



Per civile conversazione Con Amedeo Quondam

a cura di

Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri,
Eraldo Bellini, Simona Costa, Marco Santagata

VOLUME PRIMO



Bulzoni Editore

1256/10

Volume pubblicato con un contributo parziale
della Sapienza Università di Roma

In copertina:
Antonfrancesco Doni, *Le chiachiere della Zucca*,
Venezia, Mercolini, 1551

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,
la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.
L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171
della Legge n. 633 del 22/04/1941

ISBN 978-88-7870-969-0

© 2014 by Bulzoni Editore S.r.l.
00185 Roma, via dei Liburni, 14
<http://www.bulzoni.it>
e-mail: bulzoni@bulzoni.it

INDICE

VOLUME PRIMO

<i>Tabula Gratulatoria</i>	p. XI
<i>Premessa</i>	» XVII
GIULIO FERRONI, <i>Cinquant'anni dopo</i>	» 1
MARIA ACCAME, <i>Un professore del Quattrocento: Antonio Mancinelli</i>	» 9
GIANCARLO ALFANO, <i>Una scena per la «forma del vivere»: il convito nel Decameron</i>	» 21
BEATRICE ALFONZETTI, <i>«Tutto è un punto!». Il finale "tardo" e "lento" dello "Jacopo Ortis"</i>	» 33
ROSANNA ALHAIQUE PETTINELLI, <i>Temi morali e religiosi nella Spoditione di Simone Fornari</i>	» 45
ANNALISA ANDREONI, <i>Per la lettura della Madonna di San Francesco del Correggio</i>	» 59
GIAN MARIO ANSELMINI, <i>La Bologna umanistica e la Bologna delle Accademie fra città e corti d'Europa</i>	» 71
GUIDO ARBIZZONI, <i>L'Accademia degli Intenti di Pavia e un poco noto dialogo sulle imprese</i>	» 85
MARCO ARIANI, <i>Appunti sul platonismo delle Rime di Michelangelo</i> ..	» 97
LUISA AVELLINI, <i>Tessere per l'Accademia degli Innominati: Ercole Bottrigari, Battista Guarini e gli accademici di Parma</i>	» 121
GUIDO BALDASSARRI, <i>Carte, libri, rumores nei «Comentarii a Tacito» di Boccacalini</i>	» 131
ANDREA BATTISTINI, <i>Il Barocco, «peccato estetico». Benedetto Croce e la letteratura italiana del Seicento</i>	» 141
FRANCESCO BAUSI, <i>«Come nasce e perché una vocazione alla solitudine». Il Prologo del Giardino dei Finzi-Contini</i>	» 153

ERALDO BELLINI, <i>L'«inesorabile» Goffredo, lo sguardo «di Medusa». Sinopie letterarie nella prosa scientifica di Galileo</i>	»	167
NOVELLA BELLUCCI, <i>Riscatto femminile e passione patriottica. Le poetesse del Risorgimento</i>	»	183
ALBERTO BENISCELLI, <i>Boccalini in Parnaso: una «fantasia» di Girolamo Brusoni</i>	»	193
FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, <i>Ungaretti e le «favole antiche»</i>	»	205
CLAUDIA BERRA, <i>La gratulatoria di Giovanni Della Casa a Ramuccio Farnese</i>	»	217
GIORGIO BERTONE, <i>Montale o dell'antiromanzo. Appunti su Finisterre</i>	»	231
MIRKO BEVILACQUA, <i>La saggezza lieve di Sbarbaro e il «tanto poco della vita»</i>	»	247
CONCETTA BIANCA, <i>Libri e tradizione curiale nel De cardinalatu</i>	»	251
RENZO BRAGANTINI, <i>Plinio il Giovane, Petrarca, Bandello</i>	»	265
RICCARDO BRUSCAGLI, <i>Paratesti del petrarchismo lirico cinquecentesco</i>	»	273
MARIA CRISTINA CABANI, <i>«Città fetente». La Modena di Tassoni fra realtà storica e tradizione letteraria</i>	»	291
FLORIANA CALITTI, <i>Spigolature di dedica sul ritmo della narrazione</i>	»	301
GIOVANNA CALTAGIRONE, <i>Esercizi di traduzione: dal senso del mondo al museo delle parole. Le forme narrative enciclopediche nella letteratura del Novecento</i>	»	311
DAVIDE CANFORA, <i>Boccaccio, Petrarca e la «matta bestialità»</i>	»	323
RINO CAPUTO, <i>Luigi Pirandello dal tumulto alla quotidiana sete di spettacoli</i>	»	333
STEFANO CARRAI, <i>Giovanni Della Casa, Antonio de Guevara e l'etica del comportamento</i>	»	345
ALBERTO CASADEI, <i>Limiti dell'interpretazione del veltro</i>	»	351
PAOLO A. CHERCHI, <i>Lo specchio d'inchiostro: (Rvf. ccclxi)</i>	»	367
LOREDANA CHINES, <i>Tra filologia ed emblematica: le Symbolicae Quaestiones di Achille Bocchi</i>	»	381
MARCELLO CICCUTO, <i>Sussidi per una lettura tematica del personaggio di Maometto nell'Inferno dantesco</i>	»	395

SILVANA CIRILLO, <i>Tra ironia e filosofia il Calvino degli anni '60. A proposito di Una pietra sopra</i>	»	403
DOMENICO COFANO, <i>Marco Giovanni Ponta tra Dante e Petrarca</i>	»	415
ANTONIO CORSARO, <i>Corrispondenti «spirituali» di Michelangelo: Giorgio Vasari, Lodovico Beccadelli, Laura Battiferri</i>	»	429
SIMONA COSTA, <i>«L'uom qual potrà pur essere»: percorsi ed esiti di un modello alfieriano</i>	»	441
DOMENICO DEFILIPPIS, <i>L'amicizia 'politica' tra un allievo e un maestro. Belisario Acquaviva e Antonio Galateo</i>	»	459
GIULIA DELL'AQUILA, <i>Tipologia dei proemi nelle Vite del Vasari</i>	»	473
ARNALDO DI BENEDETTO, <i>I «bagagli di viaggio» di Pietro Verri</i>	»	485
FLORA DI LEGAMI, <i>Spazi di soggettività nel Paradiso degli Alberti</i>	»	491
FRANCO D'INTINO, <i>Antichi e moderni nello Zibaldone di Leopardi</i>	»	505
MARIA LUISA DOGLIO, <i>Lacrime e donna. Su un'orazione di Stefano Guazzo e un libro di Lagrime da lui curato</i>	»	509
MARIO DOMENICHELLI, <i>L'ars vivendi e l'etica del classicismo. In margine a 'La forma del vivere' di Amedeo Quondam</i>	»	519
MARCO DONDERO, <i>Autografi leopardiani nella Biblioteca Universitaria Alessandrina</i>	»	531
FRANCESCO ERSPAMER, <i>La scelta di Opico. Sannazaro e l'invenzione del passato</i>	»	545
ROBERTO FEDI, <i>Prima indagine su Raffaello poeta</i>	»	559
MARIA CRISTINA FIGORILLI, <i>Gli «amici» del principe in Machiavelli</i> ..	»	571
JEAN-LOUIS FOURNEL, <i>L'instabile stabilità dei linguaggi della politica. Note sulla durata semantica delle parole</i>	»	583
BIANCAMARIA FRABOTTA, <i>Una insofferenza carica di sofferenza. Risorgimento a memoria di Amedeo Quondam</i>	»	597
SONIA GENTILI, <i>Il fuoco di Ulisse</i>	»	605
LORENZO GERI, <i>Il ritorno delle Muse e la via al Parnaso. Metafora della Rinascita tra Dante, Petrarca e Boccaccio</i>	»	617
RAFFAELE GIGLIO, <i>Poesia e scienza. Il contributo degli scienziati all'esegesi della cosmologia dantesca</i>	»	633
ROBERTO GIGLIUCCI, <i>Accademie e «novità» di genere fra Rinascimento e Barocco</i>	»	647

