

Benedetto Varchi e Michelangelo “scultore di versi”

Se non esistono prove concrete che i due si siano mai frequentati, o anche semplicemente incontrati, è certo che Benedetto Varchi fu un grande conoscitore del suo concittadino Michelangelo. Varchi infatti si interessò molto alla persona e al personaggio Michelangelo, ma anche e soprattutto alla sua opera artistica e poetica. Lo seguì e lo studiò con continuità, tanto è vero che Michelangelo è presente in tutta la sua produzione letteraria, ma anche in quella linguistica e storica, visto che lo cita sia nell'*Ercolano* che nella *Storia Fiorentina*. In realtà Varchi non fu semplicemente uno dei tanti che si interessò alla vita e all'opera di Michelangelo, ma divenne un vero e proprio esperto e un efficace divulgatore della sua opera artistica e poetica. Lo fece nelle sue due opere di maggior successo e diffusione: *Due Lezzioni* e l'*Orazione Funebre* da lui scritta proprio per la morte del grande artista. Le *Due Lezzioni* segnarono in qualche modo il culmine del lavoro di Varchi in Accademia Fiorentina, l'*Orazione Funebre* invece potrebbe essere considerato il suo ritorno all'attività accademica dopo un lungo periodo di allontanamento. Le *Due Lezzioni* furono pronunciate in Accademia Fiorentina nel 1547 (1546 per il calendario fiorentino), nella seconda e terza domenica di Quaresima del mese di marzo, mentre Michelangelo lavorava agli affreschi della cappella Paolina¹. Furono poi pubblicate a distanza relativamente breve nel 1550 (1549) da Lorenzo Torrentino, stampatore ufficiale del Duca Cosimo². Ebbero un gran successo, ma dopo di esse Varchi fu sempre più emarginato in Accademia. Da quelle due domeniche di quaresima del 1547 le sue lezioni andarono diradandosi fin quasi ad arrestarsi. Non si ha infatti testimonianza di sue lezioni in Accademia per quasi un decennio, tra il 1554 e il 1563³, anche se bisogna specificare che in questo periodo l'attività principale di Varchi fu quella di scrivere la *Storia Fiorentina*, che Cosimo gli aveva commissionato quasi contemporaneamente alle *Due Lezzioni*. Dopo questo lungo periodo di assenza, solo nel 1564 riprese a tenervi alcune lezioni, probabilmente anche grazie al fatto che in quell'anno ne era stato eletto console il suo grande amico e biografo Baccio Valori. Il 1564 che segna il suo ritorno in *Accademia* è proprio l'anno della morte di Michelangelo e dell'*Orazione Funebre* che Varchi scrisse in suo onore su richiesta dell'Accademia del Disegno. Il suo ritorno temporale nell'ambiente dell'Accademia Fiorentina coincide in qualche modo con l'11 marzo 1564, un altro giorno di Quaresima, il sabato della seconda settimana per l'esattezza. In quella data infatti i resti mortali di Michelangelo arrivarono a Firenze e furono il preludio dell'incarico che gli venne dato di scriverne l'orazione funebre.

Nonostante un impegno di Varchi in Accademia Fiorentina che coprì gran parte della sua vita, di tutta la sua attività accademica fu pubblicato molto poco. In particolare, anche del periodo del suo consolato in *Accademia*, il momento sicuramente più rilevante della sua attività, « nulla fu dato alle stampe, vivente l'autore⁴ ». Sostanzialmente la sua produzione accademica fu esclusa dalle edizioni di Lorenzo Torrentino che era lo stampatore ufficiale del Duca. Fecero eccezione a questa esclusione proprio le *Due Lezzioni*. L'editore Torrentino, nonostante fosse lo stampatore di Cosimo per il quale Varchi lavorava, pubblicò pochissime altre sue opere, forse quelle che non era possibile ignorare, perché le aveva scritte su incarico ufficiale del Duca. È il caso delle due

¹ S. LO RE, *Varchi e Michelangelo*, “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa” serie 5, 4 / 2, Edizioni della Normale, 2012, p. 485: « L'accostamento del nome di Benedetto Varchi a quello di Michelangelo Buonarroti fa subito pensare alla celebre inchiesta promossa nel 1547 dal celebre letterato fiorentino fra alcuni dei maggiori artisti contemporanei: [...] per finire appunto con il Buonarroti, impegnato negli affreschi della cappella Paolina [...] ».

