

MEDIOEVO E RINASCIMENTO

ANNUARIO
del Dipartimento di Studi
sul Medioevo e il Rinascimento
dell'Università di Firenze

XXV / n.s. XXII
2011



FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI
SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO

ANTONIO CORSARO

LA PRIMA CIRCOLAZIONE MANOSCRITTA DELLE RIME
DI MICHELANGELO

Notoriamente escluse (se non per rari casi e circostanze occasionali) da edizioni a stampa in vita, le rime di Michelangelo bene si addicono a verifiche articolate nell'ambito di indagini sulla prassi della pubblicazione / diffusione manoscritta di testi cinquecenteschi. In tale prospettiva, si presentano per lo più come un caso limite, di divulgazione, cioè, che se pure alimentata da una pressante richiesta di lettura, non soggiace a iniziative d'autore ma piuttosto a spinte di persone a lui vicine, variamente ma non immancabilmente condivise dall'autore medesimo.

Si tratta inoltre di episodi utili a smentire il pregiudizio tradizionale che, in epoca di stampa, gli autori tendessero primariamente a divulgare la loro produzione per quel tramite, confermando all'opposto modalità di trasmissione, più o meno sistematica e organizzata, alternative a quelle consuete della diffusione a stampa. Per questo aspetto studi e ricognizioni recenti illustrano con sempre maggiori dettagli la portata e le implicazioni che la diffusione manoscritta di testi riveste nell'epoca della prima affermazione della stampa. È ben noto quanto dichiarava Baldesar Castiglione nell'introduzione alla *princeps* del *Cortegiano* intorno all'incontrollata diffusione manoscritta del suo testo messa in opera da Vittoria Colonna in ragione della forte richiesta dei lettori:

[...] essendo di Italia avvisato che la S. Vittoria dalla Colonna, marchesa di Pescara, alla quale io già feci copia del libro, contra la promessa sua ne havea fatto transcrivere una gran parte, non potei non sentirne qualche fastidio, dubitandomi di molti inconvenienti, che in simili casi possono occorrere. [...] In ultimo seppi che quella parte del libro si ritrovava in Napoli in mano di molti; e, come sono gli omini sempre cupidi di novità, pareva che quelli tali tentassero di farla imprimere. Ond'io, spaventa-

to da questo pericolo, d'interminarmi di riveder subito nel libro quel poco che mi comportava il tempo, con intenzione di publicarlo; estimando men male lasciarlo veder poco castigato per mia mano che molto lacerato per man d'altri ¹.

Il caso che ci si figura è dunque quello di una diffusione *contro la volontà dell'autore*, assimilabile a ciò che Harold Love ha definito « user publication, made up of all other types of non-commercial replication » ². La quale si arrestava, per il *Cortegiano*, con una prima edizione a stampa (1528) voluta e finanziata dall'autore (anche se caratterizzata in modo significativo da una delega esplicita a una revisione formale 'esterna' prima di passare l'opera sotto i torchi dei Manuzio) ³. Se invece si pensa alla medesima Vittoria Colonna che diffondeva per passione il *Cortegiano*, è agevole connettere quell'iniziativa allo stesso sistema di diffusione delle sue rime, che (come si sa oggi grazie a studi mirati di Carlo Dionisotti e di altri) funzionò a lungo solo per via manoscritta in ragione di scelte 'selettive' e aristocratiche, alternative a quelle della stampa dalla poetessa invece negletta e osteggiata ⁴. Entro un diverso contesto, ma con evidenze ancora maggiori, parlano gli studi recenti di Martelli e di Inglese sui primi manoscritti del *Principe* di Machiavelli, le cui copie sopravvissute si rivelano, piuttosto che testimoni sparsi o occasionali, esempi di una diffusione sistematica precedente alla diffusione (postuma) a stampa, bene accettata dall'autore che in tal modo verificava la portata delle sue proposte politiche ⁵. Il che trova conferma,

¹ B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino 1998, pp. 4-5.

² Cito da B. RICHARDSON, *The Scribal Publication of Machiavelli's Works: 'copisti per passione', 'copisti a prezzo'*, in *Caro Vitto. Essays in Memory of Vittore Branca*, ed. by J. Kraye and L. Lepschy in collaboration with N. Jones, « The Italianist », 27 / Special Supplement 2 (2007), pp. 174-187: p. 176; e rinvio a H. LOVE, *Scribal Publication in XVIIth Century England*, Oxford 1993, pp. 46 sgg.: p. 47. In quel saggio l'autore distingue la modalità suddetta dalle due, diverse, della « author publication », e della « entrepreneurial publication [i.e.] all copying of manuscripts for sale by agents other than the author ».

³ Come fu poi fatto, in ambito veneziano e latamente 'bembiano', da Giovan Francesco Valerio. Per questa vicenda si conta oggi sullo studio di G. GHINASSI, *L'ultimo revisore del 'Cortegiano'*, « Studi di Filologia Italiana », 19 (1963), pp. 33-93.

⁴ Oltre ai risultati dell'edizione critica (V. COLONNA, *Rime*, a cura di A. Bullock, Roma-Bari 1982), e al saggio di C. DIONISOTTI, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, [1981] ora in *Id., Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino 2002, pp. 115-140, rinvio, per uno sguardo più allargato, al mio A. CORSARO, *Manuscript Collections of Spiritual Poetry in Sixteenth-century Italy*, in *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy*, ed. A. Brundin & M. Treherne, Aldershot 2009, pp. 33-56.

⁵ Rinvio per questo alle rispettive note testuali delle edizioni: N. MACHIAVELLI, *De principibus*, testo critico a cura di G. Inglese, Roma 1994; N. MACHIAVELLI, *Il principe*, a cura di M. Martelli, corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma 2006.

per Machiavelli, nell'attenzione dedicata sempre di recente da Brian Richardson ad altri scritti minori del Segretario nella luce di questa modalità di 'pubblicazione' manoscritta⁶.

Tornando al caso di Michelangelo, e al dato macroscopico dell'assenza di edizioni a stampa delle sue rime nel corso del Cinquecento, si dovrà cercare di chiarirne le ragioni a fronte della singolare fama dell'artista e soprattutto di una circolazione e di un successo variamente documentati. Trovo opportuno, qui, distinguere ulteriormente tra una circolazione occasionale, fenomeno riscontrabile costantemente a partire dai primi anni '30, e una circolazione sistematica documentabile a ridosso di operazioni di raccolta e ordinamento di parti specifiche della sua produzione. Per il primo aspetto, si può risalire al notissimo capitolo di Francesco Berni a Sebastiano dal Piombo *Padre a me più che molti reverendo*, che, oltre a manifestare in assoluto il primo vero giudizio critico su una poesia amorosa e spirituale contrassegnata dal rigetto del petrarchismo canonico e intesa a una profonda conoscenza filosofica (« Tacete unquanto pallide viole / e liquidi cristalli e fiere snelle: / e' dice cose e voi dite parole »), documenta con esattezza all'inizio degli anni '30 la sua effettiva diffusione in un contesto romano prossimo all'artista (« Ho visto qualche sua composizione: / son ignorante, e pur direi d'avèlle / lette tutte nel mezzo di Platone »)⁷. Nella medesima luce sarà da leggere la testimonianza dei *Dialogi di D. Giannotti de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio*, databili con precisione alla prima parte del 1546, dove Michelangelo compare in veste di personaggio dialogante, e dove un passo riferisce quasi fotograficamente: « Non si leggono tutto il giorno vostri sonetti, vostri madriali, con diletto et mara-

⁶ « Publication in manuscript [...] was the form in which [Machiavelli] intended most [of his texts] to reach his contemporaries. Although printing was beginning to spread through Italy when Machiavelli was born in 1469, the culture of manuscript publication was still strong, and in his case predominant » (cfr. B. RICHARDSON, *The Scribal Publication of Machiavelli's Works* cit., p. 175). In particolare sul primo *Decennale*, del quale sto preparando l'edizione critica nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle opere di Machiavelli, mi sentirei di poter dire che fu la *princeps* del 1506 a costituire un evento occasionale, voluto da Agostino Vespucci e bene accolto da Machiavelli, il quale però, come dicono i testimoni manoscritti, aveva già *pubblicato* il suo testo promuovendone una diffusione in qualche modo *ufficiale*.