VOLUME SECONDO

CLAUDIO GIOVANARDI, <i>Tra inferno e paradiso. Sulla lingua del teatro di Carmelo Bene</i>	»	667
MARIA TERESA GIRARDI, <i>Per la poesia femminile di area settentrionale del Cinquecento: Isotta Brembati</i>	»	681
PASQUALE GUARAGNELLA, <i>"Terra" e "Cielo" nel Teatro poetico di Guido Casoni</i>	»	693
STEFANO JOSSA, <i>Un'espressione geografica: risposte italiane al principe di Metternich</i>	»	709
QUINTO MARINI, <i>Fortuna e sfortuna di un letterato seicentesco</i>	»	723
VITILIO MASIELLO, <i>Bilanci su Verga</i>	»	739
ADRIANA MAURIELLO, <i>Viaggio intorno a un paese: 'Li travagliuse ammore de Ciullo e de Perna' di Giulio Cesare Cortese</i>	»	749
LAURA MELOSI, <i>Simulare la vita (Leopardi sillografo)</i>	»	761
CRISTINA MONTAGNANI, <i>Fra Pastoralia e Pastorale: leggere (e rileggere) gli antichi</i>	»	773
ALDO M. MORACE, <i>La spettrografia del potere nelle tragedie di Gravina</i>	»	787
ROBERTA MOROSINI, <i>"Une moderne nouvelle": Adrian Sevin's Burglipha and Alquadrich (1542) and Boccaccio's Philocope. Romeo and Juliet's first trip abroad from Verona to France</i>	»	801
UBERTO MOTTA, <i>Michelangelo 1546</i>	»	815
LUISA MULAS, <i>Il filosofo Guido Cavalcanti e il poeta Giovanni Boccaccio</i>	»	829
FLORINDA NARDI, <i>Modernità accademiche. Il ruolo dell'istituzione Accademia alle soglie dell'età moderna</i>	»	841
GIUSEPPE NICOLETTI, <i>Le "ultime" di Mario Luzi</i>	»	847
MATTEO PALUMBO, <i>Un guerriero stilnovista: Mandricardo nell'Orlando furioso</i>	»	857
ITALO PANTANI, <i>La poesia italiana in tipografia (parte prima: 1470-1600)</i>	»	871
MARIA CARLA PAPINI, <i>L'infrazione alla norma: Palazzeschi e Maccheri</i>	»	883
GIORGIO PATRIZI, <i>Pontano e le proprietà del dire</i>	»	895

GABRIELE PEDULLÀ, <i>Machiavelli il Tattico</i>	»	907
WALTER PEDULLÀ, <i>Nascita di un narratore sperimentale: Luigi Malerba</i>	»	921
GILBERTO PIZZAMIGLIO, <i>Arcadia e "modernità" nelle Rime piacevoli di Gasparo Gozzi</i>	»	933
PAOLO PROCACCIOLI, <i>"In principio erat verbum?" Appunti su parola e immagine nell'Iconologia di Cesare Ripa</i>	»	943
FRANCISCO RICO, <i>Maritornes e Ariosto</i>	»	955
RINALDO RINALDI, <i>Perenne Artemide</i>	»	959
RAFFAELE RUGGIERO, <i>Teatri della giustizia: profili processuali del caso Galilei</i>	»	969
GINO RUOZZI, <i>Moralisti</i>	»	981
ANTONIO SACCONI, <i>Sublime e antisublime tra crepuscolari e avanguardie</i>	»	989
ELENA SALIBRA, <i>La classica modernità di Saba: letture di Ultime cose</i>	»	1001
PIOTR SALWA, <i>Ortensio Lando difensore dell'eccellenza femminile</i>	»	1017
MARCO SANTAGATA, <i>Un tassello per Calandrino pittore</i>	»	1031
CLAUDIO SCARPATI, <i>Le lettere, le arti e l'identità nazionale</i>	»	1039
ELISABETTA SELMI, <i>«Suona, sampogna suona, e rompi, e spetra»: variazioni 'pastorali', liriche e sceniche nello Stato Rustico di Gian Vincenzo Imperiali e dintorni</i>	»	1045
LUCA SERIANNI, <i>Sulla poesia grammaticale di Giovanni Orelli</i>	»	1061
MIRELLA SERRI, <i>Eva Kühn Amendola, la futurista</i>	»	1071
SIRIANA SGAVICCHIA, <i>L'arte della memoria di Fabrizia Ramondino fra geografia e storia</i>	»	1091
FRANCA SINOPOLI, <i>Il canone e la biblioteca della Weltliteratur</i>	»	1103
FRANCESCO SPERA, <i>La bolgia dei ladri nell'Inferno dantesco</i>	»	1119
LUIGI SURDICH, <i>Presenza e interventi di Diana nelle opere predeca-meroniane di Boccaccio</i>	»	1131
SILVIA TATTI, <i>Classico/antico. Note sull'uso di "classico" prima del Classicismo</i>	»	1143
FRANCO TOMASI, <i>Una antologia di rime in forma di civil conversazione: La Ghirlanda per Angela Bianca Beccaria (1595) di Stefano Guazzo</i>	»	1155

DUCCIO TONGIORGI, <i>"Il baccanale dei liberti": parodie di comizi alla folla nel secolo borghese</i>	» 1173
TOBIA R. TOSCANO, <i>L'edizione possibile delle Rime di Angelo di Costanzo</i>	» 1185
PIETRO TRIFONE, <i>Il romanzo della porta accanto. Lingua e dialetto nella narrativa di oggi</i>	» 1199
PAOLA TRIVERO, <i>Rossellini: La prise de pouvoir par Louis XIV tra storia e letteratura</i>	» 1211
PAOLO TROVATO, <i>L'uovo o la gallina? Dove si discorre della Favola di Machiavelli, del Belfagor di Brevio, della filologia attributiva e del processo decisionale negli studi letterari</i>	» 1221
SEBASTIANO VALERIO, <i>Arturo Graf e l'insegnamento delle lingue classiche</i>	» 1235
CARLO VECCE, <i>Tra Leonardo e Castiglione</i>	» 1247
PAOLA VECCHI GALLI, <i>Sugli indici dei libri di lettere del Cinquecento</i>	» 1259
STEFANO VERDINO, <i>Tragedie e politica nella Restaurazione (Niccolini - Pagani Cesa - Gambarà - Fabbri)</i>	» 1277
PIERMARIO VESCOVO, <i>«Soprato fosse comico o tragedo» (Notarella sul titolo della Comedia)</i>	» 1289
UGO VIGNUZZI, PATRIZIA BERTINI MALGARINI, <i>Volgarizzamenti veterotestamentari nel Vocabolario della Crusca: questioni filologiche</i>	» 1309
ELISSA WEAVER, <i>Postille di un anonimo lettore di Dante nella Firenze del tardo Quattrocento</i>	» 1325
TIZIANO ZANATO, <i>Per un Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento: l'exemplum boiardesco</i>	» 1333
Bibliografia generale di Amedeo Quondam	» 1349