² B. VARCHI, *Due Lezzioni, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia la più nobile arte la Scultura, o la Pittura*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549.

³ A. ANDREONI, *La via della dottrina, le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, Edizioni ETS, 2012, p. 316.

⁴ Ivi, p. 19.

orazioni funebri pubblicate rispettivamente nel 1548 e nel 1549, scritte per Maria Salviati, madre di Cosimo e per Stefano Colonna, militare al servizio del Duca⁵. Si può quindi affermare che le due opere fondamentali di Varchi che furono pubblicate nell'immediata vicinanza della loro redazione, o comunque a breve distanza, furono proprio le *Due Lezzioni* e l'*Orazione Funebre*, cioè quelle in cui Michelangelo è protagonista quasi assoluto. Michelangelo è quindi uno dei motivi del successo di queste due opere di Varchi che sono centrate sulla sua produzione poetica e artistica. Varchi, come già detto, non ebbe una grande fortuna editoriale e le sue opere che vide pubblicate furono poche. Di queste fanno parte proprio le *Due Lezzioni* e l'*Orazione Funebre*, e quest'ultima fu una vera eccezione per Varchi, visto che fu pubblicata a pochissima distanza dalla composizione, nello stesso 1564 in cui fu scritta e pronunciata. Che Michelangelo abbia giovato alle fortune di Varchi lo dimostra anche il fatto che il suo personaggio e la sua produzione artistica e poetica è presente anche nelle altre sue due opere che lo hanno fatto conoscere ad un pubblico piuttosto ampio: *La storia Fiorentina* e *L'Ercolano*. È vero che entrambe furono pubblicate postume e a grande distanza temporale dalla loro realizzazione: per la seconda bisognò attendere fino al 1570, per la prima passarono due secoli, ma in questo caso si trattava di opere incompiute e quindi la pubblicazione postuma è comprensibile. E se nell'*Ercolano*, il trattato linguistico sul volgare toscano (o meglio sul fiorentino, come avrebbe preferito dire Varchi), Michelangelo viene semplicemente citato⁶, nella *Storia Fiorentina* è una presenza costante. Lo possiamo infatti trovare in sei dei sedici libri che compongono l'opera⁷ e non si tratta di semplici citazioni, Michelangelo è un personaggio rilevante della *Storia Fiorentina* scritta da Varchi. Così come nelle *Due Lezzioni* e nell'*Orazione Funebre*, anche nella *Storia Fiorentina* Michelangelo è presentato nella sua interezza di artista e poeta, oltre che di padre della patria e di protagonista della breve stagione repubblicana di Firenze (1527-1530).

Concentrandosi però sulle due opere principali in cui Michelangelo è protagonista, il perché Varchi può essere definito divulgatore dell'opera di Michelangelo lo si capisce anche da una analisi superficiale delle *Due Lezzioni*. Nella prima delle due lezioni in cui si divide l'opera, Varchi cita complessivamente 28 testi poetici di Michelangelo, a partire dal sonetto *Non ha l'ottimo Artista alcun concetto*, la cui analisi e illustrazione è al centro della lezione stessa⁸. In tutto si tratta di 15 sonetti e 13 madrigali, un numero quasi sufficiente per costituire una pubblicazione poetica significativa. La cosa sorprendente è che al tempo delle lezioni varchiane nessuno di questi testi poetici era stato pubblicato. Parlandone in Accademia Fiorentina Varchi fece conoscere quindi una buona porzione della produzione poetica di Michelangelo, che certamente non era ancora diffusa e non poteva essere di facile reperimento, non essendo mai stata stampata. È evidente quindi che al di là di quel poco che è rimasto a testimonianza del rapporto personale che Varchi ebbe con Michelangelo, tra loro due ci fu un scambio fecondo di corrispondenza poetica, probabilmente reciproca, cosa che si faceva comunemente ai suoi tempi tra poeti che si conoscevano, si frequentavano o anche semplicemente seguivano le rispettive produzioni. Ma a quel tempo Michelangelo era sì conosciutissimo e apprezzatissimo, ma solo come grande scultore, pittore e architetto e non certamente come poeta. È un merito di Varchi quello di aver voluto conoscere Michelangelo anche nella sua veste di poeta. E l'opera divulgativa che Varchi fece delle opere poetiche di Michelangelo ebbe « il vivo apprezzamento dell'autore, che sentiva