⁷ Cito da F. BERNI, *Rime*, a cura di D. Romei, Milano 1985, 65, 29-31, 25-27, p. 184; e registro in margine l'ultimo pertinente contributo di M. RESIDORI, *Sulla corrispondenza poetica tra Berni e Michelangelo (senza dimenticare Sebastiano dal 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 2007, pp. 207-224.

viglia di ciascuno? »⁸. In quella circostanza, Giannotti si affidava in effetti a poesie sparse in suo possesso, riportando nei *Dialogi* quattro testi michelangeloeschi: *Deh dimmi amor se l'anima di costei*; *Caro m'è il sonno*; *Non pur la Morte ma 'l pensier di quella*; *Quella benigna stella, che co' suoi*⁹. Noto per altro che quest'ultimo sonetto utilizzava una versione primitiva con le quartine invertite, anteriore a quella attestata dall'autografo dell'Archivio Buonarroti (AB XIII), che pure avrebbe maneggiato nello stesso 1546 al momento di collaborare con Luigi del Riccio all'organizzazione della *Silloge* di 89 poesie ora trasmessa da una serie di copie coeve. Mancano pure, nei *Dialogi*, testi come il madrigale allegorico antimediceo *Per molti, donna, anzi per mille amanti*, e come il sonetto in lode di Dante *Quante dirne si de' non si puo dire*¹⁰, fatto strano se si pensa al loro contenuto particolarmente appetibile all'economia del testo, spiegabile solo supponendo che Giannotti non li avesse a disposizione al momento della stesura. D'altra parte i *Dialogi* non circolarono all'epoca¹¹, né la tradizione michelangeloesca manifesta una loro ricezione, così

⁸ *Dialogi di Donato Giannotti, de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio*, ed. critica a cura di D. Redig de Campos, Firenze 1939, pp. 43-44. Quanto alla datazione ha rilievo, all'interno del testo, la dichiarazione di Michelangelo di essere nel settantesimo anno d'età, il che circoscrive il periodo fra il 6 marzo 1545 e il 6 marzo 1546. Redig de Campos affermava (*ibid.*, p. 29): «La redazione dei *Dialogi*, almeno in appunti, non deve essere di molto posteriore al tempo in cui ebbero luogo, poiché il ricordo degli episodi e delle frasi vi appare ancora assai vivo e preciso». Altra cosa è la veridicità cronistica di quanto riferito, cui Redig De Campos prestava fede ma che va senz'altro ridimensionata giusta se non altro le osservazioni di R. RIDOLFI, *Antonio Petrei letterato e bibliofilo del Cinquecento*, «La Bibliofilia», 49 (1947), pp. 53-70: pp. 59-60.

⁹ Nell'ed. critica M. BUONARROTI, *Rime*, a cura di E. N. Girardi, Bari 1960 (d'ora in poi GIRARDI), rispettivamente ai nr. 147, 247, 127, 248.

¹⁰ Nell'ed. GIRARDI, rispettivamente ai nr. 249, 250.

¹¹ Il testo si conosce solo attraverso la copia coeva del ms. Vat. Lat. 6528, allestita a quanto pare presso lo studio di Giovan Vincenzo Pinelli, che ne fu possessore. La mano veniva identificata in Francesco Priscianese da Redig de Campos, secondo un confronto tratto da D. GIANNOTTI, *Lettere a Piero Vettori*, a cura di R. Ridolfi e C. Roth, Firenze 1932; ma R. STARN, *Donato Giannotti and his Epistolae. Biblioteca Universitaria Alessandrina, Rome, ms. 107*, Genève 1968, p. 4, ha rettificato questo punto: «although correctly linked with Pinelli's library by its ore recent editor [Redig de Campos], the ms. was not copied by Francesco Priscianese as he asserted but by a scribe in Pinelli's service». Quanto a una possibile loro lettura, si menziona una lettera di Annibal Caro a Varchi del 29 maggio 1562: «Col conte Cesare Ercolano feci l'ufficio, e gli feci vedere il dialogo di Michel Angelo» (A. CARO, *Lettere familiari*, edizione critica con introduzione e note di A. Greco, Firenze 1957-61, 3, nr. 658, pp. 106-107), ma è testimonianza di cui si può ragionevolmente dubitare. La prima edizione fu in D. GIANNOTTI, *Dialogi*, per le cure di F.-L. Polidori, Firenze 1859, dietro sollecitazione,

da rivelarsi in definitiva un collettore esterno al laboratorio di Michelangelo e non connesso a una diffusione sistematica delle sue poesie¹².

Nel medesimo periodo, invece, il medesimo Giannotti si faceva promotore, con Luigi del Riccio, della raccolta di un cospicuo insieme di rime michelangeloesche, ben documentato, oltre che da una serie di autografi utilizzati dal Riccio, da un gruppetto di copie (di cui due riviste dall'artista) ordinate in una serie numerata. Di questa silloge di 89 pezzi allestita nel 1545-46, ampiamente e variamente discussa in tempi antichi e recenti soprattutto in sede ecdotica¹³, non è dato di conoscere la destinazione ultima dal momento che il lavoro, dopo la morte del Riccio, non fu portato a termine. Qui sarà di qualche interesse ripercorrerne le vestigia per ciò che riguarda la sua sopravvivenza materiale e i limiti della sua fuoruscita dagli scrittoi privati di chi la allestì. Scrittoi appunto, perché non è ragionevole pensare che l'allestimento e l'ordinamento della raccolta debbano ascrivere al solo Michelangelo. Al proposito, senza soffermarmi ma pur sempre ricordando le implicazioni notevoli sul piano ecdotico, credo sia da rimarcare la fattispecie collettiva del lavoro, svoltosi nel segno della *delega* esplicita da parte di un autore ben disposto a farsi aiutare e consigliare dai collaboratori nella selezione, nell'ordinamento, nella trascrizione e talora anche nel merito dei suoi testi, con la sanzione implicita di un meccanismo editoriale a più mani¹⁴. In linea di massima c'è da pensare che, data la brusca interruzione del lavoro a ridosso

a quanto pare, del principe Boncompagni, che « fece cavare questo scritto dalla Biblioteca Apostolica » (*ibid.*, p. 4).

¹² Entro i materiali mss. da me conosciuti, il solo testimone di Firenze, BNC, II I 397 (ex Magl. VII 1036), potrebbe risalire ai *Dialogi*, in quanto contiene il citato sonetto *Quella benigna stella, che co' suoi* nella medesima versione con le quartine invertite tramandata da Giannotti.

¹³ A partire dalla storica edizione critica *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*, Herausgegeben und mit kritischem Apparat versehen von C. Frey, Berlin 1897 [rist. anast. Berlin, 1964] (d'ora in poi FREY); i cui esiti stimolarono l'intervento di M. BARBI, *Come si pubblicano i nostri classici*, « Pegaso », 3, nr. 5 (1931), pp. 603-608. Più di recente, oltre naturalmente alla valutazione di GIRARDI, si registrano gli interventi di R. FEDI, *Il canzoniere (1546) di Michelangelo Buonarroti*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo* (Ferrara, 29-31 maggio 1987), a cura di M. Santagata e A. Quondam, Ferrara-Modena 1989, pp. 193-213 (poi in R. FEDI, *La memoria della poesia. Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Roma, 1990, pp. 264-305); di L. GHIZZONI, *Indagine sul « Canzoniere » di Michelangelo*, « Studi di Filologia Italiana », 49 (1991), pp. 167-187; di A. CORSARO, *Intorno alle rime di Michelangelo Buonarroti. La silloge del 1546*, « Giornale Storico della Letteratura Italiana », 195, fasc. 612 (2008), pp. 536-569.

