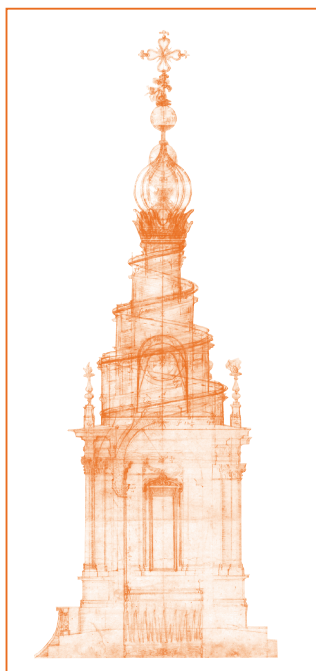


L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno X/2
2015



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

L'Elisse

L'Ellisse

Comitato scientifico:

GUIDO BALDASSARRI (Padova), FRANCESCO BAUSI (Cosenza), CONCETTA BIANCA (Firenze), SEBASTIANO GENTILE (Cassino), JAMES HANKINS (Harvard), YASMIN HASKELL (Western Australia), GIUSEPPE LANGELLA (Milano Cattolica), MARC LAUREYS (Bonn), FRANCES MUECKE (Sydney), SILVIA RIZZO (Roma «La Sapienza»), CLAUDIO SCARPATI (Milano Cattolica), MARIA ANTONIETTA TERZOLI (Basilea).

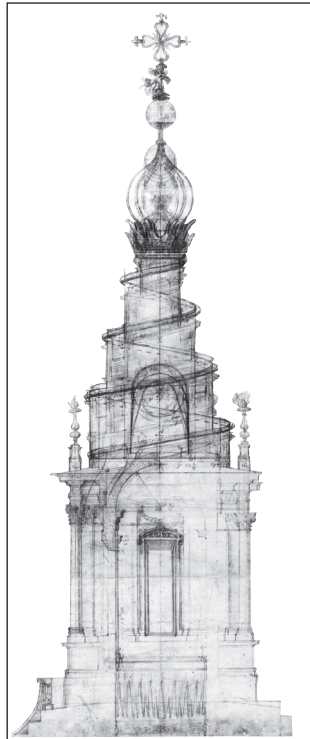
Redazione:

STEFANO BENEDETTI, GIUSEPPINA BRUNETTI, MAURIZIO CAMPANELLI (dir.), GIUSEPPE CRIMI (dir.), SILVIA FINAZZI, MAURIZIO FIORILLA (dir.), CARLO ALBERTO GIROTTI, PAOLA ITALIA, GIANFRANCA LAVEZZI, PAOLO PELLEGRINI, MARIA AGATA PINCELLI, LUCA CARLO ROSSI, EMILIO RUSSO (dir.), VALERIO SANZO'TTA, MASSIMILIANO TORTORA (dir.).

L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno X/2
2015



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

L'Ellisse, X/2
Studi storici di letteratura italiana

Copyright 2016 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 11 - Roma
www.lerma.it - lerma@lerma.it

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

L'Ellisse : studi storici di letteratura italiana. - 1(2006)- . -
Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2006 .- v. ; 24 cm
Annuale
ISSN 1826-0187

ISBN 978-88-913-1187-0 (Brossura)
ISBN 978-88-913-1189-4 (PDF)

CDD 21. 850.5

1. Letteratura italiana - Periodici

Michelangelo scrittore

a cura di
Giuseppe Crimi

<i>Premessa</i> di Giuseppe Crimi	pag. 7
--	--------

LE RIME

Oscar Schiavone, <i>An Introduction to Michelangelo's Petrarchism</i>	» 13
Giorgio Masi, <i>Michelangelo cristiano. Senso del peccato, salvezza e fede</i>	» 37
Ida Campeggiani, <i>Dalle varianti al "Canzoniere" (e ritorno). Sulla silloge del 1546</i>	» 51
Dario Panno-Pecoraro, <i>Note per un restauro testuale michelangioloesco</i>	» 69
Giuseppe Crimi, <i>Le ottave nenciali: prove di commento</i>	» 93
Carlotta Mazzoncini, <i>L'occhio nel calcagno. Fioritura e fortuna di un'immagine delle "ottave dei giganti" di Michelangelo</i>	» 111

LE LETTERE

Luca D'Onghia, <i>Fu vero stile? Noterelle su Michelangelo epistolografo</i>	» 135
Maria Chiara Tarsi, <i>«Mi tengo huomo da bene, perché non inghannai mai persona»: l'autoritratto morale di Michelangelo nelle sue lettere</i>	» 147
<i>Norme per gli autori e i collaboratori de «L'Ellisse»</i>	» 159

PREMESSA

Questo fascicolo monografico de «L'Ellisse» – il cui titolo ricalca deliberatamente, in forma di omaggio, quello del volumetto di Walter Binni uscito poco più di cinquanta anni fa (Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964; poi Torino, Einaudi, 1975) – raccoglie alcuni studi sulla produzione letteraria michelangiolesca, in versi e in prosa, in una stagione critica particolarmente fortunata e ricca di fermento, che ha visto crescere la bibliografia in maniera vertiginosa¹. A questa si è accompagnata, negli ultimi cinque lustri, la pubblicazione di edizioni commentate: a cura di Paola Mastrocola (Torino, UTET, 1992), Matteo Residori (Milano, Mondadori, 1998), Adelin Charles Fiorato (Paris, Les Belles Lettres, 2004), Stella Fanelli (Milano, Garzanti, 2006), Paolo Zaja (Milano, Rizzoli, 2010, edizione che sostituisce quella a cura di Ettore Barelli, risalente al 1975), e, infine, Maria Chiara Tarsi (Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2015)².