⁵ F. PETRUCCI, *Dizionario Biografico degli Italiani, Stefano Colonna*, Volume 27, Treccani.it, 1982.

⁶ B. VARCHI, *L'Ercolano*, a cura di Giovanni Bottari, in Firenze, per gli Tartini e Franchi, 1730, p. 304: « [...] quanto a me si disdice, censurare gli stili di coloro che hanno scritto, quali sono tanti, e tanto diversi, e alcuni che sono nella dottrina, e nell'eloquenza, e nel giudizio come Michelangelo nella pittura, nella scultura, e nell'architettura [...] . »

⁷ B. VARCHI, *Storia Fiorentina*, a cura di Lelio Arbib, ristampa anastatica, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2003: Libro II: p. 143, Libro VIII: p. 536, Libro X: p. 192, Libro XII: p. 562, Libro XIV: p. 243, Libro XV, p. 306.

⁸ S. LO RE, *Varchi e Michelangelo*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie 5, 4 / 2, Edizioni della Normale, 2012, p. 512: « Il risultato, secondo Antonio Corsaro, è di quasi trenta poesie, per intero o parzialmente, « delle quali solo la metà risalenti ai ms. 1546 e ben sei assenti in ogni altra fonte oggi nota ».

forte il richiamo della vita culturale della sua città. “il sonetto vien ben da me, ma il commento viene dal cielo, et veramente è cosa mirabile”, suonano le parole di ringraziamento del Buonarroti, per tramite di Luca Martini⁹ ».

Come accennato, non ci sono testimonianze certe e dirette di incontri e frequentazioni tra Varchi e Michelangelo, ma sembra abbastanza improbabile che questi non ci furono, visto come Varchi dimostri di conoscerne non solo la produzione artistica e poetica, ma anche la vita e la stessa intimità. Varchi conobbe infatti sicuramente Tommaso Cavalieri, con cui Michelangelo ebbe un rapporto intensissimo. Di lui parla spesso, gli dedica dei versi¹⁰, lo mette sempre in relazione a Michelangelo e non nasconde quanto questi lo abbia amato¹¹. Michelangelo scrisse molti dei suoi versi per Tommaso Cavalieri e a nostro parere fu probabilmente proprio da lui che Varchi ebbe alcuni dei testi poetici che dimostra di conoscere così bene. Altre ipotesi si possono fare in materia, come quelle di Salvatore Lo Re che cita Luca Martini e Donato Giannotti come possibili fornitori dei versi di Michelangelo¹².

Come si sa, *Due Lezzioni* è un’opera divisa in due parti: la prima è dedicata al commento del sonetto di Michelangelo Buonarroti *Non ha l’ottimo artista alcun concetto* e la seconda è dedicata al cosiddetto *Paragone delle Arti*. La seconda lezione è divisa in tre dispute, la più conosciuta delle quali è la seconda, quella nella quale si disputa su quale sia l’arte maggiore tra pittura e scultura. Le lezioni trattano quindi due argomenti diversi, apparentemente slegati tra loro, la prima è infatti dedicata a un’opera poetica, la seconda ad una questione squisitamente artistica che aveva però radici letterarie abbastanza importanti ai tempi di Varchi. Il legame tra le due parti dell’opera di Varchi però c’è ed è in gran parte costituito dalla figura di Michelangelo. La prima lezione è infatti il commento di un sonetto, che essendo però stato scritto da un grande artista come Michelangelo dà legittimazione alla seconda sulla maggioranza delle arti. Naturalmente il legame tra le due parti dell’opera non può essere ridotto alla sola figura di Michelangelo, ma in questa sede è poco interessante andare ad approfondirlo ulteriormente, basti però ricordare che la terza disputa è dedicata proprio al rapporto tra poesia e pittura.