Tabula Gratulatoria

ACCAME MARIA – Sapienza Università di Roma
 ALFANO GIANCARLO – Napoli
 ALFONZETTI BEATRICE – Sapienza Università di Roma
 ALHAIQUE PETTINELLI ROSANNA – Sapienza Università di Roma
 ANDREONI ANNALISA – Università IULM (Milano)
 ANSEMI GIAN MARIO – Università di Bologna
 ARBIZZONI GUIDO – Università degli Studi "Carlo Bo" – Urbino
 ARIANI MARCO – Università degli Studi Roma Tre
 AVELLINI LUISA – Università di Bologna
 BALDASSARRI TIZIANA e GUIDO – Padova
 BATTISTINI ANDREA – Università di Bologna
 BAUSI FRANCESCO – Università della Calabria
 BELLINI ERALDO – Università Cattolica di Milano
 BELLUCCI NOVELLA – Sapienza Università di Roma
 BENISCELLI ALBERTO – Università di Genova
 BERNARDINI FRANCESCA – Sapienza Università di Roma
 BEVILACQUA MIRKO – Sapienza Università di Roma
 BIANCA, CONCETTA – Università di Firenze
 BIBLIOTECA "ANGELO MONTEVERDI" – Sapienza Università di Roma
 BIBLIOTHÈQUE D'ITALIEN FACULTÉ DES LETTRES – Université de Genève
 BIBLIOTECA UMANISTICA – Università degli Studi di Firenze
 BORGHELLO GIAMPAOLO – Università di Udine
 BRAGANTINI RENZO – Sapienza Università di Roma

ANTONIO CORSARO

Corrispondenti 'spirituali' di Michelangelo: Giorgio Vasari, Lodovico Beccadelli, Laura Battiferri

1. Il 7 marzo 1551 Michelangelo scriveva al nipote Leonardo, soffermandosi su alcuni scritti di Vittoria Colonna in suo possesso che adesso gli venivano richiesti in prestito:

Messer Giovan Francesco [Fattucci] mi richiese circa un mese fa di qualche cosa di quelle della marchesa di Pescara, se io n'avevo. Io ò un Libreto in carta pecora, che la mi donò circa dieci anni sono, nel quale è cento tre sonetti, senza quegli che mi mandò poi da Viterbo in carta bambagina, che son quaranta, i quali feci legare nel medesimo Libreto e in quel tempo gli prestai a molte persone, in modo che per tucto ci sono in istampa¹.

Provò a identificare il *libreto* Enrico Carusi nel 1938, riconoscendone le fattezze nel cod. Vat. Lat. 11539, consistente di 103 componimenti di ispirazione religiosa, databile intorno al 1540, recante il titolo: *Sonetti Spirituali Della S.ra Vittoria*². L'identificazione, se pure priva di certezze, fu da sempre bene accolta e mai messa in discussione³, e del resto il supporto materiale avalla in modo significativo

¹ *Il carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di G. Poggi, a cura di P. Barocchi e R. Ristori, 5 voll., Firenze, Sansoni-S.P.E.S., 1965-83, vol. IV, 1979, p. 361, n. MCLX.

² 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, Roma, Istituto di Studi Romani, 1938, vol. IV, pp. 231-41. Una descrizione materiale è anche in *Codices Vaticani Latini (codd. 11414-11709)*, schedis Henrici Carusi adhibitibus recensuit José Ruyschaert, Bibliothecae Vaticanae scriptor, in *Bibliotheca Vaticana*, MCMLIX, pp. 272-76.

³ Si vedano in part.: A. BULLOCK, *A Hitherto Unexplored Manuscript of 100 Poems by Vittoria Colonna in the Biblioteca Nazionale Centrale*, Florence, in «Italian Studies», 21, 1966, pp. 42-56, pp. 45-57; C. DIONISOTTI, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in *Miscellanea Augusto Campana*, vol. I, Padova, Antenore, 1981, pp. 257-86, poi in ID., *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino, Einaudi, 2002, pp. 115-40, alla p. 138. Più di recente Abigail Brundin ha studiato il ms. in relazione al rapporto fra Michelangelo e la poetessa: V. COLONNA, *Sonnets for Michelangelo*, ed. and trans. by A. Brundin, Chicago-London, University of Chicago Press, 2005; A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Burlington (VT), Ashgate, 2008, pp. 73-100.

quanto testimoniato nella lettera sui doni di rime da parte della poetessa. È del tutto ipotetica, invece, l'idea che la silloge di 89 poesie progettata e fatta copiare da Michelangelo nel 1546, e di cui restano testimoni apografi importanti, fosse in vista di un dono da fare alla Marchesa di Pescara. L'impianto generale della raccolta è lirico e profano, e anche i sonetti e madrigali che si indirizzano alla Colonna risentono di un'impronta amorosa e autobiografica, priva del tutto di elementi dottrinali (malgrado il rapporto fra i due fosse così fortemente marcato in quella chiave) e contrassegnati per la più da una personalissima mediazione che al sacro sospinge il poeta da componenti profane⁴. Valga, come esempio, un indugio sul madrigale incluso col numero 79 nella *Silloga* e numerato 254 nella moderna ed. Girardi:

Donn', a me vecchio e grave,
ov'io torno e rientro,
e come a peso il centro,
che fuor di quel riposo alcun non have,
il ciel porge le chiave.
Amor le volge e gira
e apre a' iusti il petto di costei;
le voglie inique e prave
mi vieta, e là mi tira,
già stanco e vil, fra 'rari e semidei.
Grazie vengon da lei
strane e dolce e d'un certo valore,
che per sé vive chiunque per le' more⁵.

Nell'autografo del cod. AB XIII contenente la prima stesura del sonetto, è il poscritto (anch'esso autografo): *iluechio amore amesso u(n) ra(m)pollo ouero u(n) tallo*. Si tratta a tutti gli effetti di un commento al testo, spiegato attraverso l'immagine dell'amore (giovanile, *iniquo*) che evolve e germoglia come «un tallo» trasformandosi nell'amore cui partecipano, attraverso le «grazie» della donna che intercede, i «rari e semidei», ovvero gli uomini cui è concessa un passione moralmente virtuosa. Laddove l'immagine più originale del peso che gravita verso il centro è essenzialmente platonica e ficiniana, mentre il concetto principale della donna che «media» fa pensare a temi stilnovistici stravolti (con un esito quasi di parodia) nell'immagine del vecchio amante che forza irrimediabilmente e scombina il modello. Dante, in ogni caso, prevale a livello di memoria⁶, fino al *rampollo* del

⁴ Sulla destinazione della *Silloga*, come pure sui suoi caratteri poetici e sull'ordinamento, rinvio al mio A. CORSARO, *Intorno alle rime di Michelangelo Buonarroti. La silloge del 1546*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXV, fasc. 612, 2008, pp. 536-69, part. pp. 550-55.