Molti degli studiosi che hanno accettato di collaborare a questo numero si sono già misurati con l'*opus* letterario michelangiolesco, con affondi che hanno dipanato alcuni fili della ingarbugliatissima matassa. Ciascun autore ha scelto in piena auto-

¹ Si pensi almeno al volume *Michelangelo Buonarroti. Leben, Werk und Wirkung: Positionen und Perspektiven der Forschung. Michelangelo Buonarroti. Vita, opere, ricezione: approdi e prospettive della ricerca contemporanea*, a cura di G.D. FOLLIERO-METZ e S. GRAMATZKI, Frankfurt am Main, Lang, 2013 (scheda di E. MATTIODA, «Giornale storico della letteratura italiana», CXII, 2015, p. 152). Sulle rime anche i recenti M. COLELLA, *Il «diadema» e il «peccato». Per una lettura del madrigale 156 di Michelangelo*, «Rivista di letteratura italiana», XXXII, 2014, 2, pp. 25-44; R. CARLSON, «*Eccellentissimo poeta et amatore divinissimo*»: *Benedetto Varchi and Michelangelo's poetry at the Accademia Fiorentina*, «Italian Studies», LXIX, 2014, 2, pp. 169-188 (vd. pure C. PELUCANI, *Un testimone laschiano di "Per tornar me là" di Michelangelo*, «Filologia e Critica», XXXVI, 2011, pp. 259-265). Alcuni saggi di carattere letterario e linguistico si leggono nel numero monografico degli «Annali Aretini», XXIII, 2015 (*Intorno a Michelangelo: eredità e iconografia di un mito*. Atti del Convegno internazionale di studi).

² Ricorderei anche il florilegio approntato da Guglielmo Gorni, in *Poeti del Cinquecento*, t. I: *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. GORNI, M. DANZI e S. LONGHI, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, pp. 575-622, pubblicato, per l'appunto, nel 2001, ma consegnato all'editore nel lontano 1975.

nomia l'argomento da affrontare e secondo la prospettiva più congeniale. Lungi dal presentarsi come un bilancio complessivo sulla scrittura michelangeloesca, i saggi puntano – ciascuno in maniera individuale – a riconsiderare aspetti già noti o a accostare la lente a *loci* testuali non ancora pacifici. Ne è emerso, quasi involontariamente, mi pare, un luogo aperto al dibattito e al confronto.

Una sintesi di comodo. Il volume, bipartito in saggi sulle rime e in quelli sulle lettere, si apre con alcune considerazioni generali di Oscar Schiavone sul petrarchismo michelangeloesco, alla luce delle più fresche acquisizioni critiche e con generosi esempi testuali³.

La componente religiosa, oltre a quella filosofica⁴, è cruciale all'interno del percorso esistenziale e artistico michelangeloesco⁵: un aspetto che viene illustrato con riscontri plurimi nel saggio di Giorgio Masi, nel quale si propongono, altresì, raffinate interpretazioni dei versi.

Sulla recentissima edizione del *Canzoniere*, curata da Maria Chiara Tarsi si interroga Ida Campeggiani, con interventi sul testo e con integrazioni nel commento.

Il sonetto *Qua si fa elmi di calici e spade* è oggetto della lettura attenta di Dario Panno-Pecoraro, il quale riprende in mano il testo a partire dai problemi di natura paleografica. Lo studioso mette in campo una serie di competenze differenti, in un formidabile dialogo tra loro, per ricostruire il testo – a partire dai vv. 9-11 – e restituire al componimento un significato più coerente con il *milieu* storico e letterario, ipotizzando una data di stesura differente rispetto a quella vulgata. Si tratta di versi in cui coabitano la componente lessicale burlesca e quella petrarchesca oltretché di ascendenza spirituale. Del resto, scriveva Contini anni addietro: «Abbiamo, insomma, due posizioni concorrenti, che fanno il doppio ritmo della lirica di Michelangelo. Storicamente – sta qui il punto interessante – che cosa diventano queste due posizioni? Diventano due poetiche: la poetica petrarchesca, da una parte; e, dall'altra, la poetica bernesca o della maniera laurenziana o, come usa dire

³ Vd. anche S. FANELLI, *Michelangelo: petrarchismo e tradizione lirica toscana*, in *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, vol. II, a cura di F. CALITTI e R. GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 2006, vol. II, pp. 189-203.