Concentrandosi sulla prima lezione, si può analizzare in qual modo Varchi affronta il Michelangelo poeta e in che maniera e misura ritiene che la sua poesia sia degna della sua grande produzione artistica. Nel sonetto commentato da Varchi, Michelangelo « risolve uno di quelli che i contemporanei chiamavano “quesiti d’amore” ed in particolare spiega perché chi ama soffre¹³ ».

⁹ Ivi, p. 510.

¹⁰ B. VARCHI, *Opere*, a cura di Antonio Racheli, vol. 2, Lloyd Austriaco-Treves, Trieste-Milano, 1858-1859, p. 59, (sonetto n. 179): « A messer Tommaso Cavalieri.

Quel ben, che dentro informa e fuor riluce, / Alma e beltate in un spirto, e colore, / Frutto che mai non muor, caduco fiore, / Un raggio è sol della divina luce; / La qual tutto e per tutto avvisa e luce, / Egualmente spargendo il suo splendore, / Ma nulla egual l'apprende, onde or maggiore / Dalle cose, or minor sempre traluce. / Ma voi tal parte ne pigliaste, e tanta / Ne porgete ad altrui, quanto ciascuno / Secondo il valor suo ricever puote, / Benché di quanti la mirâr, solo uno / Angel disceso dall’eterne ruote, / La vide intera, e l’amò tutta quanta ».

¹¹ B. VARCHI, *Due Lezzioni, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia la più nobile arte la Scultura, o la Pittura*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549, p. 11: « Ed il primo sarà quello indirito a M. Tommaso Cavalieri, giovane Romano nobilissimo, nel quale io conobbi già in Roma, oltre l’incomparabile bellezza del corpo, tanta leggiadria di costumi, e così eccellente ingegno e graziosa maniera che ben merita e merita ancora che più l’amasse chi maggiormente il conosceva ».

¹² S. LO RE, *Varchi e Michelangelo*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie 5, 4 / 2, Edizioni della Normale, 2012, p. 512: « Da chi il letterato fiorentino aveva dunque ricevuto questi materiali? Oltre le possibili mediazioni di Luca Martini, più volte menzionato nel carteggio buonarrotiano, o di Donato Giannotti, si tenga conto del fatto che nella primavera del 1544 Varchi si era recato a Roma. Non poté incontrare di persona, come certo si proponeva, Michelangelo, gravemente ammalato e ricoverato da Luigi Del Riccio, [...] ma poté ammirare il Giudizio Universale e forse raccogliere notizie di prima mano sulla sua produzione poetica ».

¹³ M. COLLARETA, *Varchi e le arti figurative*, in *Benedetto Varchi, 1503-1565, atti del convegno*, a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

Nella prima quartina del sonetto¹⁴, Michelangelo elabora una similitudine ricavata dall'arte della scultura, nella quale già in vita era considerato non solo grande, ma unico, come avrà poi modo di dire Varchi: « L'ottimo scultore non concepisce un'idea che il solo marmo non contenga già in sé, con la parte superflua, e la mano riesce a raggiungerla solo se ubbidisce al pensiero »¹⁵. Varchi fa vedere come questi versi siano ispirati a Dante, che ad esempio aveva già utilizzato i termini *artista* e *concetto*¹⁶ allo stesso modo di Michelangelo. Ma questi versi di Michelangelo sembrano descrivere e commentare uno dei suoi prigionieri¹⁷, quelle statue che erano state concepite per la tomba di Giulio II e che non furono mai finite, come tante di quelle di cui è rimasta traccia del grande artista. Nei prigionieri, le figure umane sembrano lottare per liberarsi dalla materia marmo in cui sono ingabbiate, e la loro non finitezza, che possiamo vedere in vari stadi, permette di comprendere il modo di procedere dell'artista, che scolpiva dapprima la veduta principale, per passare poi alla rimozione del marmo circostante. Varchi analizza minuziosamente la poesia di Michelangelo evidenziando la maestria assoluta che ha nel maneggiare la materia. Ciò lo porta ad affermare nel finale della lezione che

Chiunque ha giudizio, potrà conoscere quanto questo Angelo, anzi Arcangelo, oltre le sue tre prime e nobilissime professioni architettura, scultura e pittura, nelle quali egli senza alcun contrasto non solo avanza tutti i moderni, ma trapassa gli antichi, sia eccellente, anzi singolare nella poesia.