⁵ Riproduco il testo da M. BUONARROTI, *Rime*, a cura di E.N. Girardi, Bari, Laterza 1960, p. 120.

⁶ Già in G. CAMBON, *La poesia di Michelangelo. Furia della figura*, Torino, Einaudi, 1991 (Piccola Biblioteca Einaudi, 553), p. 102 n.: «Il riferimento non è solo all'episodio di Pier delle Vigne nell'*Inferno* XIII, [...] ma riguarda più specificamente i versi 85-87 della canzone dell'esilio *Tre*

poscritto che rinvia a *Par.* IV, 130-31: «Nasce per quello, a guisa di rampollo, / a piè del vero il dubbio»⁷.

In realtà la produzione michelangiotesca di più chiara istanza 'spirituale' risulta essere quasi tutta successiva alla morte di Vittoria, e si legge, nell'edizione critica attuale concepita secondo un ordinamento cronologico, in un esiguo gruppo di rime che occupano la sezione finale del *corpus*, databili negli anni '50 e in specie intorno al 1555. Si tratta di poesie talora celebri, che rivelano un'identità divergente a livello stilistico dalla produzione lirica e profana dell'artista, dove spicca l'utilizzo esclusivo del sonetto con istanze di pentimento e di preghiera condotte su un registro piano e meditativo (lontano da quello involuto e concettoso della lirica amorosa), fortemente compreso del senso fisico e corporeo del sacrificio della Croce⁸. La loro diffusione illustra modalità rigorosamente appartate e una circolazione che all'epoca dovette essere molto limitata. Solo nel 1565 due di esse vennero pubblicate da Dionigi Atanagi nel libro secondo delle *Rime di diversi nobili poeti toscani* (*Scarco d'un'importuna e greve salma e Mentre m'attrista, et duol, parte m'è caro*, nn. 290 e 294 nella moderna ed. critica)⁹, mentre nel 1568, nella seconda edizione delle *Vite* di Vasari, sarebbe apparso il son. 285, *Giunto è già 'l corso della vita mia*¹⁰, che in prima istanza era stato appunto indirizzato a lui. Riguardo a quest'ultimo, la scelta di Vasari come destinatario non fu casuale, dal momento che i versi si contestualizzano facilmente in un periodo di forti richiami, da parte di Cosimo I, al ritorno di Miche-

donne intorno al cor mi son venute: «Ma questo foco m'have / già consumato sì l'ossa e la polpa, / che Morte al petto m'ha posto la chiave»⁷.

⁷ Seguo in ciò il valido commento di I. CAMPEGGIANI, *Le varianti della poesia di Michelangelo. Scrivere per via di porre*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2012 (Morgana, 18), pp. 164-67, che esamina il sonetto come secondo di un dittico composto col precedente 253: «I testi delineano una progressione, dal profano al sacro, e le didascalie, benché ironicamente, la rimarcano. [...] Insomma, questo buon amore senile è descritto quale merito dell'io, e in tal senso vorrebbe fare la palinodia di quanto confessato nel madrigale precedente, tuttavia resta nell'aria la 'necessità deterministica' propria del sistema ficiniano [...]. Da quest'angolatura l'ambiguità tra volontà e determinismo appare forse inevitabile. Rispetto a tale ambiguità, il paratesto non aiuta a districarsi: le didascalie ironiche rendono sfuggente il registro stilistico, e il lettore non sa se ha di fronte un diario disordinato, steso in modo umorale e senza progetto, o al contrario se questo dittico è pensato per esibire l'itinerario di superamento del peccato e di redenzione».

⁸ Ne ho scritto in modo disteso in A. CORSARO, *Michelangelo e la lirica spirituale del Cinquecento*, in *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del '500*, Atti della XIII Giornata Luigi Firpo (Torino, 21-22 settembre 2006), a cura di M. Firpo-G. Mongini, Firenze, Olschki, 2008, pp. 261-84.

⁹ *De le rime di diversi nobili poeti toscani*, Raccolte da M. Dionigi Atanagi, Libro secondo, con una nuova tavola del medesimo, In Venetia, presso Lodouico Avanzo M.D.LXV. I due sonetti sono alla c. 38v. Nella *Tavola* (Mmto6), a seguire gli *incipit*, è il seguente commento: «Questi due Son. fanno assai chiara fede, che se il Buonarroti avesse così esercitato la penna, come il pennello, lo scarpello, & l'archipendolo, sarebbe stato non meno eccellente poeta, che pittore, & scultore, & architetto».

¹⁰ *Delle vite de' più eccellenti Pittori Scultori et Architettori*, Scritte da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, Secondo, et ultimo Volume della Terza Parte, In Fiorenza appresso i Giunti, 1568. Entro la *Vita di Michelagnolo Buonarroti Fiorentino Pittore, Scultore, & Architetto* (parte III, cc. 717-796) il son. è alla c. 763.

langelo a Firenze. Si legga il testo nella versione originale spedita al destinatario il 19 settembre 1554 col corredo di una breve lettera:

G<i>unt'è già 'l corso della vita mia
con tempestoso mar, per fragil barca,
al comun porto, ov'a render si varca
conto e ragion d'ogni opra trista e pia.
Onde l'affettuosa fantasia,
che l'arte mi fec'idol e monarca,
conosco or ben quant'era d'error carca,
e quel c<h>'a mal suo grado ogn'uom desia.
Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
che fieno or, s'a duo morte m'avicino?
D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia.
Né pinger né scolpir fie più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
c<h>'aperse, a prender no', in croce le braccia.

Messer Giorgio amico caro, voi direte ben che io sie vecchio e pazzo a vole' far sonecti; ma perché molti dicono ch'io son rinbanbito, ò voluto far l'ufficio mio. [...] partend'ora di qua sarei causa d'una gran ruina della fabrica di Santo Pietro, d'una gran vergogna e d'un grandissimo pechato. Ma come fie stabilita tucta la compositione, che non possa esser mutata, spero far quanto mi scrivete, se già non è pechato a tenere a disagio parecchi g<h>iocci c<h>'aspecton ch'io mi parta presto [...]¹¹.

Che il sonetto fosse per Michelangelo una prova impegnativa è chiarito da alcuni frammenti coevi, che nell'ed. Girardi si leggono (coi nn. 282, 283, 284) come pezzi separati ma che in realtà trasmettono una serie di variazioni concettuali sul tema portante, cioè la dialettica pregnante fra il pentimento religioso e un essenziale ripensamento della carriera artistica.

Con tanta servitù, con tanto tedio
e con falsi concetti e gran periglio
dell'alma, a sculpir qui cose divine.

Non può, Signor mie car, la fresca e verde
età sentir, quant'a l'ultimo passo
si cangia gusto, amor, voglie e pensieri.
Più l'alma acquista ove più 'l mondo perde;
l'arte e la morte non va bene insieme:
che convien più che di me dunque spero?