¹⁴ A parte la cit. ed. di FREY, la *Silloge* è oggi leggibile nel suo insieme (ma senza una ricostruzione ecdotica) in *Michelangelo poesia e scultura*, a cura di J. K. Nelson, Milano

della morte del Riccio, la disponibilità fisica dei materiali venisse a mancare, rimanendo due copie parziali della *Silloge* fra le carte private di quello (attualmente riunite nel cod. XIV dell'Archivio Buonarroti, e denominate con le sigle R e Gian) e una (Vc) presumibilmente presso Michelangelo, da dove sarebbe confluita nel celebre codice autografo Vaticano 3211 (V). Unica eccezione significativa è quella del testimone siglato B e conservato nella sez. iv del cod. XIV dell'Archivio Buonarroti, un codicetto redatto in epoca successiva da Accursio Baldi, scultore di oscura fama (sua la statua in bronzo di Sisto V in Fermo) vissuto nella seconda metà del sec. XVI, nonché letterato dilettante, le cui rime sparse si possono leggere in antologie di fine secolo e in particolare nella *Prima parte delle Rime Toscane, e de' versi Latini da diversi autori composti in lode di Sisto V*, edita a Fermo nel 1590¹⁵. Il codice trasmette la medesima serie dei testi ordinati per la *Silloge*, se pure con visibili eccezioni. La didascalia in apertura recita: « RIME / di MICHEL, piu che mortale / ANGEL diuino, scultore, / Pittore, e Architetto. / Fiorentino // Di ms Accursio Baldi / scultore dal m(ont)e a S. Souino il quale le copiò da un quadernetto in mano a una donna di mano di Michel con varie lezioni e rassettatici di sua mano come scrive michel° di Lionardo ». Girardi prestava fede all'esistenza del *quadernetto*, ma a mio parere l'antigrafo dovette essere il ben noto testimone vaticano Vc, perché le coincidenze testuali sono troppo strette per presupporre un intermediario, così che nel « quadernetto » è forse da individuare la medesima copia vaticana o al limite un elemento aggiunto che, per *contaminatio*, spiega le discrepanze di assetto di B¹⁶. Il ms. Baldi finì molto presto a Casa Buonarroti presso Michelangelo il Giovane, e di lì è da presumere che non uscisse più. Predisponendo i materiali per la sua edizione del 1623, il pronipote provvide poi a copiare le poesie della *Silloge*, e in quel frangente anche i contenuti del ms. Baldi, riprodotti nel cod. XV dell'Archivio Buonarroti con l'avvertimento (f. 37v): « Da un manuscritto di Accursio Baldi scultore dal Monte a / S. Souino, il quale tutte queste in roma copiò da un / quadernetto in mano a una donna che no(n) glielo / uolle dare et era della stessa mano di Michela(n)g.lo / imperfette [canc.] co(n) ua-

2003; e in M. BUONARROTI, *Rime*, introduzione, note e commento di S. Fanelli, prefazione di C. Montagnani, Milano 2006.

¹⁵ G. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, In Brescia, presso Giambattista Bossini, 1753-1763, II. 1, p. 114. Si veda anche nell'*Indice Biografico Italiano*, I. 96, 251, estr. da A. CORNA, *Dizionario della storia dell'arte in Italia*, 1930, I (64).

¹⁶ Ho illustrato questo dettaglio nel mio contributo *Intorno alle rime di Michelangelo Buonarroti* cit.

rie lezioni e rassettaggi di sua stessa / mano. / Alcuni ui ho trouati che erano anche la mia come si uede p(er) / l'addietro in alcune postille e uarie lezioni ». Laddove l'indicazione « la mia » è da presumere si riferisse a altra sua copia derivata dai materiali del Riccio. Questi ultimi, infatti, si trovano copiati nel medesimo cod. XV Michelangelo, in vari luoghi e con varie didascalie esplicative (ad es. a f. 51r: « Dalle scritture di Francesco delli Albizi redada [sic] per la moglie del Riccio. aueuale in mano carlo di Tommaso Strozi. e furon di luigi del Riccio amiciss.o di Michela(n)g.o »).

Eppure, dopo quelle così accurate trascrizioni, Michelangelo il Giovane non riprodusse la *Silloge* nella sua edizione del 1623, di fatto disperdendola e mutilandola in una arbitraria riscrittura. In ragione di quella scelta si spiega il suo oblio fino agli studi ottocenteschi di Guasti e Frey, in definitiva dovuto al fatto che essa non si rese più materialmente accessibile. Conferma di ciò è nel fatto che i pur numerosi testimoni cinquecenteschi di rime michelangiolesche non conservano, dei testi della *Silloge*, che poche unità sparse e in veste del tutto casuale. In numero assai elevato rispetto al resto, ci viene trasmesso (anche in versioni discordanti) il doppio tetrastico della Notte con la proposta di Giovanni Strozi e la risposta di Michelangelo¹⁷. Per il resto, il ms. Vat. Lat. 5225, importante e vasta miscellanea cinquecentesca di poesia, contiene (tomo II, f. 375r-v) tre testi di Michelangelo: *Ogni cosa ch'io veggio mi consiglia; Ogni van chiuso ogni coperto loco; O notte, o dolce tempo benche nero*¹⁸, trascritto quest'ultimo per i soli vv. 1-5, 7-8, con un appunto posteriore a lapis che avverte di ciò. Dunque, due pezzi della *Silloge* (lì rispettivamente ai nr. 10 e 20) più uno estraneo. Sia per il primo (nr. 10) sia per il secondo (nr. 20) ci sono varianti singolari che fanno supporre altri antigrafì. In più, a seguire le rime michelangiolesche, si trovano (f. 376r) un sonetto e una serie di quartine sul medesimo tema della notte (*incipit: Son molti uccelli a cui diletta et piace; Il sol padre del giorno*), segno, a mio parere, di una qualche diffusione manoscritta del gruppo 'notturno' in modo scollegato dall'organismo della *Silloge*. Infine, il madrigale *Es-*

¹⁷ Una ricostruzione dei rapporti tra quei testimoni è ora in G. MASI, *Le statue parlanti del Cavaliere e altri prodigi pasquineschi fiorentini (Bandinelli, Cellini, Michelangelo)*, in *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, Atti del Colloquio Internazionale (Lecce-Otranto, 17-19 novembre 2005), a cura di C. Damaniaki, P. Procaccioli, A. Romano, Manziana 2006, pp. 221-274, che prova a collegare il tetrastico alla maniera pasquinesca.

¹⁸ Rispettivamente, nell'ed. GIRARDI, ai nr. 81, 103, 102.

*ser non puo giamai che gli occhi santi*¹⁹ si legge nel ms. di Firenze, BNC, Magl. VII 371, una nota raccolta vergata da due mani della prima metà del Cinquecento, di cui la principale pare risalire a Pier Francesco Giambullari²⁰. Ma in questo caso osservo che il componimento ci giunge anche attraverso la *Lezzione* di Varchi del 1549 (sulla quale mi soffermo qui oltre), sollecitando così l'ipotesi di una provenienza in qualche modo collaterale a quella. Una diffusione, in sintesi, quanto mai limitata per i pezzi della *Silloge*, la quale si configura chiaramente come un insieme mai sottoposto a copie 'esterne' propedeutiche a una pubblicazione.

Più in generale si dovrà tenere conto dell'atteggiamento ambiguo di Michelangelo verso la divulgazione indiscriminata delle sue scritture poetiche, da lui vissute (anche se con compiacimento) per lo più nel segno di un'attività dilettantesca. Sempre nel periodo della raccolta della *Silloge*, l'artista aveva occasione di scrivere a Luigi del Riccio una lettera per molti versi significativa:

Chi m'à tolto alla morte può ben anche vituperarmi; ma io non so già qual si pesi più, o 'l vitupero o la morte. Però io vi prego e scongiuro, per la vera amicitia che è tra-anoi, che non mi pare, che voi facciate guastare quella stampa e abruciare quelle che sono stampate; e che se voi fate boctega di me, non la vogliate far fare anche ad altri; e se fate di me mille pezzi, io ne farò altrettanta, non di voi, ma delle vostre cose. / Michelagnioło Buonarroti, non pictore né scultore né architectore ma quel che voi volete, ma none briaco, come vi dissi in casa²¹.

Laddove l'ingiunzione al Riccio di *guastare una stampa e abruciare quelle che sono stampate* si potrà ragionevolmente riferire a un tentativo del

¹⁹ Nella *Silloge* al nr. 2, nell'ed. GIRARDI al nr. 113.