In un sonetto da lui composto che chiude la lezione, Varchi vuol mostrare come Michelangelo usi la penna con cui scrive i suoi versi con la stessa maestria con cui utilizza il pennello per dipingere o lo scalpello per dare forma alle sue opere scultoree¹⁸. Per Varchi Michelangelo fu « unico pittore, singolare scultore, perfettissimo architetto, eccellentissimo poeta ed amatore divinissimo ». Gli stessi concetti che Michelangelo era capace di esprimere con i suoi versi, riusciva naturalmente ad esprimerli con la scultura. Alla fine delle *Due Lezioni* Varchi dice infatti che Michelangelo era capace di esprimere le sue idee attraverso le sue sculture (in questo caso quelle della *Sagrestia Nuova*) così come era capace di farlo Dante con i suoi versi¹⁹. In definitiva si può sicuramente condividere l'affermazione di Salvatore Lo Re quando dice che: « Le Due Lezioni di Varchi rappresentano la consacrazione ufficiale della poesia di Michelangelo [...] »²⁰.

¹⁴ « Non ha l'ottimo artista alcun concetto / c'è un marmo solo in sé non circonda / col suo superchio, e solo a quello arriva / la man che ubbidisce all'intelletto ».

¹⁵ G. CAVALLI, [treccani.it](http://www.treccani.it), 2013: http://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/02_26_Buonarroti_Michelangelo.html.

¹⁶ B. VARCHI, *Due Lezioni, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia la più nobile arte la Scultura, o la Pittura*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549, p. 6: « E Dante volendo significare: Io mi sono immaginato, ed ho appreso e conosciuto la fantasia ed il desiderio e voler tuo, disse: Lascia parlare a me; ch' io ho concetto / Ciò che tu vuoi: ch' e' sarebbero schivi, / Perch'eifur Greci, forse del tuo detto ».

¹⁷ **Fig.1**, Michelangelo, *Schiavo che si ridesta*, 1525-1530, Galleria dell'Accademia, Firenze.

¹⁸ B. VARCHI, *Due Lezioni, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia la più nobile arte la Scultura, o la Pittura*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549, p. 14: « Ben vi potea bastar, chiaro Scultore, / Non sol per opra d'incude e martello / Aver, ma co' i colori, e col pennello / Agguagliato, anzi vinto il prisco onore: / Ma non contento al gemino valore, / C' ha fatto il secol nostro altero e bello, / L'arme e le paci di quel dolce e fello / Cantate, che v'impiega e molce il core. / O saggio e caro a Dio ben nato veglio, / Che 'n tanti, e sì bei modi ornate il mondo, / Qual non è poco a sì gran merti pregio ? / A voi, che per eterno privilegio, / Nasceste d'arte e di natura specchio, / Mai non fu primo, e non fia mai secondo ».

¹⁹ B. VARCHI, *Due Lezioni, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia la più nobile arte la Scultura, o la Pittura*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549, p. 31: « Ma chi potrà mai non dico lodare, ma meravigliarsi tanto che basti dell'ingegno, e del giudizio di questo uomo che dovendo fare i sepolcri al duca di Nemours ed al duca Lorenzo de' Medici, spresse in quattro marmi, a guisa che fa Dante ne' versi, il suo altissimo concetto ? »

²⁰ S. LO RE, *Varchi e Michelangelo*, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie 5, 4 / 2, Edizioni della Normale, 2012, p. 514.