S'a tuo nome ho concetto alcuno immago,

¹¹ Arezzo, Archivio Vasari, 12 (46). Trascrivo da *Il carteggio di Michelangelo*, cit., vol. V, 1983, pp. 21-22, n. MCXC VII.

non è senza del par seco la morte,
onde l'arte e l'ingegno si dilegua.
Ma se, quel ch'alcun crede, i' pur m'appago
che si ritorni a viver, a tal sorte
ti servirò, s'avvien che l'arte segua¹².

Si conserva anche la risposta di Vasari per le rime:

Gl'anni che visse quel che fece l'arca
passerai, Bonarroto, in alta via,
poggiando a par' al gran profeta Elia
sopra le nubi in la celeste barca.
Ragion non ha più in te la crudel parca,
che la fama mortal'e i corpi oblia:
resti immortal fra noi e compagnia
farai al divin tuo Dante e Petrarca.
Fuggi dei lordi, avari, ingrati preti
l'orme, che el tuo disegno alto e divino
rompon l'idee, l'animo e le braccia:
torna, e fa Cosmo e Flora allegri e lieti,
e me, che ho già smarrito il tuo cammino,
e gl'altri, che di te seguon le traccia¹³.

Laddove, senza bisogno di grandi commenti, appare evidente la discrepanza tra il tormento artistico e religioso espresso dalla proposta e le ragioni contingenti della replica, che trascura il messaggio religioso riducendolo a un richiamo di maniera contro i preti romani immorali e corrotti, e si concentra sull'invito accorato al ritorno dell'artista a Firenze. Vasari del resto, all'altezza della seconda *Vita*, viveva il suo rapporto privilegiato con Michelangelo all'ombra di potenti interessi di bottega, e a quelli subordinava per forza di cose il giudizio¹⁴.

¹² BUONARROTI, *Rime*; cit., p. 134, nn. 282, 283, 284.

¹³ Firenze, Museo Casa Buonarroti di Firenze, Archivio Buonarroti, XIV, sez. XVII, c. 135v. Una trascrizione diplomatica dei due sonetti è in *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*, ed. C. Frey, Berlin, Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1897 [ed. anastatica, Berlin, 1964], pp. 274-75. Ammoderno qui grafie e punteggiature. Si legge nella seconda *Vita*: «Era con questa lettera scritto pur di sua mano il presente sonetto: *Giunto è già 'l corso della vita mia* [...]. Per il che si vedeva che andava ritirando verso Dio, e lasciando le cure dell'arte per le persecuzioni de' suoi maligni artefici [...]. Fu risposto per ordine del duca Cosimo a Michelagnolo dal Vasari con poche parole in una lettera, confortandolo al rimpatriarsi, e col sonetto medesimo corrispondente alle rime» (*Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, Firenze, Sansoni, 1906 [rist. anast. Firenze, Le Lettere, 1998], vol. VII, p. 246).

¹⁴ Per Paola Barocchi: «Il cortigiano Vasari non può intendere la vecchiaia del Buonarroti come conquista di nuove dimensioni; per lui essa è soltanto un insormontabile ostacolo all'agognato rimpatrio. La sordità dello storico si aggrava fino al punto di interpretare come un semplice addio alle cose dell'arte il famoso sonetto *Giunto è già 'l corso della vita mia*, che in realtà è la consapevole espres-

2. Malgrado l'esito poco sintonico, questo scambio poetico testimonia la tendenza di Michelangelo alla condivisione sentimentale con affini del dialogo religioso in versi¹⁵. A Vasari Michelangelo mandò altri due sonetti, ovvero gli attuali nn. 288 e 289, *Le favole del mondo m'hanno tolto*, e *Non è più bassa o vil cosa terrena*, accompagnandoli con una lettera al destinatario l'11 maggio 1555: «Messser Giorgio, io vi mando dua sonetti; e benché sien cosa sciocca, il fo perché veggiate dov'io tengo i mie pensieri. E quando arete octantuno anni, come ò io, credo mi credere[te]. Pregovi gli diate a messer Giovan Francesco Fattucci, che me n'è chiesti»¹⁶. Non si conosce alcuna risposta dell'aretino, ma è noto che il son. 288 fu inviato nello stesso periodo anche a Lodovico Beccadelli.

Quest'ultimo si trovava all'epoca in un momento cruciale della sua esperienza di prelado e uomo di Chiesa, dovendo trasferirsi da Roma (dove era approdato nel 1554 dopo la nunziatura di Venezia, nominato da Giulio III *vicarius in spiritualibus* e tra i quattro prefetti della fabbrica di San Pietro) alla diocesi di Augusta, poco prima che (nel maggio dello stesso anno) Paolo IV Carafa gli togliesse l'incarico di vicario di Roma per mandarlo come arcivescovo a Ragusa. Diversamente che nel caso di Vasari, la corrispondenza poetica tra Michelangelo e Beccadelli si iscrive in un dialogo di notevole spessore, ricco, oltre che di due pezzi michelangioli (al precedente si affianca il n. 300, *Per croce e grazia e per diverse pene*), di cinque sonetti dell'arcivescovo scritti fra il 1554 e il 1556. Quanto alla veridicità biografica e umana, valgano le parole di Lodovico all'artista il 27 giugno 1556: «prego non vi sia grave, padre honorando, che qualche volta ci scriviamo, et in prosa et in rima, secondo che lo spirito ne invitarà, il quale sapemo molto bene che parla tra noi di core et non per ceremonie cortigiane»¹⁷. Quanto alla sostanza, un prezioso contributo di Claudio Scarpati¹⁸ ha ragionevolmente associato quello scambio a uno studio esteso sulle rime dell'arcivescovo così come trasmesse da tre codici parmensi (Pal. 972/1-3) ordinati e fatti allestire dall'autore in tre copie apografe verso la fine della vita.

Mi limito qui a qualche riflessione ulteriore intorno a quella raccolta. Con Beccadelli siamo di fronte al tipico modello di prelado umanista come ci si disegna alla metà del secolo: uomo di Chiesa, prima di tutto, ma assieme agguerrito stu-

sione di un profondo mutamento di ideali artistici» (P. BAROCCHI, *Michelangelo tra le due redazioni delle Vite vasariane (1550-68)*, in EAD., *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 35-52, alla p. 46).

¹⁵ In un quadro più allargato ne parlo in un altro mio contributo: A. CORSARO, *Michelangelo e i letterati*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, Atti del Simposio internazionale (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di H. Hendrix e P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 383-425.

¹⁶ *Il carteggio di Michelangelo*, cit., vol. V, pp. 31-32, n. MCCVI. Quanto al testo, si conserva, oltre ai testimoni menzionati da Girardi, anche l'autografo dell'Archivio Vasari di Arezzo, n. 12, che presenta qualche lieve variante e che andrà messo a testo in una eventuale nuova edizione.

¹⁷ *Il carteggio di Michelangelo*, cit., vol. V, pp. 66-67, n. MCCXXIX.