²⁰ Secondo quanto asserito nella antologia delle *Poesie italiane inedite di dugento autori ... raccolte e illustrate da Francesco Trucchi*, Prato, 1846-47, III, p. 300. Nel ms. Magliabechiano VII 371 si distinguono in dettaglio due mani cinquecentesche che vergarono i testi in bella copia, « la prima, dell'inizio del sec., cc. 1-140, e che scrisse anche la tavola delle rime alle cc. Ir-IXr, la seconda di poco più tarda, cc. 140v-146v, che non completò la tavola » (D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, I, 1, Firenze 2002, pp. 235-236). Contiene una miscellanea di poesia antica e moderna, prevalentemente sonetti (Dante, Cino, Fazio degli Uberti, Bembo, Sannazaro, Molza, Alamanni, V. Colonna e altri). È censito, fra l'altro, in G. MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, (Serie iniziata da Giuseppe Mazzatinti e già continuata da Albano Sorbelli e Luigi Ferrari, vari editori e luoghi di stampa), 13, pp. 75-79; V. COLONNA, *Rime* cit., p. 233 (che rinvia alla tesi di laurea di L. Mantovani, Bologna, 1954-55); I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari 1961, p. 438.

²¹ Michelangelo a Luigi del Riccio, [febbraio-marzo? 1546], ora in *Il carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di G. Poggi a cura di P. Barocchi e R. Ristori, Firenze 1965-1983, IV, MLVI, p. 232.

suo amico e segretario di pubblicare parte delle sue rime, e spiega in modo evidente quale tipo di antagonismo intercorresse per Michelangelo tra la consueta diffusione manoscritta e l'idea di una diffusione a stampa dei suoi versi. Se pure così allarmato di fronte a un'eventuale pubblicazione a stampa, il geniale poeta non disdegnava affatto, e anzi si compiaceva che da più parti le sue poesie fossero oggetto di raccolta e di illustrazione letteraria. Il documento più eloquente di ciò è senz'altro la *Lezzione* di Benedetto Varchi intorno al sonetto *Non ha l'ottimo artista alcun concetto*, tenuta il 6 marzo 1547 e pubblicata per i tipi di Giunti nel 1549²², un testo che ebbe larga risonanza prima di tutto a Firenze, dove la sua lettura ufficiale nell'Accademia fiorentina portava acqua al mulino del Granduca, fermamente intenzionato a sollecitare il rientro in patria dell'artista. Quando una copia del volume gli giunse tramite Luca Martini, Michelangelo rispose scrivendo a quello e poi a Giovan Francesco Fattucci, con manifesta gratitudine e compiacimento. Così a Luca Martini:

Il sonetto vien bene da me, ma il comento viene dal cielo; et veramente è cosa mirabile, non dico al giudizio mio, ma degli huomini valenti, et massimamente di messer Donato Giannotti, il quale non si sazia di leggerlo [...]. 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 [...]

Così a Giovan Francesco Fattucci:

rachomandomi a voi, e pregovi che questa che va a messer Benedecto Varchi, luce e splendore della Achademia fiorentina, perché stimo sia molto amico vostro, gnene diate; e ringratiatelo da parte mia quel più che non so né posso fare io. E perché standomi a questi di molto mal contento in casa, cercando fra certe mia cose, mi venne alle mani un numero grande di quelle frascherie che già solevo mandarvi, delle quali ve ne mando quactro, forse mandatevi altre volte, voi direte bene che io sia vecchio e pazo: e io vi dico che, per istar sano e con manco passione, non ci truovo meglio che la pazzia [...]²³.

Michelangelo, dunque, apprezzava bene che le sue poesie circolassero, e lui stesso ne incoraggiava la diffusione, schermendosi con la modestia del dilettante ma lasciando trasparire una soddisfazione che si trova insolitamente fra le sue lettere. In effetti, oltre al sonetto *Non ha l'ottimo artista* (non at-

²² Due lezioni di M. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un Sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la Scultura, o la Pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo, & piu altri Eccellentiss. Pittori, et Scultori, sopra la Quistione sopradetta, In Fiorenza, Appresso Lorenzo Torrentino, MDXLIX.

²³ Il carteggio di Michelangelo cit., IV, MLXXVI, pp. 257-258; IV, MLXXVIII, p. 260.

testato da altri collettori), la *Lezzione* varchiana riporta (spesso per soli lacerti o per *incipit*) un buon numero di altre rime michelangiottesche non trasmesse da alcun altro testimone, che obbligano a congetturare una raccolta, non si sa quanto estesa, nelle mani di Varchi. Nell'insieme, di 27 poesie citate nel testo, 16 appartengono alla *Silloge*, 3 sono conosciute attraverso altri testimoni (ad esempio tre sonetti del famoso gruppo della notte), e ben 8 ci giungono solo per questa via. In dettaglio, rilevo che le poesie comuni con la *Silloge* appartengono quasi tutte alla sua prima parte, esattamente fra il nr. 1 e il nr. 26. Al di sopra di quel numero, compare solo un *incipit* variante del nr. 46 (coincidente con una versione autografa anteriore) e la prima strofa del madrigale nr. 64 (che però aveva già conosciuto la pubblicazione in un'edizione musicale di Arcadelt). Quanto alla collazione, il sonetto *Veggio co' bei vostri occhi un dolce lume* (*Silloge* 19, GIRARDI 89), presenta varianti che sembrano senz'altro d'autore, come pure per i lacerti corrispondenti a *Silloge* 1 e 46. Per *Silloge* 3 la variante sembra risalire a una fase primitiva della stesura. È sicuro, d'altronde, che Varchi non conobbe i testimoni organici della *Silloge*, dal momento che le sue lezioni non accolgono le correzioni autografe apportate da Michelangelo sulle copie, come si evince dal madrigale 4 (GIRARDI 116) *Non mi posso tener né voglio, Amore*, trascritto per intero secondo una lezione poi integrata da Michelangelo nella copia di Vc e nell'autografo V. In sostanza questa raccolta in possesso di Varchi (purtroppo non sopravvissuta, e conoscibile solo attraverso le trascrizioni della *Lezzione*) risale a una fase anteriore e indipendente dalla *Silloge*, e proprio per questo costituisce l'indicazione più suggestiva del primo successo di Michelangelo poeta. Dai testi che vi compaiono e dalla disinvoltura nel citare frammenti è ragionevole pensare che Varchi prescegliesse da un repertorio abbastanza vasto, una sorta di miscellanea non si sa se messa insieme per iniziativa personale o se altrimenti circolante. Resta che la pubblicazione a stampa della *Lezzione* ne arrestò la divulgazione. L'unico testimone affine, ovvero la miscellanea cinquecentesca di Firenze, BNC, Magl. VII 360, intitolata *Rime di diversi Authorj*, è chiaramente un *descriptus* del testo a stampa, che ne riporta le poesie nella medesima sequenza e con pressoché assoluta fedeltà, escludendo quelle che lì comparivano per frammenti o col solo *incipit*, e allegando in fine il son. di Varchi: *Ben' vi potea bastar chiaro scultore*, che chiudeva appunto la *Lezzione*. In sostanza, il compilatore non conosceva la fonte della *Lezzione*, altrimenti ne avrebbe tratto altri materiali trascurando il meno per il più.

Un'altra nota serie michelangiottesca si configura invece, fino dalla sua prima organizzazione, come raccolta compatta. Le poesie per Francesco (Cecchino) Bracci, nipote di Luigi del Riccio morto quindicenne l'8

gennaio 1544, furono composte dall'artista dopo l'evento funesto e spedite al Riccio nel corso del medesimo anno²⁴. Michelangelo mandava all'amico le composizioni su cartigli autografi sparsi, comprendenti uno o più pezzi, talora accompagnati da annotazioni, che sopravvivono oggi nel cod. AB XIII dell'Archivio Buonarroti²⁵. Fu il Riccio a numerare di suo pugno gli autografi, e a trascriverli nell'attuale testimone di Firenze, BNC, II VIII 38, inframettendovi altri testi di lui medesimo, del Lasca, di Giannotti, e di Paolo del Rosso²⁶. Siglo qui provvisoriamente con Mag il codice in questione e ne do una descrizione parziale relativamente alla sezione che interessa²⁷.

