve sogno e dal fragil pensero*, A_i: 14; *Quando già stanco il mio dolce pensero*, A_i: 20; *Quando il gran lume appar ne l'oriente*, A_i: 68; *Voi, che miraste in terra il mio bel sole*, A_i: 69)²¹. Che tale applicazione nella Colonna fosse, oltreché sistematica, operata consciamente lo dimostra il confronto che ne deriva dalla stessa lettura sinottica nelle rime di Michelangelo, in cui il reiterarsi dell'uso di una specificità lessicale filosofica sembra essere più il portato spontaneo di acquisizioni mnemoniche, che un'intelaiatura ragionata di filosofemi, dirottati tra l'altro su un terreno, rispetto a quello colonnese, decisamente meno cristocentrico e più in linea con il virtuosismo privato della mistica erotica nelle rime, ipotesi che si sposa perfettamente all'idea a cui Moroncini tende, di sfumatura progressiva tra la religiosità dei misteri pagani laurenziani e il rigorismo ascetico dell'esito delle rime.

¹⁹ Precedentemente ipotizzata da P. Barocchi, la quale attribuisce la situazione alla presa fiorentina di Cosimo I de' Medici, ravvisabile nel madrigale – *Per molti, donna, anzi per mille amanti* (P. Barocchi).

²⁰ Calzante per il presente ragionamento l'affermazione di Dionisotti secondo cui la disposizione religiosa della Colonna fosse inscindibile dall'attività poetica (C. Dionisotti, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in *Miscellanea Augusto Campana*, Antenore, Padova 1981, vol. I, pp. 257-86: 257). Indagano il percorso spirituale della Colonna anche C. Ranieri, *Descriptio et imago vitae, Vittoria Colonna nei biografi, letterati e poeti del Cinquecento*, in *Biografia: genesi e strutture*, a cura di M. Sarnelli, Aracne, Roma 2003, pp. 123-53; 146-53 e G. Fragnito, «Per lungo e dubbioso sentiero»: *l'itinerario spirituale di Vittoria Colonna*, in *Al crocifìo della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, a cura di M. S. Sapegno, Viella, Roma 2016, pp. 177-213.

²¹ I testi sono qui menzionati secondo i criteri di seriazione adottati da Alan Bullock: V. Colonna, *Rime*, a cura di A. Bullock, Laterza, Roma-Bari 1982 (per cui A_i = *Rime amorose*).

*

In un territorio irrelato dal libro, ma pur sempre nell'ambito delle nuove acquisizioni buonarrotiane infine, si coglie qui l'occasione per dar conto di un recente ritrovamento, ultimo dato aggiuntivo nel merito dei frammenti dispersi dell'opera del Buonarroti: uno stralcio manoscritto custodito presso la Nuova Biblioteca comunale “L. Fumi” di Orvieto (fig. 1)²². Si tratta di un frammento cartaceo irregolare (margini sinistro: mm 751, margine destro: mm 940, margine inferiore: mm 100), contenuto all'interno del ms 8250 XIV M 136 e protetto da una cartellina ricavata da un bifolio. Il frustolo, corrispondente quasi certamente alla porzione inferiore destra di una carta che doveva ospitare una missiva, restituisce il seguente testo manoscritto: «michelagniolo / buonarroti i(n) Roma» (figura 1). Il termine *post quem* per la datazione del lacerto sarebbe il 1559, stando al confronto con la firma in calce alla lettera scritta a Roma da Michelangelo a Cosimo I dei Medici (Firenze, Archivio Buonarroti, IV, 182). Per la presente ricognizione resta indispensabile, infatti, lo studio sull'evoluzione della grafia michelangiolesca condotto da Lucilla Bardeschi Ciulich²³, la quale rileva l'arrestarsi dello sviluppo grafico di Michelangelo proprio tra fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta, nelle missive della vecchiaia, che registrerebbero l'affermazione sostanziale di una scrittura più controllata, sofisticata e soggetta a un più fermo rigore diacritico. Nelle – estreme – due lettere al nipote Leonardo, il tratto si mostra inevitabilmente tortuoso, ma resta saldamente caratterizzato e individuabile.