Se con le sue *Due Lezzioni* Varchi dà un contributo molto importante alla conoscenza del Michelangelo poeta, l'operazione che svolge con l'*Orazione Funebre* è di portata ancora più grande. In essa infatti Varchi non si accontenta di illustrare i dipinti, le sculture e le realizzazioni architettoniche più importanti di Michelangelo, ma compila un catalogo praticamente completo delle sue opere, con poche mancanze dovute a motivi diversi. Ma l'*Orazione* non è solo questo, essa può infatti essere considerata la terza autorevole biografia di Michelangelo dopo quelle scritte nell'ordine da Vasari²¹ e da Condivi²². Una biografia certamente più breve e meno conosciuta di quella di Vasari, ma per certi versi più completa. Vasari infatti emargina nel racconto biografico il Michelangelo poeta, accennando appena alla sua produzione in versi. Varchi invece valorizza la produzione poetica di Michelangelo e la mette quasi allo stesso livello di quella artistica, come aveva già fatto nelle *Due Lezzioni*.

Quando Varchi venne incaricato di tenere l'orazione funebre durante i solenni funerali di Michelangelo Buonarroti, la sua scelta non destò sorprese e non suscitò discussioni, per vari motivi. In primo luogo perché Varchi poteva essere considerato un esperto del genere letterario specifico delle orazioni funebri, prima di quella dedicata a Michelangelo ne aveva infatti già scritte e recitate cinque, a partire dal suo rientro a Firenze nella primavera del 1543. Poi perché la sua designazione a scrivere l'orazione e l'onore che essa comportava, era il frutto della sua consuetudine con il grande artista e poeta e delle sue precedenti riflessioni sulla sua opera:

Lo sostenevano la riflessione sull'arte di Michelangelo poeta, scultore, pittore, che aveva reso pubblica nelle due lezioni accademiche del 1547²³ [...] e il fatto di aver ricevuto il compiacimento del maestro nel commento del sonetto “Non ha l'ottimo artista alcun concetto” nella lezione della seconda domenica di Quaresima del 1547²⁴.

Ritornando alla conoscenza personale tra i due, che come si diceva non è documentata, Varchi aveva molto probabilmente frequentato Michelangelo, avrebbe infatti potuto avere l'occasione di conoscerlo personalmente sin da giovanissimo, anche per motivi familiari. Sua madre Diamante era stata infatti sposata in prime nozze con il pittore Benedetto del Ghirlandaio, fratello del più conosciuto Domenico, maestro di Michelangelo. Varchi esplicita i legami della sua famiglia con quella di Benedetto del Ghirlandaio proprio nell'*Orazione Funebre*, soffermandosi anche sul fatto che in ricordo di lui aveva preso il suo nome di battesimo²⁵. È provato che Michelangelo aveva avuto dei rapporti anche con Giovanni, padre di Benedetto Varchi. Come emerge da una lettera del 1508 a suo fratello minore Buonarroto, Michelangelo aveva infatti usufruito dei servizi notarili di Giovanni da Montevarchi per una questione ereditaria di famiglia²⁶. Ma oltre alla conoscenza diretta e alla sua consuetudine con l'opera di Michelangelo,

²¹ G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Torrentino, Firenze, 1550.

²² A. CONDIVI, *Vita di Michelangelo*, Roma, A. Baldo, 1554.

²³ B. VARCHI, *Due Lezzioni, nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia la più nobile arte la Scultura, o la Pittura*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549.

²⁴ M. FUBINI LEUZZI, *Varchi e le orazioni funebri*, in *Benedetto Varchi, 1503-1565, atti del convegno*, a cura di V. Bramanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, p. 218.

²⁵ B. VARCHI, *Orazione funebre di M. Benedetto Varchi fatta e recitata da lui pubblicamente nell'Essequie di Michelangelo Buonarroti in Firenze nella chiesa di S. Lorenzo*, Firenze, Giunti, 1564, p. 12: «Laonde il padre [...] finalmente col mezzo di Francesco Granacci, amicissimo di Michelangelo, l'acconciò a salario con Domenico di Tomaso Ghirlandaio: il quale oltre che aveva in quel tempo nome del più eccellente Dipintore di Firenze, era persona costumatissima, e riputata molto, insieme con Davitte e Benedetto suoi, e di lui degnissimi frategli: il quale Benedetto eccellentissimo non solo nella pittura, ma eziandio nella milizia fu il primo marito, che avesse la mia cara, e honorandissima Madre, ed ella, quando fece me; volle, per rifare lui, [...], come gratissima, e amorevole che mi si ponesse alle fonti quello stesso nome, che aveva avuto egli ».