Mag = Firenze, BNC, II VIII 38 (ex Magl. VII 634, 313, 729, 936, 576, 636, 575, 890, 1113)

Cart., misc., secc. XVI-XVII. Provenienza: Strozzi. Assembla nove codd. di diversa provenienza, indicizzati dall'abate Follini (curatore ottocentesco del fondo Magliabechiano), alla rinfusa secondo FREY, p. 298. Comprende ff. 1-196, cui seguono 11 ff. bianchi non numerati. Precede un fasc. contenente l'indice dei materiali. L'ultima sezione (ex Magl. VII 1113) è un quadernetto di 22 ff. La numerazione (seriore, relativa all'intero cod. attuale) va da 185 a 196 per le prime 11, e include al nr. 189 un f. di grandezza maggiore ripiegato e inserito. Trattasi di una bella copia delle poesie di Michelangelo per Francesco (Cecchino) Bracci, esemplata dal Riccio, alla cui mano corrispondono tutti i testi (tranne che per il f. 189, autografo di Donato Giannotti, che comportò l'equivoco menzionato in A. GRAZZINI, *Le rime burlesche edite e inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca* cit., p. LXXIII: « di carattere di Donato

²⁴ Si vedano, per i rapporti di Michelangelo col giovane Cecchino: R. J. CLEMENTS, *The poetry of Michelangelo*, New York 1965, pp. 146-148; CH. DE TOLNAY, *Michelangelo*, Princeton 1969-71, III, p. 81, tavole 124-125, 306, sulla tomba disegnata da Michelangelo. Fra la bibliografia recente si veda A. H. HALLOCK, *Michelangelo's Revelatory Epitaphs*, « Neophilologus », 67, nr. 4 (1983), pp. 525-539.

²⁵ Tranne che per due quartine (ed. GIRARDI, nr. 179 e 188), di cui si recupera il testo solo per via apografa. Il son. *A pena prima i begl'occhi vidd'io* (ed. GIRARDI, nr. 193) sopravvive anche in una nuova versione autografa del cod. V (Vat. Lat. 3211), f. 33v.

²⁶ I testi si leggono anche nell'ed. FREY, pp. 267-271. Quanto ai pezzi di Michelangelo, GIRARDI, p. 368, sostiene che Riccio numerava « nell'ordine in cui li riceveva da M., via via che venivano composti », ma questo non è provabile.

²⁷ Altre descrizioni sono in MAZZATINTI, *Inventari* cit., XI, 1901, pp. 235-237; *Le rime di Michelangelo Buonarroti pittore scultore e architetto cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti accademico della Crusca*, In Firenze M.DCCC.LXIII, p. LXIII; FREY, p. 298; GIRARDI, pp. 498-499; *Opere politiche e letterarie di Donato Giannotti*, a cura di F. L. Polidori, Firenze 1850, p. 383; A. GRAZZINI, *Le rime burlesche edite e inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, per cura di C. Verzone, Firenze 1882, p. LXXIII; E. SCARPA, *La corrispondenza burlesca fra Giovanni Della Casa e Antonio Bernardi della Mirandola*, « Filologia e Critica », 15, nr. 1 (1990), pp. 88-105: p. 92.

Giannotti, se si deve credere al Trucchi che ne trasse parecchie poesie »). La scrittura è posata e accurata, senza correzioni e ripensamenti. La serie michelangiolesca comprende 48 epitaffi tetrastici più un sonetto e un madrigale, intercalati con rime sul medesimo tema composte dal Riccio, da Donato Giannotti e da altri. Solo i pezzi di Michelangelo sono numerati (sempre dal Riccio), in corrispondenza con i numeri che il medesimo appose sugli autografi di AB XIII. In dettaglio la serie si presenta come segue:

185r « Viiij Januarij 1544 – ab nat. or(a) 20¹/₂ / Per lamorte dicechino Braccj / Dims mich(elange)lo buonarrotj »; seguono gli epitaffi numerati da 1 a 13.

186v *Madr. d(e)l Lasca / Delle chiare onde sue l'antico tebro*

187r *So: Del Lasca / Dunque chinato a terra e spento ghiace*

187v *Di ms Donato Gian(n)otti a / Luigi d(e)l riccio / E morto il mio cecchino; il mio cecchino* [son.]

188r *Di luigi d(e)l riccio / Idol mio, che la tua leggiadra spoglia* [son.]; *Del detto / Il ciel natura et fortuna cortesj* [quartina]

188v *Di ms Donato Giannottj a / Luigi d(e)l riccio / Ms Luigi mio di noi che fia* [son.]

189r Il medesimo son. della c. prec., autografo di Giannotti al Riccio preceduto dall'avviso: « Mag.co ms luigi / Poi che io u'hebbi scritto mi venne pur fatto un sonetto / io ue lo mando tale quale egli e' mostratelo a' michelagnolo / come e' censore ». Il foglio è di grandezza maggiore ripiegato e inserito nel quaderno. Inc. *Ms Luigi mio di noi che fia*

190r *Di ms Donato Giannotti / Alma, che dalleterno regno et santo* [son.]

190v *Dims mich(elange)lo buonarrotj / Se è uer com'è, che dopo il corpo uiua* [madr., nr. 14]

191r *Dims mich(elange)lo buonarrotj a Luigi / d(e)lriccio sopra il farlj cecchino / A pena prima i begli ochj uiddi io* [son., nr. 15]; *Del detto / Qui uuol mie sorte ch'anzi tempo i dorma* [epitaffio, nr. 16]

191v *hauto d'ancona dams Carlo gondj / Inuida fata puer* [due distici latini e un epitaffio volgare del Gondj]; *Dims mich(elange)lo Buonarrotj / Se qui cento annj tan tolto due ore* [epitaffio, nr. 17]

192r-v epitaffi di Michelangelo, nr. 18-23; *Dims Gio: aldobrandinj / Et lachrymas Nimphe* [distici]; *Dims mich(elange)lo Buonarroti sop(r)a il ritratto / Io fui de bracci, e se ritratto, e priuo* [epitaffio, nr. 24]

193r *Dims Paulo d(e)lrosso / Poscia che si per tempo a sdegno haueste* [son.]; *Dims mich(elange)lo buonarroti / De bracci nacqui et dopo il primo pianto* [epitaffio, nr. 25]

193v-196r epitaffi di Michelangelo, numerati dal 26 al 48; segue, non numerato, l'epitaffio: *Del detto / Ripreso ha di un braccio il suo bel uelo*

196v *Dims mich(elange)lo Buonarroti / Sel mondo il corpo e lalma il ciel non presta* [epitaffio non num.]

Il codicetto è essenziale sotto il profilo ecdotico in quanto contiene la raccolta nella sua completezza (mancando due pezzi, come si è detto, negli autografi), ordinata, quanto alle composizioni di Michelangelo, secondo una numerazione corrispondente a quella che il Riccio appose negli autografi. Secondo tale configurazione la serie si presenta come una miscellanea, ordinata dal Riccio in concomitanza con poesie di altri autori secondo corrispon-

denze tali da formare una sorta di coro a più voci²⁸. I testi di Michelangelo (per i quali gli autografi di AB XIII non permettono di rintracciare alcun ordinamento d'autore) ne costituiscono la componente maggioritaria e essenziale, con 48 epitaffi tetrastici, un sonetto e un madrigale.