⁴ Si vedano almeno gli ultimi interventi di A. MORONCINI, *La poesia di Michelangelo: un cammino spirituale tra Neoplatonismo e Riforma*, «The Italianist», 30, 2010, pp. 352-373; S. MÉNDEZ, *Tópicos neoplatónicos en la poesía de Michelangelo Buonarroti*, «Cuadernos de filología italiana», 20, 2013, pp. 173-215 e M. ARIANI, *Appunti sul platonismo delle Rime di Michelangelo*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. ALFONZETTI, G. BALDASSARRI, E. BELLINI, S. COSTA, M. SANTAGATA, 2 tt., Roma, Bulzoni, 2014, t. I, pp. 97-120. Alcuni aspetti sono trattati nel volume di A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna and the spiritual poetics of the Italian reformation*, Aldershot, Ashgate, 2008 (e si veda *Vittoria Colonna e Michelangelo*, a cura di P. RAGIONIERI, Firenze, Mandragora, s.d. [ma 2005], M. FORCELLINO, *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali". Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma, Viella, 2009, e S.M. ADLER, *Vittoria Colonna Michelangelo's Perfect Muse*, «Italice», XCII, 2015, pp. 5-32). È in corso di stampa sulla rivista «Humanistica» il saggio di Giorgio Masi «Un uomo in una donna». *Le rime michelangeloesche per Vittoria Colonna*.

⁵ Vd. da ultima S. ROLFE PRODAN, *Michelangelo's Christian Mysticism. Spirituality, Poetry and Sixteenth-Century Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, con bibliografia (al proposito la scheda di A. MORONCINI, «The Catholic Historical Review», 101, 2015, 3, pp. 644-646).

la discendenza danconiana, “burlesco-realistica”⁶. Parole certo da sottoscrivere, eppure molte delle pagine qui presenti mi pare abbiano contribuito a dilatare questa prospettiva.

Dopo i saggi di Danilo Romei e di Antonio Corsaro, di recente, la produzione comica michelangiolesca ha ricevuto nuove attenzioni⁷. All'interno di questo solco intende collocarsi il saggio dello scrivente, che tenta di mettere in luce la tradizione sulla quale si modellano le ottave nenciali, che si nutrono, ecletticamente, di letteratura non solo rusticale.

Un altro dei testi più affascinanti di Michelangelo è rappresentato dalle ottave sui giganti, sui quali era intervenuto a più riprese Guglielmo Gorni. Carlotta Mazzoncini si concentra su un dettaglio, in apparenza anomalo, l'occhio nel calcagno di un gigante, per ricostruire una trama di immagini che conferiscono significato più piano alle ottave.

L'altro versante esplorato è quello della scrittura epistolare⁸, analizzata da Luca D'Onghia sotto il profilo linguistico (dopo un primo e accurato saggio

⁶ G. CONTINI, *Una lettura su Michelangelo* [1937], in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*. Nuova edizione aumentata di «Un anno di letteratura», Torino, Einaudi, 1974, pp. 242-258, a p. 252; il concetto verrà ribadito nella rec. all'ed. GIRARDI, «Lingua Nostra», XXI, 1960, pp. 68-72, a p. 69: «siamo nell'ambito linguistico burchiellesco-bernesco, uno dei poli della cultura di Michelangelo (l'altro, naturalmente, è il petrarchismo)». Per il v. 2 del sonetto «'l sangue di Cristo si vend' a giumelle», basti pensare al passo savonaroliano: «La Chiesa non mi pare più Chiesa: ogni cosa è fatta mercede e prezzo. Vendono insino al sangue di Cristo; vendono i benefici; e colui che compra non si vergogna a comperare la roba di Cristo» (in P. VILLARI - E. CASANOVA, *Scelta di prediche e scritti di fra Girolamo Savonarola*, Firenze, Sansoni, 1898, XXVI, p. 248). La convergenza tra i due passi è stata segnalata da K. GANZER, *Michelangelo und die religiösen Bewegungen seiner Zeit*, Stuttgart, F. Steiner, 1996, pp. 13-14. Sembra anche motivo pasquinesco: si veda *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di A. MARZO e A. ROMANO, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 1983, vol. I, p. 517: «Se questo non t'acqueta, / volgiti intorno a questi preti cani, / più che turchi crudeli ed inumani, / che con le proprie mani / vendono Cristo mille volte l'ore, / peggio che non fé Giuda traditore» (480, 30-35), e G. PARABOSCO, *I Dipinti*, I, III, 4: «Ma che più? di rollo senza vergognarmi d'averne già portato amore a qualcuno: non vogliono confessare chi non paga loro e vendono per grandissimo prezzo la misericordia e il sangue di Cristo» (ed. a cura di D. PIROVANO, Roma, Salerno Editrice, 2005, p. 114).