¹⁸ C. SCARPATI, *Intorno alle «Rime» di Ludovico Beccadelli*, in ID., *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, pp. 45-126, che include un'edizione parziale del corpus.

dioso di Petrarca e della grande tradizione letteraria volgare. Le sue rime non ebbero all'epoca esiti a stampa, né è sicuro che i manoscritti parmensi che le tramandano fossero pensati per quello scopo. In tal senso si possono apparentare significativamente alla pratica michelangiotesca dello scrivere versi come cemento privato, alieno da messaggi ufficiali o letterariamente militanti: il che è da intendere, a mio parere, non tanto come espressione di diletterantismo modesto e consapevole, quanto come modalità comunicativa appartata e distante, per cultura e per statuto, dalla pratica della grande divulgazione. È sintomatico, inoltre, l'ordinamento che Beccadelli dette ai suoi testi. Secondo il cod. Pal. 972/1 (P1), ultima copia controllata dall'autore, a una prima serie di poesie latine (cc. 5r-10r) seguono 85 sonetti (con nuova numerazione, cc. 1r-47r), nella maggior parte di corrispondenza o in memoria, e ancora versi endecasillabi e settenari *Ad imitatione d'Euripide nell'Hippolito* (c. 57r-v), *L'ultimo salmo di David ne i Greci* (cc. 58r-59r), infine 17 rime spirituali (cc. 59v-71r), in dettaglio 16 sonetti e una canzone. La sezione spirituale si colloca dunque nella zona finale della serie, ben distinta da quella profana se pure tenutaria del medesimo statuto lirico¹⁹. I testi, datati nell'antigrafo P2, vanno dal 1550 al 1571. Quanto ai tratti poetici prevalenti, si dirà che Beccadelli impianta il suo discorso poetico secondo un'essenziale retorica di preghiera. La stessa, si dirà, che ispirava in Michelangelo esiti di tormentata lacerazione (senso della lontananza da Dio e della peccaminosa commistione con le cose del mondo), mentre il dettato di Lodovico è guidato attraverso i filtri di un'eloquenza piana e autorevole. In ciò ha forse la sua parte una diversa sensibilità nei confronti dei modelli e delle fonti. Mi limito, al riguardo, alla singola analisi testuale del sonetto *Questo mio fiso et ostinato core*, che è trasmesso dalle copie manoscritte con una macrovariante. Si legga il testo secondo la redazione finale, con in calce la versione precedente dei vv. 12-14:

[P1]

Questo mio fiso et ostinato core
ne la coltura de la ria semente,
che velenoso et invido serpente
sparse, per trarne d'ogni pace fore,
risveglia, prego, co 'l tuo santo amore,
dolcissimo Giesù, tal che la mente

¹⁹ Per questo aspetto la raccolta non mi pare apparentabile al genere specificamente religioso che dilaga nel secondo Cinquecento con opere e raccolte liriche, devozionali e agiografiche, secondo un canone culturalmente autonomo, così come si profila in modo palmare, in epoca tridentina e post-tridentina, nel segno di uno statuto separato e alternativo alla cultura del classicismo volgare profano. Per questo argomento rinvio al *Saggio di bibliografia della poesia religiosa (1471-1600)* pubblicato da Amedeo Quondam: cfr. A. QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, in «Studi (e testi) italiani», 16 (*Paradigmi e tradizioni*), 2005, pp. 127-282; 213-82; che integra il precedente repertorio in A. QUONDAM, *Le Rime cristiane di Luca Contile*, in ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Ferrara-Modena, Panini, 1991, pp. 262-89; 283-89.

teco ritorni a se medes<|>ma, spente
tutte le fiamme de l'antico errore.
D'anni mal spesi carca, al passo estremo
la carne inferma s'avicina, et io
senza l'aiuto tuo confuso tremo.
Aiutami, Signor benigno et pio,
ch'in debil legno, senza vela et remo,
in fra Scilla et Cariddi è 'l corso mio.

[P2, vv. 12-14]

Scorgi col buon ladron l'exitio mio,
ch'altro aiuto, Signor, qui non havemo
se dal braccio non vien tuo forte et pio²⁰.

Come si vede, la prima stesura era concettualmente racchiusa da due richiami di ascendenza scritturale: in apertura il serpente allegoria del peccato originale, che minaccia l'anima secondo *Gen.* 3; in chiusura il buon ladrone secondo *Luc.* 23.39. Nella versione definitiva quest'ultima risulta cassata e sostituita da un altrettanto pregnante richiamo petrarchesco di natura mitologica, la nave che rischia di infrangersi tra Scilla e Cariddi attraverso la memoria del celeberrimo *Rvf* CLXXXIX 1-4 («Passa la nave mia colma d'oblio / per aspro mare, a mezza notte il verno, / enfra Scilla et Caribdi; et al governo / siede 'l signore, anzi 'l nimico mio»). Di richiami petrarcheschi è effettivamente pieno il sonetto. Solo per citare i più evidenti: v. 2, *Tr. Fam.* I 47-48: «a purgar venne / di ria semenza»; vv. 9-10, *Tr. Mor.* II 52-53: «lo avea già vicin l'ultimo passo, / la carne inferma»; v. 12, *Rvf* CXXVIII 85: «madre benigna et pia». Ciò che conta è comunque il passaggio, lo slittamento cioè, per cui la suggestione 'profana' prevale su quella più consona a livello dottrinale in quanto capace di inspessire il livello formale del messaggio²¹.

3. Il 5 aprile 1561 Bartolomeo Ammannati scriveva a Michelangelo Buonarroti un breve resoconto del suo lavoro intorno alla statua fiorentina del Nettuno, disponendo, a seguire, il seguente avviso:

²⁰ P1, 62v (la serie non è numerata); P2, 62v. In P2 il son. è datato 1553.

²¹ Di un Petrarca *magister* e guida morale si sta parlando qui, ovviamente, secondo quanto annotava già SCARPATI, *Intorno alle «Rime» di Ludovico Beccadelli*, cit., p. 64: «L'angolo visuale degli umanisti cinquecenteschi abbraccia un'immagine di Petrarca più ampia di quella cristallizzata a partire dal Foscolo. Petrarca è ancora "philosophus moralis", come fu sentito nel Quattrocento europeo [...]. Se in Petrarca questi letterati cercano le direttive per un comportamento linguistico e stilistico, ancora lo sentono come protagonista di un ciclo culturale non esauritosi, che trova nell'*Ecclesia reformanda* uno dei suoi temi più pungenti». Per un riesame di Petrarca come figura di riferimento della principale rifondazione moderna dell'etica, rinvio a A. QUONDAM, *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010, part. pp. 254-304.

Non ho mandato prima e' libro delle rime di mia moglie, come promessi a Vostra Signoria, perché aspetavo che ella ne facessi certi spirituali, come ella à fatti; i quali pensavo avessino a essere più grati a Vostra Signoria ch[e] gli altri, e così gli ò messi nell'ultimo de' libro. Haverò piacere che a quella gli sieno di contento²².