²⁶ G. MILANESI, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti, pubblicate coi ricordi e i contratti artistici*, Firenze, Le Monnier, 1875, lettera del 31 / 7 / 1508, nota n. 1, p. 94: «La ripudia dell'eredità di Francesco Buonarroti suo zio, morto il 18 di giugno 1508, fu fatta da Michelangelo a' 27 di luglio dello stesso anno, con strumento rogato da ser Giovanni di Guasparre da Montevarchi, notaio fiorentino. La medesima ripudia avevano fatta il giorno innanzi Lodovico padre di Michelangelo, e i suoi fratelli, per carta rogata da ser Antonio di ser Stefano da Portico ».

l'incarico prestigioso va anche riallacciato alla scrittura della *Storia fiorentina* relativa agli anni a cavallo della Repubblica Fiorentina restaurata tra il 1527 e il 1530, gli anni cioè in cui Michelangelo ne era stato protagonista. Il racconto biografico di Michelangelo che Varchi delinea nell'*Orazione* è sicuramente una sintesi di quelli di Vasari e Condivi che lo avevano preceduto, ma è completato e impreziosito da notizie di prima mano di cui Varchi aveva una conoscenza diretta. Ad esempio parlando delle critiche e delle accuse che erano state fatte a Michelangelo, Varchi smentisce coloro che lo accusavano di aver voluto, ai tempi dell'assedio di Firenze, che si distruggesse il palazzo dei Medici per costruire al suo posto una piazza da chiamare « Piazza dei muli » ad eterna infamia del papa Clemente, membro della famiglia. Varchi definisce le accuse delle maldicenze senza fondamento. Questo è uno di quei casi in cui Varchi fa riferimento a qualcosa che non compare né nella biografia di Condivi e tantomeno nelle *Vite* di Vasari, sia nell'edizione del 1550 che in quella del 1568. L'episodio è citato per ben due volte anche nella sua *Storia Fiorentina*. In entrambi i casi viene smentita la sua veridicità e la seconda volta, per renderlo ancora meno credibile, Varchi specifica che proprio in quel palazzo dei Medici Michelangelo era stato accolto e onorato fin da quando era stato fanciullo da Lorenzo il Magnifico e da suo figlio Piero de' Medici²⁷.

Come detto nell'*Orazione Funebre* Varchi illustra le sculture, i dipinti e le realizzazioni architettoniche del grande artista, delineando un catalogo quasi completo delle sue opere. Anche su di esse vengono raccontati episodi che non sono presenti nelle altre due biografie conosciute fino ad allora. A titolo d'esempio può essere citato quello del *Cupido dormiente* scolpito dal giovane Michelangelo e venduto come antico al Cardinale Raffaele Riario (*Cardinale del titolo di San Giorgio in Velabro*), non presente nell'edizione del 1550 delle *Vite* di Vasari²⁸. Lo stesso episodio è raccontato invece in maniera simile nell'edizione delle *Vite* di Vasari del 1568²⁹. Si potrebbe quindi dire che la biografia di Michelangelo delineata da Varchi nell'*Orazione Funebre*, fu utilizzata da Vasari come fonte nell'edizione del 1568 della sua *Vita*.

La descrizione pressoché completa fatta da Varchi delle opere di Michelangelo permette anche oggi di avere dei riferimenti ad alcune che sono andate perse o che sono state attribuite erroneamente ad altri artisti. Questo è già successo sia in positivo³⁰ che in negativo, perché ad esempio l'attribuzione di alcune opere a Michelangelo risulta dubbia per la mancanza di un riferimento o della sua descrizione nelle biografie di Varchi, Vasari e Condivi.

È interessante quindi vedere quali opere pittoriche, scultoree e architettoniche attribuite a Michelangelo sono assenti dal *Catalogo* michelangiolesco dell'*Orazione Funebre*, cercando di spiegarsene il perché.