⁷ Sul quale qui basti ricordare G. SORBELLO, *Una poesia di Michelangelo Buonarroti: il caso del sonetto n. 5. La 'Volta' della Sistina e la nascita del nuovo Adamo*, «Le forme e la storia», I, 2008, pp. 1147-1166; ID., «Come uno spirito legato in un'ampolla»: “antiplatonismo” e strategie di liberazione nel capitolo n. 267 di Michelangelo, in *Carceri vere e d'invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento*. Atti del Convegno internazionale di studi (Ragusa-Comiso 14-16 novembre 2007), a cura di G. TRAINA e N. ZAGO, Roma, Bonanno, 2009, pp. 39-50; A. CORSARO, *La poesia comica di Michelangelo. Per una nuova edizione dei testi*, «Italiq», XVI, 2013, pp. 196-230.

⁸ D. PARKER, *Michelangelo and the art of letter writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 (si veda la rec. di L. MENDELSON, «Renaissance Quarterly», LXIV, 2011, 3, pp. 949-951). Osservazioni sul saggio della Parker si leggono nello scritto di Luca D'Onghia compreso all'interno di questo fascicolo. Per indagare sulla lingua di Michelangelo si veda anche il materiale raccolto da A. FELICI, *Michelangelo a San Lorenzo (1515-1534). Il linguaggio architettonico del Cinquecento fiorentino*, premessa di G. FROSINI, Firenze, Olschki, 2015.

sull'argomento)⁹, e da Maria Chiara Tarsi dal punto di vista tematico, con una focalizzazione sull'autoritratto morale.

Mi sembra che i lavori qui raccolti, nel loro insieme, non facciano che confermare la complessità che la scrittura michelangiolesca continua a presentare ai lettori e ai commentatori: una scrittura, soprattutto quella delle rime, non solo travagliata, soggetta a ripensamenti, e nella quale il significato – come hanno già dimostrato in vari saggi Antonio Corsaro e Giorgio Masi – va cercato con un'opera di ricostruzione estremamente minuziosa.

Un dato aggiuntivo e non trascurabile: all'interno di queste pagine i lettori potranno apprezzare alcuni assaggi delle acquisizioni, filologiche e esegetiche, della nuova edizione delle rime michelangiolesche – per le cure di Corsaro e Masi – che prestissimo vedrà la luce.

In ultimo, un pensiero a Enzo Noè Girardi, che da poco ci ha lasciati. Se le indagini su Michelangelo letterato hanno conosciuto progressi notevoli, questo si deve anche alla sua edizione laterziana e ai suoi studi. Un lascito che qui volentieri raccogliamo.

GIUSEPPE CRIMI

⁹ L. D'ONGHIA, *Michelangelo in prosa: sulla lingua del Carteggio e dei Ricordi*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVII, 2014, 2 (= *Per Umberto Carpi. In memoriam*), pp. 89-113.

LE RIME



OSCAR SCHIAVONE

AN INTRODUCTION
TO MICHELANGELO'S PETRARCHISM

Thanks to Pietro Bembo's *Prose* and *Rime*, sixteenth-century Petrarchism came to be precisely defined between 1525 and 1530. From then onwards, writing vernacular poetry had to follow the lines of an *imitatio* of Petrarch. Bembo's *Prose* discussed verse composition, including the specific placement of words in a poem. Vowel and consonant sounds, their rhythm and position within the verse could produce emotions ranging from grace to gravity.

Such theories were put to a test in his own *Rime*, defined by Marco Santagata as the first example of 'regulated' Petrarchism¹. Petrarch's style had been imitated since the end of the fourteenth century. The following century had seen a relatively free and eclectic resurgence of his style in such poets as Boiardo, Poliziano and Lorenzo de' Medici.

Bembo's proposal, however, was much more than a revival of interest in Petrarch's works. Since Aldus Manutius' publication of the first pocket-sized *Canzoniere* edited by Bembo in 1501, Petrarch had become widely studied and imitated. Its publication in the same series as Vergil's *Aeneid* had elevated the fourteenth-century collection of vernacular poems to the rank of a 'classic'. In addition, its handy and portable format meant that Petrarch's verse could be easily accessed, which enhanced the role that this edition played in the development of early *Cinquecento* Petrarchism. Bembo's canonisation of Petrarch anticipated the arguments he put forth in his *Prose* and *Rime*². 'Bembism', as this new kind of Petrarchan poetry came to be known in the sixteenth century, was influential

¹ See Santagata's lecture «Il petrarchismo "regolato" del '500 e la sua diffusione europea» held at the Nettuno online university and broadcast on the Rai Nettuno Sat educational channel (1996). The lecture is now available online.

² D. SHEMEK, *Verse*, in *The Cambridge Companion to the Italian Renaissance*, ed. M. WYATT, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, pp. 179- 201, p. 185.

in the development of the Tuscan vernacular as a literary medium³. Codifying the vernacular for standard modern usage into a uniform and regularized linguistic model was also necessary for the book market.