La lettera cade poco dopo la pubblicazione del *Primo libro delle opere toscane* di Laura Battiferri (1560)²³, una raccolta che segnava la piena affermazione culturale della poetessa, in cui prevalevano componenti profane e di corrispondenza cortigiana con poche e convenzionali escursioni nella fattispecie sacra. La giunta manoscritta di ispirazione religiosa, sistemata in appendice a una copia di dedica, intendeva dunque comunicare a Michelangelo una diversa incipiente ispirazione. Victoria Kirkham ha supposto che quelle rime siano da identificare nei nove sonetti che comparvero a stampa nel 1564 in appendice ai *Salmi penitenziali*, un secondo libro ufficiale che avrebbe modificato in senso devoto l'immagine complessiva della poetessa rispetto a quella offerta dalle *Opere toscane*²⁴. Niente si sa dell'accoglienza di Michelangelo all'omaggio²⁵, ma l'epoca ci parla di un periodo in cui l'artista non scriveva più rime spirituali. Resta che i nove sonetti di Laura sistemati in coda alle sue versioni dei *Salmi* suggeriscono qua e là analogie con la maniera michelangeloesca. Si veda l'esempio che segue:

Come chi da mortal certo periglio
si vede oppresso sbigottito e smorto,
in tempestoso mar lungi dal porto,

²² *Il carteggio di Michelangelo*, cit., vol. V, p. 250.

²³ *Il primo libro dell'opere toscane di M. Laura Battiferri degli Ammannati*, in Firenze appresso i Giunti, MDLX. Si dispone anche dell'ed. moderna: L. BATTIFERRI DEGLI AMMANNATI, *Il primo libro delle opere toscane*, a cura di E. M. Guidi, Urbino, Accademia Raffaello, 2000 (Collana di studi e testi, 17).

²⁴ *I sette salmi penitenziali del santissimo Profeta Davit [...] insieme con alcuni suoi sonetti spirituali*, in Firenze appresso i Giunti, MDLXIII. L'ed. è ora leggibile in: L. BATTIFERRI DEGLI AMMANNATI, *I sette salmi penitenziali di David con alcuni sonetti spirituali*, a cura di E. M. Guidi, Urbino, Accademia Raffaello, 2005 (Collana di studi e testi, 23). Si vedano in part.: V. KIRKHAM, *Creative Partners: The Marriage of Laura Battiferri and Bartolomeo Ammannati*, in «Renaissance Quarterly», 55, 2002, pp. 498-558, alla p. 526; e V. KIRKHAM, *Laura Battiferri and her literary circle*, Chicago, University of Chicago Press 2006, pp. 45-46: «Although a marriage of Psalms and sonnets might seem to violate modern notions of unity, Battiferri could have been thinking about this arrangement for several years, as a letter of April 5, 1561, from her husband to Michelangelo hints [...]. Tucked in as loose folios at the back of that gift copy, the sonnets become integral to the printed format of her next book, taking their place at the end».

²⁵ Nel mio recente A. CORSARO, *Di Laura Battiferri e Michelangelo*, in «Carte Urbinati», I, 2009, pp. 17-39, ho rilevato che l'ipotesi della Kirkham, beninteso ragionevole, non trova riscontri materiali fra le carte del Buonarroti a Firenze, dove sopravvivono (Museo casa Buonarroti, Archivio Buonarroti, cod. AB XIV fasc. 15, cc. 129-130) tracce di un dialogo poetico tra Laura e Michelangelo in ambito di poesia profana, ma non c'è nessun esemplare delle *Opere toscane* corredato di giunte manoscritte, né si conservano rime religiose della Battiferri.

alza divoto a Dio la mente e 'l ciglio;
 e se ridotto mai dal grave esiglio
 l'ha 'l Ciel, poi che non fu da l'onde sorto,
 al caro albergo, più che prima accorto,
 cerca del viver suo nuovo consiglio;
 sì nel fallace mar del mondo infido,
 fra l'onde incerte de' pensier non saggi,
 da Dio lontana, e con la morte appresso,
 mi truovo, ah! lassa, e giorno e notte grido:
 «Signor, deh, drizza i miei torti viaggi»,
 ma 'l lito ancor veder non m'è permesso²⁶.

Dove la memoria corre al già trattato sonetto 285 di Michelangelo («Giunto è già 'l corso della vita mia / con tempestoso mar, per fragil barca, / al comun porto, ov'a render si varca / conto e ragion d'ogni opra trista e pia»), e dove conta un'idea affine del sonetto spirituale, aderente al profilo canonico, essenzialmente petrarchesco della preghiera dell'anima pentita dei suoi trascorsi.

Se il dialogo poetico sollecitato dalla Battiferri cadde nel vuoto, non si arrestò negli anni seguenti la sua produzione di rime devote, che ci è pervenuta per la più parte attraverso il codice di Roma, Bib. Casanatense 3229, intitolato *Rime di M. LAURA Battiferri degli Ammannati* (C), adesso edito criticamente in una recente tesi di dottorato di Chiara Zaffini²⁷. Il manoscritto fu ideato certamente dalla poetessa medesima come collettore definitivo della sua intera esperienza poetica, e materialmente allestito sotto il controllo del marito dopo la sua morte²⁸. Notevole

²⁶ *I sette salmi penitenziali*, cit., c. 48. Il sonetto ebbe ristampe settecentesche: *Scelta di sonetti, e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo*, in Bologna, per Costantino Pisarri, 1709, c. 96 (altre ristampe nel 1718, 1727, 1739); L. BERGALLI, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, Venezia, A. Mora, 1726, pp. 201-202. È edito anche in KIRKHAM, *Laura Battiferri and her literary circle*, cit., p. 226, e commentato nel mio CORSARO, *Di Laura Battiferri e Michelangelo*, cit., pp. 29-30.

²⁷ C. ZAFFINI, *Le rime di Laura Battiferri Ammannati. Edizione critica, studio e commento*, Università degli Studi di Urbino 'Carlo Bo', Dottorato di Ricerca in Ecdotica, esegesi e analisi linguistica dei testi antichi e moderni, a. a. 2011-2012. È lì una completa descrizione del ms. (già segnalato in P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum. Accedunt alia itinera: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, London, the Warburg Institute; Leiden, E. J. Brill, 1963-, V, p. 248, e in M. X. WELLS (ed.), *Italian Post-1600 Manuscripts and Family Archives in North American Libraries*, Ravenna, Longo, 1992, p. 68). Un primo studio del ms. risale a V. KIRKHAM, *Laura Battiferri degli Ammannati benefattrice dei Gesuiti fiorentini*, in «Quaderni Storici», 104, 2000, 2, pp. 331-54, pp. 341 sgg.

²⁸ L'intenzione di Ammannati di raccogliere le rime della moglie era già illustrata in P. PIRRI, *L'architetto Bartolomeo Ammannati e i Gesuiti*, in «Archivum Historicum Societatis Iesu», XII, 1943, 1-2, pp. 5-57, p. 40: «Egli pensava di raccogliere in volume gli scritti inediti di Madonna Laura, e a tal fine pregò il P. Generale di volergli accordare il padre Giulio Mazzarino [...]. L'Acquaviva [...] promise nondimeno all'Ammannati che, o da lui o da altri, sarebbe stato soddisfatto [...]». A Firenze in-

è il riassetto che Laura volle dare alla sua produzione, disponendo una prima parte di rime profane (edite e inedite) e, a seguire, una seconda di rime spirituali distinta esplicitamente da quelle. Quest'ultima comprende 89 pezzi, fra cui i versi dell'ed. 1564 dei *Salmi penitenziali*, con un numero notevole di poesie inedite, a tutt'oggi esplorate in modo desultorio²⁹. Conta soprattutto la diversa impressione d'insieme, laddove la rigida distinzione tra lirica profana e spirituale, secondo una concezione del libro di rime che aveva già voltato pagina rispetto al modello imposto da Bembo³⁰, inquadra una produzione ben diversamente orientata.