Quanto alla diffusione della raccolta, a fronte dell'assenza di una pubblicazione a stampa fino al secolo XIX (dato comune, come si è detto, alla quasi totalità della produzione poetica michelangeloesca), altri testimoni manoscritti coevi fanno pensare a forme specifiche di *pubblicazione* semi-ufficiale progettata, e forse anche attuata, dal Riccio, nel qual caso, oltre a ragioni di investimento affettivo, varrà la pena considerare il discreto riscontro che il genere dell'epitaffio funebre godeva proprio in quel torno di tempo²⁹. Varrà al proposito anche la quantità dei testimoni sopravvissuti, superiore a quella di altre prove dell'artista. Il cod. AB XIV dell'Archivio Buonarroti, che come si è detto consiste di una miscellanea di apografi, contiene ben sei copie (alcune incomplete) della serie, nelle quali si riconoscono in prevalenza mani tardo cinquecentesche. Ne do qui una breve descrizione commentata:

AB XIV sez. v = Occupa i ff. 91-96. Titolo a f. 91r: *Rime del Buonarroti scorrettiss.me*. Contiene (ff. 92r-95r) la serie delle poesie per Cecchino Bracci preceduta dalla didascalia: *Di Michelagnolo Buonarroti a Luigi del Riccio nel ritratto che egli fece di Franc^o. Bracci*. Inizia col son. *A pena prima i begl'occhi vidd'io* [GIRARDI 193]. Seguono i tetrastici, non numerati, nell'ordine di Magl. II VIII 38, ma con l'esclusione del madrigale *S'è ver, com'è* [GIRARDI 192]. La trascrizione si deve a una mano del tardo '500, che opera rapidamente e con qualche svista. Il quadernetto fu rivisto da Michelangelo il Giovane, che in margine rilevò gli errori e talora introdusse correzioni.

AB XIV sez. vii = Occupa i ff. 101-108. Bianchi i ff. 101 (tranne l'indicazione sul recto: 7) e 108. I ff. 102-107 contengono la serie delle poesie per Cecchino Bracci, per i soli epitaffi in quartine (senza cioè il madrigale e il sonetto [GIRARDI 192, 193]).

²⁸ Annota opportunamente F. VOELKER, *I cinquanta componimenti funebri di Michelangelo per Luigi del Riccio*, « Italice », 3 (2000), pp. 23-44: p. 28 (e nota relativa): « Una raccolta in morte è per sua natura una sorta di concorso poetico, poiché ogni partecipante è chiamato a trattare lo stesso argomento e perciò a confrontarsi con gli altri contributori su un terreno comune. [...] Va osservato che il poscritto al madrigale 192 fornisce un esempio dell'interesse di Michelangelo per la produzione di un suo "concorrente" ».

²⁹ Rinvio per questo aspetto a S. CARRAI, *Machiavelli e la tradizione dell'epitaffio satirico fra Quattro e Cinquecento*, « Interpres », 6 (1985-1986), pp. 200-213. Altri appunti sono in F. VOELKER, *I cinquanta componimenti funebri di Michelangelo* cit., che segnala la pratica dell'epitaffio in quartine di un letterato come Antonfrancesco Grazzini, e ricorda inoltre le coeve quartine di omaggio a Dante (leggibili in *Epigrammi italiani*, scelti e ordinati da G. Mazzoni, Firenze 1896, nrr. 955-970, pp. 311-316).

L'ordine è il medesimo del ms. Magl. II VIII 38, i testi non sono numerati. Copia calligrafica, di mano del tardo Cinquecento. Sparuti interventi di un'altra mano che, secondo Frey, è riconducibile al Riccio.

AB XIV sez. VIII = Occupa i ff. 109-112. La mano è cinquecentesca. Comprende una serie incompleta degli epitaffi per Cecchino Bracci, con sole 27 quartine numerate in cifre romane da I a XXVII. Nelle quartine XIII e XV il copista trascrisse per errore rispettivamente la seconda e la prima quartina del sonetto *A pena prima i begl'occhi vidd'io* [GIRARDI 193]. In particolare, la XIII riporta la lezione seriore, inviata al Riccio da Michelangelo in un cartiglio (ora in AB XIII), e che poi Riccio sistemò in margine al testo in Magl. II VIII 38. Ciò è segno che il copista lavorò, a stretto contatto col Riccio, proprio nella fase di redazione del Magliabechiano. Le due quartine furono poi barrate da un tratto obliquo.

AB XIV sez. XI = Occupa i ff. 117-118. Foglio grande, piegato in due e ripiegato in conformità alle dimensioni del codice. È copia delle poesie per il Bracci eseguita da Michelangelo il Giovane. Dispone i 48 tetrastici e, a seguire, il madrigale e il sonetto. I pezzi sono copiati su due colonne e sono numerati. In corrispondenza dei nr. 2, 4, 5, 6, 7, 11, 13, 14, 16-21, è l'indicazione: *passa*, forse a segnalare quegli epigrammi che il pronipote aveva valutato per la sua futura edizione.

AB XIV sez. XII = Occupa i ff. 119-120. Foglio di formato grande e ripiegato, contenente la serie incompleta con solo 14 tetrastici. La mano è probabilmente di L. del Riccio. Rispetto all'ordinamento del ms. Magl. II VIII 38, gli epitaffi 5 e 6 sono invertiti di posizione. Questa copia è concomitante al Magl. II VIII 38, giusta la ripresa di alcune varianti esplicative dell'antigrafo³⁰.

AB XIV sez. XIII = Occupa i ff. 121-122. Foglio di formato grande ripiegato, contenente copia incompleta della serie per il Bracci, in dettaglio 13 quartine, seguite dal son. *Dunque chinato* e dal madr. *Delle chiar onde*, sullo stesso soggetto, di Antonfrancesco Grazzini (i quali pezzi sono anche in Mag). Mano cinquecentesca, secondo Frey di uno scrivano di Riccio, che si incontra anche nella copia di una lettera a lui mandata da Michelangelo a Lione (FREY, p. 292). A f. 121r, sul margine destro, una scritta grande di altra mano: *Seren.mo*; a f. 121v, in fondo a destra, di traverso, la scritta: *sonetti e sta[n]ze*, di un'altra mano forse più tarda; a f. 122r, in margine alle poesie di Grazzini, la scritta di Filippo Buonarroti: *questi due che seguono michelagnolo di Lion° non li tiene di Michel°*. Il f. 122v è riempito da schizzi a penna fra cui un disegno di un uomo che ricorda il David.

Si devono aggiungere, al di fuori di quella sede, i seguenti testimoni:

Firenze, BNC, Magl. VII 1399 = Cart., misc., secc. XVI-XVII. Prov. Med. Pal. n. 413. Costituito di ff. 185, precedute da un fasc. di 5 ff. di guardia, sulla seconda delle quali è il titolo: POESIE / VARIE / TOSCANE. Sono bianchi i ff. 17, 27-29, 35-36, 40, 58, 90, 94-95, 97, 104-105, 137, 144, 152, 159-160, 169-171, 180. Comprende fascicoli riuniti e numerati progressivamente da f. (1) a 183, contenenti rime di

³⁰ Come notava GIRARDI, p. 370.

vari nell'ordine seguente: *Stanze del S. Luigi Alamanni. Al Cristianiss.o Re Franc.o Primo* (1-16); *Canzone Di Marca(n)t.º Cinuzzi sanese Per l'incoronazione del Ser.mo Gran Duca di Toscana* (18-26); versi di G. B. Strozzi (30-34); ottave adespote (37-39, 41-57); sonetti adespote (59-62); gli *Amori Antellesi* di Michelangelo Buonarroti il Giovane (63-89); altri versi adespote (91-93, 96); madrigali di Antonio Buonaguidi (98-102); *Parole cantate da u.a Immascherata di Fortuna* (103); una piccola raccolta di rime spirituali, adespote (106-136); versi di Antonio Allegretti *Contra Luterani & Ugonotti*, preceduti da lettera a Pio IV (138-143); *Canzone Sopra le xij Spassioni del preciosiss.mo Sanguè di Christo del Cavalier Ginorj* (145-151).

Di questa miscellanea cinque-secentesca fu possessore l'erudito e collezionista Simone di Giovanni Berti (1589-1659), accademico della Crusca (lo *Smunto*, 1608) e due volte console dell'Accademia fiorentina. (Ai Berti, oltre ai cenni di D. FAVA, *La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e le sue insigni raccolte*, Milano, 1939, pp. 7, 33, ha dedicato uno studio approfondito P. INNOCENTI, *Formazione cinquecentesca e dispersione seicentesca di una biblioteca laica: i libri di Giovanni e Simone Berti*, in *Id.*, *Il bosco e gli alberi. Storie di libri, storie di biblioteche, storie di idee*, Firenze 1984, I, pp. 105-257. Fu di Simone, in particolare, il ms. autografo di Machiavelli contenente la *Favola di Belfagor*. Nei *Fasti consolari* il Salvini ebbe a affermare: «vi fu chi stimò ancora, che questo suo diligente studio, e perizia di manoscritti, tanto necessaria al fatto di nostra lingua, spirasse, in certo modo, con esso lui» (INNOCENTI, *Il bosco e gli alberi* cit., p. 131). Altre segnalazioni in P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, II, Leiden 1989, p. 511; M. SCARLINO ROLIH, *Code magliabechiane. Un gruppo di manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze fuori inventario*, Firenze 1985, p. 29.