Bembism was widely accepted across the Italian ‘republic of letters’, with a few notable exceptions⁴. Irritated by linguistic codifications of the Tuscan vernacular originating from outside Tuscany, Florence became the most important pocket of resistance. The newly founded Florentine Academy, in particular, attacked Bembo’s proposal with the aim of claiming a linguistic and cultural supremacy over the whole Italian peninsula. Scholars such as Carlo Lenzone, Pierfrancesco Giambullari and Cosimo Bartoli, for example, dedicated their efforts to fighting non-Tuscan viewpoints. On the other hand, Benedetto Varchi, Luca Martini and others tried to mitigate Bembo’s authority by co-opting him onto the Florentine side of the *questione della lingua*. Varchi’s views reconciled language naturalism with the adoption of Bembo’s scheme of imitation. Demonstrating in his *Ercolano* how usage became descriptive and then prescriptive grammar, Varchi supported a kind of vernacular classicism based on a language selected from past literary authorities, one that was simultaneously open to forms used in non-literary contexts⁵. In the end, even Florence’s traditional attachment to the cult of Dante weakened. As a subject matter for lectures within the Florentine Academy, in fact, Petrarch rivalled Dante and eventually overcame him in popularity⁶. Bembo’s *Prose* were finally published in Florence in 1549 edited by Varchi.

Most Italian poetry of the *Cinquecento* as a consequence fell under the category of Petrarchism. The most immediate consequence of this wide and relatively quick acceptance of the sixteenth-century imitation of Petrarch, as the latest and most convincing version of vernacular classicism, was that a community made up of several generations of poets gathered around the literary production of the fourteenth-century poet. Notwithstanding differences in style, themes and forms, Petrarchism functioned as a cohesive literary system and as such was exported and diffused throughout Europe. Common traits and continuity of this collective ‘poetic discourse’ made Petrarchism into an almost public discussion. Universally accepted themes were, among others, love, nature, existential introspection and recollection. An accepted way of creating a sense of cohesion and consistency in this literary trend, one that was also a novelty on the book market, was the publication of anthologies⁷.

³ Alternatives to Bembism are explored in the anthology *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, eds G.M. ANSELMINI *et al.*, Milan, Rizzoli, 2009 and in *Il petrarchismo: un modello di poesia per l'Europa*, eds L. CHINES, F. CALITTI and R. GIGLIUCCI, Rome, Bulzoni, 2006.

⁴ A. DI BENEDETTO, *Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco*, «Italia», LXXXIII, 2006, pp. 170-215.

⁵ M.T. WARD, *Benedetto Varchi and the Social Dimension of Language*, «Italia», LXVIII, 1991, pp. 176-194, p. 177.

⁶ A. DE GAETANO, *The Florentine Academy and the Advancement of Learning through the Vernacular: the Orti Oricellari and the Sacra Accademia*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXX-XXXI, 1968, pp. 19-52, p. 38.

⁷ S. JOSSA and S. MAMMANA, *Petrarchismo e petrarchismi. Forme, ideologia, identità di un sistema*, in *Nel libro*

This article investigates the extent of Michelangelo's participation in this literary tradition and evaluates his place in sixteenth-century Petrarchist poetry. It outlines various critical assessments from Michelangelo's times up to now and shows how literary criticism has evaluated his Petrarchism over the centuries. It also analyses the form, style and content of his poetry with a view to seeing what kind of Petrarchism is to be found in his *Rime*. Particular attention will be devoted to identifying the thematic thread in his poems to see how he considered love as an itinerary from the material to the ideal and eventually to God.

Michelangelo as a young student of Petrarch

The first issue that should be addressed is to ascertain whether Michelangelo, who corresponded with many of the Florentine scholars mentioned above, was a neo-Petrarchan poet even before the canonization of the genre in the 1520s and 1530s. Michelangelo is believed to have started writing verses in his late twenties at the beginning of the sixteenth century. He burned his first poetic attempts a few years later. His pupil and biographer Ascanio Condivi wrote that in 1504, after completing his *David*, the *tondi* and the *Madonna of Bruges*, Michelangelo devoted his spare time to the study of vernacular poets and prose writers⁸. That he venerated Dante is widely known. There are many references to Dante's *Comedy* in his sculpture (e.g. the Vatican *Pietà*), paintings (e.g. the *Last Judgement*) and poetry (e.g. G.71, G.248, G.250), as well as in his letters, where his knowledge of the latest commentaries on the *Comedy* is also conspicuous⁹.

There is little biographical information, however, regarding his study of Petrarch's *Canzoniere* (hereafter *Rvf*). Having received his first literary education in Lorenzo de' Medici's household in the 1480s and 1490s, Michelangelo may have come to know of Petrarch's works in the Tuscan vernacular through fifteenth-century poetry. He was certainly familiar with his texts in 1494, when he went to Bologna to carve the two small statues for the Ark of St Dominic. Condivi mentioned that Petrarch was one of the authors whom Michelangelo read to Gianfrancesco Aldrovandi as he fell asleep at night¹⁰.

di Laura: Petrarca's Liebesgedichte in der Renaissance / La poésie amoureuse de Pétrarque à la Renaissance / La poesia lirica di Petrarca nel Rinascimento, eds L. COLLARILE and D. MAIRA, Basel, Schwabe, 2004, pp. 91-115, p. 96. See also «*I più vaghi e i più soavi fiori*». *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, eds M. BIANCO and E. STRADA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

⁸ A. CONDIVI, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, Rome, Blado, 1553, f. 14r: «Se ne stette alquanto tempo quasi far niuna cosa in tal arte, dandosi alla lettione de' poeti et oratori volgari et a far sonetti per suo diletto».