La descrizione dello stralcio nell'inventario dattiloscritto della biblioteca lo designa laconicamente come appartenuto all'ultima discendente orvietana del Buonarroti. Se dunque l'autografo fosse autentico, andrebbe ad aggiungere una piccola tessera al mosaico – in gran parte sapientemente già intarsiato da Corsaro – delle acquisizioni michelangiolesche, tuttora in corso d'opera e aperto a continue immissioni²⁴.

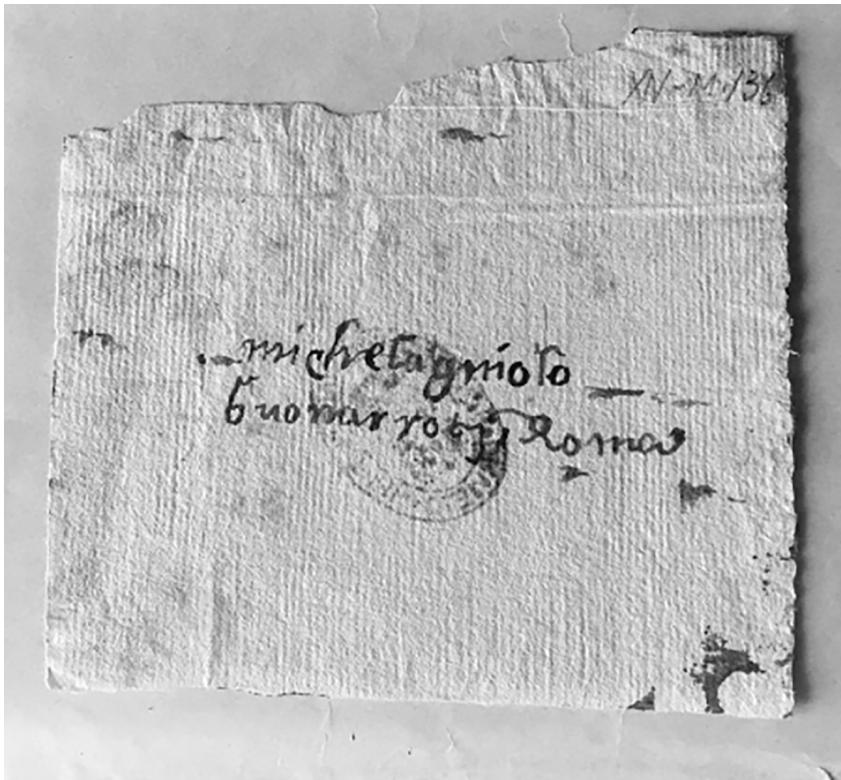
²² In questa sede desidero esprimere i miei più sinceri ringraziamenti nei confronti del personale tutto della Biblioteca comunale “L. Fumi”, e in particolare della dottessa Teresa Equitani, la quale ha agevolato le mie ricerche con rara disponibilità.

²³ L. Bardeschi Ciulich, *Costanza ed evoluzione nella scrittura di Michelangelo*, Cantini, Firenze 1989. La lettera in questione è menzionata alle pp. 73-5, datata 1º novembre 1559.

²⁴ Per un censo degli autografi michelangioleschi a nostra disposizione resta imprescindibile A. Corsaro, *Michelangelo Buonarroti*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento. I*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, Salerno editrice, Roma 2009, pp. 77-93. Sulla grafia di Michelangelo si vedano anche i contributi che seguono: *I ricordi di Michelangelo*, a cura di L. Bardeschi Ciulich e P. Barocchi, Sansoni, Firenze 1970; *Michelangelo draftsman*, ed. by M. Hirst, Olivetti, Washington-Milano 1988; *Michelangelo. Grafia e biografia. Disegni autografi del maestro*, a cura di L. Bardeschi Ciulich, P. Ragionieri, Mandragora, Firenze 2000; A. Petrucci, *Scrivere lettere. Una storia plurimillenaria*, Laterza, Roma-Bari

FIGURA I

Firma ritenuta autografa di Michelangelo (Orvieto, Nuova Biblioteca comunale “L. Fumi”, ms 8250 XIV M 136, c. n.n.). Su concessione della Biblioteca comunale “L. Fumi”; è vietata ogni ulteriore riproduzione.



2008, p. 96; D. Panno-Pecoraro, *Note per un restauro testuale michelangiolesco*, in “L’Ellisse”, X, 2015, 2, pp. 69-92.