Interessa qui il gruppo dei ff. 153-157, di mano tardo cinquecentesca: *Di Michelagnolo Bonarroti* [in margine con richiamo: *il Vecchio*], *Epigrammi xxxvij / in morte di Cecchino Bracci*; e ancora: *Del medes.o A Luigi del Riccio, p(er) la morte di Cecchino / Bracci / S è ver com'è, che dopo il corpo viva* (158r); *Il med. sopra il farli u.o ritratto di Cecchino de Bracci / A pena prima i begli occhi vidd'io* (158r-v). Nelle cc. successive: *Per le nozze della Sig ra: Pellegrina Cappello epitalamio del Cau: re Ginori* (161r-168v); *Supplicatione d'italia al Re franc* (172r-179v); *Canzone / Amor' che fia di noi se n(on) si sface* (181r-183r). Il cod. non rispetta, dunque, l'ordinamento di Mag, isolando i tetrastici dal sonetto e dal madrigale, e non trascrive i componimenti non michelangioleschi presenti nel ms. autografo di Riccio.

Firenze, BNC, Panciatichiano 164 (già 123) = Cart., sec. XVI. Legatura moderna in assi e pelle. Due cartoncini di guardia a inizio e fine, più un f., più un quaderno bianco ma che reca, al primo f., il titolo: «Rime / di / diversi.», seguito dall'ex libris Panciatichi. Segue un f. bianco con scritta in alto: «Q(ue)sto libro è citato ne Fasti Consolari di Salvini / c. 84» (cfr. *Fasti consolari dell'Accademia Fiorentina di SALVINO SALVINI*, In Firenze, 1717, per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi, p. 84). Comprende due parti, numerate modernamente e a seguire, a penna e poi a matita dal f. 392, in alto su *recto* e *verso*. La prima parte, di ff. 390, è redatta da mani diverse, e include alcuni ff. bianchi. La seconda parte consiste di quaderni di formato leggermente più grande, con numerazione da 391 a 460. In essa, a f. 433, inserita fra il titolo della *Risposta alle stanze di Ms Pietro Bembo* e il testo relativo, è la dicitura: «Di Francescho dj sandro Battiloro / e dellj amicj». Due ff. di guardia in fine. Consiste di una raccolta di poesie latine e volgari di autori prevalentemente cinquecenteschi (Savonarola, Varchi, Lasca, Caro, Bembo, Ma-

chiavelli), adeguatamente censita in *I Codici Panciatichiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di S. Morpurgo, P. Papa, B. Maracchi-Biagiarelli, Roma 1887-1962, I, pp. 271-279.

Di Michelangelo contiene, a f. 203, l'epigramma funebre *Se qui son chiusi e belli occhi e sepolti* [GIRARDI 179], primo della serie delle poesie per la morte di Cecchino Bracci. Il tetrastico è inserito entro un gruppo di canti carnascialeschi.

Firenze, BNC, Magl. VII 1388 = Cartaceo, composito, secc. XVI-XVII, ff. VI, 319, legatura in cartone. Prov.: Med. Palat. 413. Sulla costola esterna: VII. VAR. Sul terzo f. di guardia: POESIE TOSCANE DI VARJ. Miscellanea poetica di autori per lo più cinquecenteschi, allestita in epoca secentesca ma con materiali anche precedenti. L'ultimo fasc. (ff. 268-317), di una sola mano probabilmente tardo cinquecentesco, contiene rime di Laura Battiferri, Giuseppe Nozzolini, Varchi, MA: V., Bronzino, F., Lelio Bonsi, Lucio Oradini, D.G.F., G.B.S., Caro. Contiene in particolare l'intero gruppo delle poesie di Michelangelo per Cecchino Bracci, ai ff. 283r-289v, non numerate e ordinate in corrispondenza a GIRARDI 192, 193, 179-191, 194-228. A f. 292r è inoltre l'epigramma di Giovanni Strozzi: *La notte, che tu vedi*, seguito dalla risposta di Michelangelo. A f. 313v è il son. michelangiotesco *Le favole del Mondo*.

Se, come già annotava Girardi, « tutto il restante materiale manoscritto deriva da questi due mss. [Mag e AB XIII] »³¹, altre precisazioni sono possibili. Evidentemente numerose, le copie qui descritte sono altresì circoscrivibili quanto alla provenienza materiale, alla geografia e all'epoca, per lo più a ridosso della formazione della raccolta, con alcune proiezioni in avanti anch'esse in qualche modo significative. In particolare, alcune presentano connessioni dirette con l'attività di Luigi del Riccio, a partire dalla sez. XII di AB XIV, di sua mano, che è riprova di una sua prima intenzione di avviare una divulgazione di queste rime³². Si può notare inoltre, fino da quella prima fase, la tendenza a separare le rime michelangiotesche per metro, con copie che trascrivono le sole quartine.

Queste forme di 'pubblicazione' (o, al limite, di divulgazione) per via manoscritta trovarono probabilmente in Michelangelo il Giovane il loro ostacolo principale, in ciò potendosi assimilare il destino della raccolta a quello della *Silloge* del 1546. Si è visto essere sua la copia contenuta nella sez. XI di AB XIV, a proposito della quale Frey suppose una derivazione da Mag, anche se le lezioni non sembrano rispettare quell'antigrafo, ad es. al tormentato nr. 12, dove il testo riflette invece l'autografo. Ma è pur vero che più tardi, allestendo la sua edizione delle rime michelangiotesche, il pronipote trascrisse di nuovo

³¹ GIRARDI, p. 368. Su Mag e sugli autografi aveva lavorato del resto anche Guasti al fine di ordinare la raccolta e disporla in apertura della sua edizione (*Le rime di Michelangelo Buonarroti* cit., pp. 5-21 per i soli epittafi, mentre sonetto e madrigale si trovano nelle rispettive sezioni metriche).

³² Come già aveva notato FREY, p. 359 e *passim*.

l'intera serie in un ms. provvisorio ora nell'Archivio Buonarroti (AB XV, ff. 28r-32r), facendola precedere dall'avviso: « Di questi epitaffi in morte di Cecchin Bracci ho tre copie / avute di fuori in casa no(n) ho trovato altro che quelle / che fino a ora si è scritto. Fatti p(er) Luigi del Riccio / e prima il sonetto a detto Luigi sopra il ritratto ». Sempre in quel codice (ff. 161-166) è una seconda trascrizione degli epitaffi, sulla quale Michelangelo il Giovane intervenne con sottolineature e annotazioni in margine, formandone una copia di servizio per la 'lavorazione' dei testi. Precede la didascalia: *In morte di Cecchin Bracci ad in/stanza di Luigi del Riccio co quali / era congiunto il sonetto sopra a 71 che / comincia A pena prima aperti gli vidd'io* [Il rinvio è al f. 99 del ms.]. Altre, invece, furono le sue scelte finali, che portarono all'esclusione della serie nell'edizione giuntina del 1623, dove compaiono unicamente (cc. 73, 75) il sonetto e 5 epitaffi caratterizzati dalle abbondanti e arbitrarie modifiche che contrassegnano regolarmente la sua riscrittura.

Si spiega bene, dunque, il fatto che in epoca sette e ottocentesca le poesie funebri per il Bracci continuassero a essere copiate in collettori manoscritti. Quando il ms. Mag finì nella collezione di Antonio Magliabechi, quest'ultimo provvide a lasciarne memoria entro un suo repertorio ora incluso nel cod. di Firenze, BNC, II II 109, collettore di testi antichi destinati a Agostino Oldoini quando questi lavorava agli *Scrittori fiorentini*, e a commentare la difficile reperibilità della raccolta:

Di Michel Agnolo Buonarroti il Vecchio, Epigrammi, o epitaffi 48, in morte di Cecchino Bracci. Il primo è il seguente: *Se qui son chiusi*. De' detti epitaffi non ne sono stampati se non pochissimi, a carte 75 delle Rime del detto Buonarroti [dunque, dell'ed. 1623], e non vi è nemmeno sopra di chi sieno composti. / Altri versi manoscritti dell'istesso Buonarroti il Vecchio a Luigi del Riccio p(er) la morte di Cecchino Bracci. Principiano Si è ver, com'è, che dopo il corpo viva [segue trascrizione intera del madrigale GIRARDI 192] [...] ³³.