⁹ M. BUONARROTI, *Carteggio*, eds G. POGGI, P. BAROCCHI and R. RISTORI, Florence, Sansoni-SPES, 1979, vol. IV, p. 212; 1983, vol. V, pp. 40-42.

¹⁰ CONDIVI, *Vita*, cit., f. 9r: «se ne stette col già detto gentil huomo in Bologna, il quale molto l'honorava,

Michelangelo's knowledge of the *Canzoniere* and the *Trionfi* through his Florentine acquaintances becomes more evident still in his early poetic production. Sonnet G.27, for example, is sustained by an intricate set of references to Petrarch through Poliziano and Pulci. The first line («Fuggite, amanti, amor, fuggite 'l foco») is a distant reminiscence of Petrarch's *Rvf* 88, 9 and a much closer recollection of Poliziano's *Rime* 77, 7 and Pulci's *Rispetti* 96, 1. The rest of the poem is replete with typical Petrarchan metaphors. Michelangelo saw love's ardour as a blaze, just as did Petrarch in *Triumphus Cupidinis* (hereafter *TC*) 3, 182-183. The arrow (*strale*) of love causes a lesion and, more generally, its pain is visible on the lover's face, as in *Rvf* 35, 8 and *TC* 1, 30 and 3, 119-120. The same motif, as yet not expanded into a struggle between love and death as in G.125, G.127-128, G.158, G.231 and G.243, is also present in G.39, 1 and G.167, 3. This familiarity with ideas and key words from Petrarch mediated by fifteenth-century Florentine poets occurs in Michelangelo's earliest surviving poems, written between 1503-04 and 1512. In G.1-10, he took advantage of a much wider selection of *Quattrocento* poets than hitherto. Here works such as Pico's *Sonetti*, Poliziano's *Stanze* and *Fabula*, Lorenzo's *Canzoniere* and Pulci's *Morgante* feature alongside those mentioned above.

Michelangelo's tormented Petrarchan apprenticeship is clearly visible in other early verses. The appendix to his *Rime* contains fragments, sketches and other material that never reached a complete and readable state. Most of these earliest fragments are quotations from Dante and Petrarch, reworked or modified. The first sixteen fragments, dating back to the years 1501-06, consist of two quotations from the *Psalms* (no. 9 is *Ps.* 53 in Latin, no. 15 is a translation of *Ps.* 112 supported by Pulci's *Morgante* XIX 1, 1-2), one quotation from Dante's *Comedy* (no. 11 is *Inferno* XIII 142) and five quotations from Petrarch's *Canzoniere* and *Trionfi*. Fragment no. 1 is a quotation of Petrarch's *Triumphus Mortis* (henceforth *TM*) 2, 34-35; no. 4 reproduces *Rvf* 269, 1; no. 14 evokes *Rvf* 129, 1; while no. 16 is a bricolage of *TM* 2, 44-45, and *Rvf* 142, 25. In fragment no. 13, which is a modified version of *Rvf* 271, 1-4, Michelangelo substituted the Petrarchan word «interi» in line 2, so as to intensify the play on the words *ardente* / *ardendo* in a mannerist vein. Fragment no. 22 should then be added to this list. It is a quotation of the first verse of Petrarch's Latin elegy to Vacluse, ascribed to different periods by modern scholars but probably transcribed by Michelangelo in his early years. Other fragmentary texts are marked with a vague Petrarchan imprint such as fragments no. 5 and 10, which suggest an initial naturalistic streak in Michelangelo's poetry¹¹.

One thing is certain about Michelangelo's Petrarchan apprenticeship. He was, as is well known, a diligent student of a few texts rather than an omnivorous reader. After his detailed study of Petrarch's works, memorising, copying and reworking

dilettato del suo ingegno, et ogni sera da lui si faceva leggere qualche cosa di Dante o del Petrarca e talvolta del Boccaccio fin che si adormentasse».

¹¹ E.N. GIRARDI, *Studi su Michelangiolo scrittore*, Florence, Olschki, 1974, pp. 59, 97-98.

them repeatedly, Michelangelo must have known them by heart as well as those by Dante, as Condivi in fact confirms¹².

Michelangelo's familiarity with Petrarch may have also come through his knowledge of Platonism. That he read Dante's *Comedy* together with Landino's commentary is well known¹³. It is possible, therefore, that even his acquaintance with Petrarch's vernacular texts may have been mediated by Florentine Neoplatonism. Landino's scholarship and Lorenzo de' Medici's poetry, in particular, may have facilitated Michelangelo's access to a Neoplatonic interpretation of Petrarch¹⁴. One of the characteristic features of Michelangelo's mature style, in fact, was to find harmony between two opposite principles in a typical Petrarchan fashion. He even used Petrarch's words to refer to dualism or binary oppositions, as in G.168, 5-6 («in due parte mi tiene / contrarie»), then amplified in G.113, G.124, G.145, G.150 and G.59, 5 («un'anima in duo corpi»). Michelangelo sought to find a balance between contrasting principles on a conceptual level too, which is perhaps the most conspicuous legacy of Platonism, or rather Christian Neoplatonism, in the *Rime*¹⁵. Here, at the junction of lexical and thematic unity of opposites, Michelangelo's Petrarchism crossed over into Platonism¹⁶.