Sotto il profilo metrico queste poesie religiose mostrano un notevole grado di autonomia, dove a una maggioranza di sonetti si affiancano composizioni in ottave di diverso tenore, ternari incatenati, ternari sciolti, madrigali, endecasillabi sciolti, segno di una attitudine che dalla lirica breve tende anche a modalità narrative. A livello retorico, è rilevante la progressiva perdita di spessore dei motivi della lacerazione interiore e del pentimento, mentre prendono peso accenti di passione devozionale conformi alla testimonianza militante (e pienamente controriformata) che Laura intese offrire in sintonia con la sua aperta adesione al magistero dei Gesuiti. Si legga il sonetto che segue:

Quello infocato amor che già ti spinse,
 per placar l'ira del vivente Padre,
 scender dal ciel tra le nimiche squadre,
 ver Dio, che morte e mondo ancise e vinse,
 ver uomo a nostra carne poi t'avinse
 in quella che di te fu figlia e madre,
 del puro sangue formò le leggiadre
 membra, che per salvarne il terren tinse.
 Quel proprio, Signor mio, fa ch'oggi adopri
 per salvar noi, che già perduti siamo,
 lungi dal porto, mersi in duro scoglio.
 Se la giusta ira tua, Gesù, non copri
 con questo, in cui salute e sperme abbiamo,
 morti saremo, vivi se dici: Io voglio³¹.

A livello concettuale, il motivo biblico dell'ira divina che si scioglie nel perdono acquista rilievo nei versi finali col richiamo all'episodio evangelico dell'in-

fatti mandò per rettore il letteratissimo Orazio Torsellino; ma forse la morte troncò a mezzo questi disegni, giacché una edizione postuma di scritti della Battiferri è affatto sconosciuta».

²⁹ E senza che se ne possa scorgere il disegno complessivo. KIRKHAM, *Laura Battiferri and her literary circle*, cit., pubblica 26 rime della sezione. L. MONTANARI, *Le rime edite e inedite di Laura Battiferri degli Ammannati*, in «Italianistica», XXXIV, 2005, 3, pp. 11-27, pubblica 2 rime. Il mio saggio CORSARO, *Di Laura Battiferri e Michelangelo*, cit., pubblica pure 6 rime.

³⁰ Rinvio per questo punto alla sintesi di S. CARRAI, *La lirica spirituale del Cinquecento*, in *LD. L'usignolo di Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2006, pp. 123-35.

³¹ Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 3229, Parte seconda, c. 56v, n. 77. Al v. 14, nel testo: dice.

contro di Gesù col centurione (*Mt.* 8.5-13; *Luc.* 7.1-10), a sua volta alla base della formula eucaristica (*Domine non sum dignus ut intres sub tectum meum, sed tantum dic verbo et sanibitur anima mea*). Quanto all'intelaiatura retorico-stilistica, mi pare di qualche significato che i richiami principali siano tutti afferenti a una poesia di forti implicazioni dottrinali. Non più (non solo) Petrarca, in altri termini, ma piuttosto, la suggestione dantesca di *Par.* XXXIII 1 («Vergine madre, figlia del tuo figlio») che concorre alla formazione del v. 6 (*quella che di te fu figlia e madre*); di Vittoria Colonna, che ispira il v. 11 (*Rime amorose*, 89, 1-3: «Mentre la nave mia, lungi dal porto, [...] fugge l'onde turbate in questo scoglio»); infine, di Girolamo Malipiero, che sta dietro al v. 12 (*Petrarca spirituale*, II: «E tal giusta ira sua tutta ristretta / Nel proprio figlio fu»); colui, dunque che aveva 'riscritto' Petrarca, e che qui supera per incidenza l'eco di *Rvf*, CXXXVII 2: «d'ira di Dio». È solo un esempio, naturalmente, che però mi pare confermi il grado progressivo di distacco che la temperie tridentina ingenerava nei confronti del testo di Petrarca³². Nel caso della Battiferri, in specie, le rime spirituali del ms. casanatense illustrano un approdo progressivamente distante dalle prove degli anni '50 e '60, e del pari da quella poesia michelangiolesca che forse era stata fra i suoi primi motivi di ispirazione.

³² Anche secondo CARRAL, *La lirica spirituale del Cinquecento*, cit., p. 134: «il petrarchismo tridentino, nell'ambito della poesia religiosa e morale, era perlopiù un petrarchismo di secondo grado, in cui l'esempio di poeti come il Minturno e il Casa, appunto, contava ormai di più e incideva più in profondo di quello petrarchesco».

SIMONA COSTA

«L'uom qual potria pur essere»:
percorsi ed esiti di un modello alfieriano

Quasi statua parlante di una poetica del sublime, Alfieri tende a tramutarsi, dopo le fortune ottocentesche, in presenza gessata delle nostre lettere: un corrispettivo per altri versi di quello che sarà il Tommaseo barbato demitizzato da Giacomo Debenedetti nel suo rovescio di un Tommaseo sbarbato. I famosi versi del Parini (nel sonetto *Tanta già di coturni*) che appellano Alfieri come colui che trae «dal cupo, ove gli affetti han regno, / [...] del vero e del grande accesi lampi» restano a tutt'oggi esemplari di un sondaggio nel profondo foriero di terrifici aspetti. E il cammeo alfieriano tratteggiato da Isabella Teotochi Albrizzi tra i suoi *Ritratti* non fa che ribadire la conaturata adesione del personaggio alla categoria del sublime: «Si direbbe quasi che, in quel volto, l'immagine respiri d'una divinità corrucciata [...] Come soffio di vento, che nelle gole d'alte ed aggruppate montagne diventa terribile, ogni passione diventa tempesta nel suo cuore»¹. Una tempesta condivisa da personaggi emblematici come Saul e Mirra, le cui confessioni spezzate e frammentarie e, ancor più, i cui silenzi aprono alle incognite di una discesa agli inferi da pagare con la morte, benché risarcita da una risurrezione sulla pagina, per forza di scrittura. Così Alessandro Verri nelle lettere al fratello Pietro poteva definire il tragico alfieriano sui termini del *sublime* e dell'*orrido*, trovandolo carente dell'*affettuoso*². E di un Alfieri che medita su perturbazioni e labirinti del cuore umano, disegnando, al pari di un Michelangelo (quel Michelangelo amato da Füssli), «su' volti gli stramenti parlanti delle passioni» parla Ranieri de' Calzabigi polemizzando epistolarmente con Alessandro Pepoli che, sul legame tra

¹ I. TEOTOCHI ALBRIZZI, *Ritratti* [1807], a cura di G. Tellini, Palermo, Sellerio, 1992, pp. 153-555: 153.

² *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di G. Seregni, XII, Milano, Giuffrè, 1949, p. 68. Si veda E. RAIMONDI, *Un teatro terribile: Roma 1782*, in ID., *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 17-64, in particolare pp. 21-22.