Di questa divulgazione manoscritta tarda sopravvivono ancora alcuni testimoni. Il ms. di Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H. X. 35, contiene un fascicolo che trascrive in serie i 48 tetrastici, e di seguito il madrigale e il sonetto, secondo dunque una modalità invalsa anche in altre copie che distingueva i testi per forma metrica.

Siena, Biblioteca Comunale, ms. H. X. 35 = Cart., miscellaneo. Assembla ff. singoli e fasc. e di diversa mano, provenienza e formato. Disparati anche i contenuti, sintetizzati da L. ILARI, *Indice per materie della Biblioteca Comunale di Siena*, Siena

³³ Firenze, BNC, II II 109, f. 372v. Una descrizione dell'intero collettore è in MAZZATINTI, *Inventari* cit., 9, 1899, p. 18.

1844, I, p. 185 col. b: « Rime e prose diverse mss., sacre profane encomiastiche funebri e satiriche. Codice collettizio miscellaneo composto di produzioni appartenenti per la massima parte al Sec. XVIII, di carte ... ». Sempre di ILARI è una descrizione dei contenuti, non completa, nell'*Inventario topografico dei manoscritti* presso la Biblioteca, vol. II. L'insieme è preceduto da una tavola ricapitolativa, non sistematica, dove sono indicati alcuni dei contenuti. La numerazione dei ff. è unica, progressiva, fatta da mani diverse in epoche diverse (con alcuni errori), evidentemente via via che al volume si aggiungevano materiali. Il fasc. che qui interessa occupa i ff. 24-30. A f. 24r è l'intitolazione: « Epigrammi di Michelagnolo Bonarroti in Morte di Cecchino Bracci »; a f. 25r: « Di Michelagnolo Bonarroti, Epigrammi xxxviii in Morte di Cecchino Bracci »; seguono ai ff. 25r-29r i testi dei 48 tetrastici corrispondenti nell'ordine a GIRARDI 179-191, 194-228; a f. 30r: « Del med^o: A luigi del Riccio, per la morte di Cecchino Bracci », cui segue il madr. *S'è ver' com'è, che dopo il corpo viva* (GIRARDI 192); a seguire: « Il med^o: al med^o: sopra il fare un' Ritratto di Cecchino de Bracci », cui segue il son. *A pena prima i begli occhi vidd'io* (GIRARDI 193). Il codice fu censito anche in *Le rime di Michelangelo Buonarroti pittore scultore e architetto cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti* cit., p. LXV.

Frey ritenne che la scrittura somigliasse molto a quella di Baldi, pur non essendo identica³⁴, ma in realtà la mano in questione (che vergò anche una canzone di Ottavio Rinuccini) è tardo secentesca o settecentesca, e in più le intitolazioni, l'ordinamento dei pezzi e le peculiarità grafiche mostrano affinità col già menzionato ms. fiorentino Magl. VII 1399. Anche il ms. di Città del Vaticano, BAV, Fondo Rossiano 996 (XI 146) contiene gli epitaffi per il Bracci secondo una trascrizione derivata da Mag, come dichiarato dal medesimo copista, il che significa che quel lavoro deve risalire a epoca posteriore a quella moderna numerazione del codice fiorentino.

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Rossiano 996 (XI 146) = Cart. Sec. XIX in. (a f. 10r si legge la data « Firenze 1811 28 dicembre »). Legatura in piena pelle con decorazioni dorate e impressioni sui piatti. Consiste di ff. III, 51, IV', numerati a matita nel margine superiore esterno fino al 52; mancante il f. 5; bianchi i ff. 1r-4v e 45v-51v. Trascrive materiali di varia letteratura da vari mss. fiorentini. Ai ff. 6r-12v è copia degli epitaffi e delle altre poesie per Cecchino Bracci secondo il ms. fiorentino BNC II VIII 38 (Mag), come recita l'avviso preliminare: « Cod. Magliabecch. Num. 38 cl. VIII - Sono rime del Casa, e di parecchi cinquecentisti, caratteri vari e in parte autografi del secolo XVI [...] ». In fondo a f. 12v: « Cod. Magl. Cl. VII. Num. 1206. Emendaz. al sonetto di Michelangelo - Per ritornar - E dei silvestri pag. 53 » (segue una trascrizione del son. suddetto). A f. 14v è copia dei materiali del ms. Firenze, Magl. VIII 31, con l'epigramma della notte di Michelangelo. Si vedano: K. ANSCHÜTZ-J. OBERHAMMER, *Inventario manoscritto*, BAV, Sala cons. mss. 390 (8); KRISTELLER, *Iter italicum* cit., II, p. 467.

³⁴ FREY, p. 299.

Infine segnalo un ms. ancora più tardo, il n. 32 della Biblioteca Comunale Federiciana di Fano, quadernetto proveniente dall'archivio di Filippo Luigi Polidori contenente la trascrizione dei 50 componimenti michelangioleschi. Questa copia fu pure esemplata dal solito Mag, come si ricava dalla segnalazione in apertura (c. 51): « VIII. a Ianuarij 1544 – ab nat. ora 20¹/₂ / per la morte di cechino Braccj. / di Ms. Michelagnolo Buonarroti ». È da notare che Polidori non trascrisse i componimenti non michelangioleschi presenti nell'antigrafo e ad essi intersecati, in ciò comportandosi come molti altri testimoni. Sotto il sonetto posto in coda, Polidori annotava: « È stampato fra le Rime del Buonarroti (Firenze, Manni 1726) il Sonetto, e cinque epigrammi, tra i quali, a malgrado delle varianti che ne mutano affatto l'indole, nonché altro, riconosciamo i segnati 18, 29, 35, e 44 ». In sostanza, si notava la discrepanza di lezione fra gli originali di Mag e l'edizione di Michelangelo il Giovane (da cui l'edizione Manni). Sulla copia l'estensore appose note in margine, appunti e proposte di emendamenti, che fanno pensare a un lavoro preparatorio per un'edizione. Da cui si deduce anche che siamo in epoca anteriore al 1863, data dell'edizione Guasti, la prima a restituire la serie a seguito di una collazione accurata dei testimoni disponibili.

Provando a tracciare una conclusione sintetica, mi pare di poter dire che solo la tradizione manoscritta di quest'ultima serie di poesie per il Bracci presenta fattispecie assimilabili alla tipologia della *pubblicazione*, laddove naturalmente si identifichi nell'editore non Michelangelo ma Luigi del Riccio, cui il poeta aveva affidato i testi con delega (non documentata, ma evidente) a ordinarli e quasi senz'altro a diffonderli. Per il resto del *corpus* michelangiolesco l'aspetto della diffusione occasionale prevale senz'altro: prima di tutto per quella assai vasta sezione del *corpus* che nessuna tradizione antica ha mai sottoposto a un ordinamento, e che rimase nelle carte private dell'artista e dei suoi eredi, circolando in seguito in modo del tutto incontrollato. Come si è visto, il concetto di *pubblicazione* non è adducibile per la *Silloge*, se non nel senso di una raccolta che, eventualmente compiuta, sarebbe stata pubblicata. Ciò, però, non avvenne, e per la *Silloge* ancora si discute se sia il caso di pubblicarla nell'ordine trasmesso dai suoi testimoni organici. La pubblicazione ufficiale di Michelangelo poeta, quella a stampa, sarebbe avvenuta solo nel 1623 ad opera del pronipote: un vero *monstrum* editoriale, per il quale si parla in genere di arbitrio dell'editore, ma sarebbe più esatto parlare di delirante fantasia, che purtroppo avrebbe costituito la *vulgata* per 240 anni. Ma questo è un altro capitolo della storia di Michelangelo poeta.