¹² CONDIVI, *Vita*, cit., f. 42r: «E sì come s'è molto diletto de' ragionamenti de' gli huomini dotti, così ha preso piacere della lettione degli scrittori tanto di prosa quanto di versi, tra i quali ha specialmente ammirato Dante, diletto del mirabil ingegno di quel huomo, qual egli ha quasi tutto a mente, avenga che non men forse tenga del Petrarca; et non solamente s'è diletto di leggerli ma di comporre ancho talvolta, come si vede per alcuni sonetti, che si trovano de' suoi, che danno bonissimo saggio, de la grande invention et giuditio suo».

¹³ See, for example, C. GIZZI, *Michelangelo e Dante*, in *Michelangelo e Dante*, ed. C. GIZZI, Milan, Electa, 1995, pp. 221-232, p. 221, where Michelangelo is said to have illustrated an edition of Dante's *Comedy* with Landino's commentary. The volume was then lost at sea between Livorno and Civitavecchia. The episode is also recalled in STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie*, Paris, Didot, 1817, vol. II, p. 377.

¹⁴ W.J. KENNEDY, *The Site of Petrarchism. Early Modern National Sentiment in Italy, France and England*, Baltimore (MD)-London, The John Hopkins University Press, 2003, pp. 58-59. For more information on Landino's scholarship on Petrarch, see J. KRAYE, *Cristoforo Landino*, in *Encyclopaedia of Medieval Philosophy: Philosophy Between 500 and 1500*, ed. H. LAGERLUND, London-New York, Springer, 2011, vol. I, pp. 240-243, p. 241 and W. MELCZER, *Neoplatonism and Petrarchism: Familiar or Estranged Bedfellows in the High Renaissance*, «Neohelicon», III, 1975, pp. 9-27. The continuity between fourteenth-century Florentine poets and fifteenth-century scholarship was further reinforced in the arts by a 1543 picture by Michelangelo's friend Giorgio Vasari; see E.P. BOWRON, *Giorgio Vasari's Portrait of Six Tuscan Poets*, «Minneapolis Institute of Arts Bulletin», LXIX, 1971, pp. 42-53; D. PARKER, *Vasari's Portrait of Six Tuscan Poets: a Visible Literary History*, «Lectura Dantis» (special issue: «Visibile parlare: Images of Dante in the Renaissance», ed. D. PARKER), XXII-XXIII, 1998, pp. 45-62; N. MACOLA, *Dotte conversazioni davanti ai Sei poeti toscani di Vasari*, «I castelli di Yale», XII, 2012, pp. 57-69.

¹⁵ G.D. FOLLIERO-METZ, *Le Rime di Michelangelo Buonarroti nel loro contesto*, Heidelberg, Winter, 2004, p. 185.

¹⁶ G. THOMAS, *Michel-ange poète: Étude sur l'expression de l'amour platonique dans la poésie italienne du Moyen Age et de la Renaissance (XVI-XVIII siècles)*, Paris, Berger-Levrault, 1892; R.V. MERRILL, *Platonism in Petrarch's Canzoniere*, «Modern Philology», XXVII, 1929, pp. 161-174; L. RUSSO, *Il platonismo del Petrarca e il sonetto del "vecchierello"*, «Belfagor», IV, 1949, pp. 168-192; C. ZINTZEN, *Il platonismo del Petrarca*, in *Il Petrarca latino e*

The intersection of Platonism and Petrarchism was better defined from the 1530s onwards in the poems discussing the idea of *concetto*. Conceived in the mind of the artist, the archetypal Platonic idea is discoverable within matter. The key word *concetto* is repeated seven times throughout Michelangelo's *Rime*. He used it in love contexts («amore è un concetto di bellezza / immaginata o vista dentro al core», G.38, 9-10), to designate an imagined or abstract image of the lover, following Lorenzo de' Medici's *Canzoniere* (50, 7-8), and in creative contexts as the past participle of the Latin *concepio* ('to conceive'), to indicate something imagined, visualized or created, following Dante's example (*Convivio*, I 3, 3; *Paradiso*, XVIII 86). Explaining Michelangelo's sonnet G.151, Varchi maintained that synonyms of this word were 'idea', 'exemplar', 'shape', 'model' or 'image'¹⁷.

The image is contained within matter. Two other key words reinforcing this idea are *circumscribere* ('to circumscribe or surround') and *soverchio*, matter in excess. Shape is circumscribed by the excess of matter, soul is circumscribed by the body, fire is circumscribed by the stone (G.136, G.143) as light is circumscribed by darkness (G.103). In Michelangelo's verse, as well as in Varchi's explanation of it, the word is linked to the Aristotelian idea of potentiality and actuality. Only by removing what is superfluous can the artist transform into a proper shape what potentially lies, or is imprisoned (G.165, G.275), in a block. Petrarch used the word *concetto* only once (*Rvf* 78, 1), which is remarkable, and never explored this theme in all its implications as Michelangelo did. Petrarch, however, was familiar with the concept of Platonic ideas and took it up twice in his *Canzoniere*, employing the words *forma* (*Rvf* 90, 10) and *ydea* (*Rvf* 159, 1). All three uses of Platonic ideas by Petrarch are in love contexts, because the imagined perfection is an attribute of the woman as the faultless object of love.

In sum, Michelangelo became familiar with Petrarch probably in the context of Platonist Florence, thanks to the mediation of literary and philosophical fifteenth-century authors in Lorenzo de' Medici's circle¹⁸. Towards the end of his life, his pupil Condivi considered Michelangelo's discussions and writings on love as being indebted both to Petrarch and Plato¹⁹.

le origini dell'umanesimo. Atti del Convegno internazionale, Firenze 19-22 maggio 1991, Florence, Le Lettere, 1996, pp. 93-113; L. MARCOZZA, *Petrarca platonico: studi sull'immaginario filosofico del Canzoniere*, Rome, Aracne, 2011.

¹⁷ B. VARCHI, *Due lezioni sulla pittura e scultura*, in ID., *Opere*, 2 vols, Trieste, Lloyds, 1858-1859, vol. II, p. 615: «si piglia concetto dal nostro poeta per quello che dicemmo di sopra chiamarsi da' greci idea, da' latini exemplar, da noi modello, cioè per quella forma o imagine, detta da alcuni intenzione, che avemo dentro nella fantasia di tutto quello che intendiamo di volere o fare o dire [...]. Niuno non può né fare né dire cosa nessuna, la quale egli non s'abbia prima conceputa, o vero concetta nella mente, cioè immaginata nella fantasia».

¹⁸ E. PANOFKY, *The Neoplatonic Movement and Michelangelo*, in ID., *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 1939, pp. 171-230, p. 179.

¹⁹ CONDIVI, *Vita*, cit., f. 42r.

Michelangelo's Petrarchism in the eye of his critics

Michelangelo's poetry was little known outside his circle of friends. He himself appeared in the dialogues of Donato Giannotti (1546) and Francisco de Hollanda (1548), featuring both as an artist and a man of letters discussing his poetry. Around the same time, some of his poems were printed and analysed by scholars in Florence. In his *Due lezioni* (1549), Varchi analysed, among other poems, the madrigal *Deh dimmi, Amor* (G.147), which had already been discussed by Giannotti, as well as the famous sonnet *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* (G.151), and reported excerpts from poems that are now lost (fragments no. 34-39). In his *Vite* (1550), Vasari included the political quatrain *Caro m'è il sonno* (G.247), one of the poems that had already been mentioned by Giannotti, in the old, unrevised version with «Grato» instead of «Caro». Among those familiar with Michelangelo's poetry was also Vittoria Colonna, with whom Michelangelo exchanged letters, drawings and poems, and Tommaso de' Cavalieri, to whom he sent sonnets via the copyist Bartolomeo Angelini²⁰.

At least three of his madrigals were set to music. In the late 1510s, the composer Bartolomeo Tromboncino from Verona set to music the madrigal *Com'arò dunque ardire* (G.12), which was later published in the anthology *Fioretti di frottole, barzellette, capitoli, strambotti e sonetti* (Naples, De Caneto, 1518). Twenty years later, the famous composer Jacob Arcadelt set to music two more madrigals, *Spargendo il senso* (G.93) and the above mentioned *Deh dimmi, Amor* (G.147), and published them in his *Primo libro de' madrigali a quattro voci* (Venice, Gardano, 1539). Only the first half of the latter madrigal (G.147) was published in this collection. A complete version became available in Arcadelt's later reprint of the same collection of music sheets (Venice, Scotto, 1543). Two letters by Michelangelo to his friend and copyist Luigi del Riccio dated 31 October 1538 refer to the accompanying music by Arcadelt, whom Michelangelo called Arcadente²¹. The Florentine artist and poet, however, had already contacted, through the painter Sebastiano del Piombo, other composers. Four letters between Michelangelo and Sebastiano from July and August 1533 refer to two more madrigals being set to music, one by Constanzo Festa and the other by Jean de Conseil, whom Sebastiano called Concilion²².

²⁰ M. MARONGIU, *Tommaso de' Cavalieri nella Roma di Clemente VII e Paolo III*, «Horti Hesperidum», I, 2013, pp. 257-319, p. 283.

²¹ BUONARROTI, *Carteggio*, cit., vol. IV, pp. 99-100.

²² Ivi, pp. 17-19, 22-23, 31, 36. See also A. GOTTI, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Florence, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1876, vol. I, p. 248, vol. II, p. 91; A. SCHIAVO, *Michelangelo nel complesso delle sue opere*, Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1990, vol. I, p. 184, who includes Andrea Antico da Montona, composer and music printer, editor and publisher, among the madrigalists who set Michelangelo's poems to music.