²⁷ Ivi, vol. 2, libro XII, p. 536: « [...] perché di lui si era detto (benché falsamente, come si scrisse ne' libri precedenti) lui aver messo innanzi, che spiantato e spianato il palazzo de' Medici, nel quale egli era fin da fanciullo stato tanto onorato da Lorenzo Vecchio e da Piero de' Medici suo figliolo, infino alle tavole loro, si dovesse fare dell'aia la piazza de' Muli, temendo l'ira di Clemente era stato negli ultimi giorni dell'assedio sempre sfuggiasco [...] ».

²⁸ B. VARCHI, *Orazione funebre di m. Benedetto Varchi fatta, e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroti in Firenze, nella chiesa di S. Lorenzo*, Firenze, Giunti, 1564, p. 24: « Ma più bello, e più maraviglioso fu un Cupido fatto da lui in Firenze, che giacea; e dormia; il quale sotterrato à bella posta, e cavato poi, come à caso, d'una vigna in Roma, fu da i più perfetti Artefici stimato antico; e per antico al Cardinal di San Giorgio dugento fiorin d'oro venduto: il quale hoggi si guarda dall'eccellentissimo Duca di Mantova tra le più rare, e le più care gioie, che habbia nella sua guardaroba l'illustrissima casa Gonzaga ».

²⁹ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, Giunti, 1568, p. 682: « [...] si messe a fare un Cupido che dormiva, quanto il naturale; e finito, per mezzo di Baldassarri del Milanese fu mostro a Pierfrancesco per cosa bella, che giudicatolo il medesimo gli disse: "Se tu lo mettesti sotto terra sono certo che passerebbe per antico, mandandolo a Roma acconcio in maniera che paressi vecchio, e ne caveresti molto più che a venderlo qui". Dicesi che Michelagnolo l'acconcio di maniera che pareva antico, né è da maravigliarsene perché aveva ingegno da far questo e meglio. Altri vogliono che 'l Milanese lo portassi a Roma e lo sotterrassi in una sua vigna, e poi lo vendessi per antico al cardinale San Giorgio ducati dugento ».

³⁰ È il caso proprio del *Cupido Dormiente*, opera considerata perduta, anche se nel 2005 la storica dell'arte Gianna Pinotti lo ha individuato nel *Cupido dormiente con due serpi*, di attribuzione anonima, conservato al Museo di città, Palazzo San Sebastiano, Mantova (Fig. 2).

Iniziando dal catalogo dei dipinti, Varchi dimostra di conoscere molto bene il Michelangelo pittore, cita infatti pressoché tutte le opere importanti di cui si ha testimonianza o che sono arrivate a noi. C'è però un disegno di San Pietro, molto importante perché probabilmente fu uno dei primissimi che Michelangelo fece ai tempi della sua formazione artistica e di cui Varchi non parla³¹. Si tratta di un disegno a penna e matita sanguigna che Michelangelo trasse dall'affresco di Masaccio « Il Pagamento del tributo » che si trova nella Cappella Brancacci di Firenze. Lo fece tra il periodo della scuola del Ghirlandaio e quella in cui frequentò il Giardino di San Marco, quando ancora giovanissimo si esercitava a riprodurre le opere di grandi artisti come Masaccio o anche Giotto e i suoi affreschi dedicati a San Giovanni Evangelista nella Cappella Peruzzi della Chiesa di Santa Croce³². Varchi non parla né del disegno, né delle sue copie tratte da Masaccio e Giotto, quindi è sicuro che non li vide personalmente, ma in questo non è solo. Non ne parla neanche Condivi, mentre Vasari sia nell'edizione delle *Vite* del 1550 che in quella del 1568 accenna alle esercitazioni di Michelangelo sugli affreschi di Masaccio, senza citare però specificamente il disegno di San Pietro³³.

Relativamente alle opere scultoree, Varchi inizia citando quella che fu la sua prima realizzazione, la testa di un « Fauno ridente » che Michelangelo scolpì in un pezzo di marmo guardando l'originale antico, quando aveva circa sedici anni³⁴. Michelangelo fino ad allora non aveva mai scolpito niente e non aveva mai neanche toccato « mazzuoli, né scarpelli³⁵ », gli strumenti del mestiere. Era andato con Francesco Granacci alla scuola fondata da Lorenzo il Magnifico nel giardino di San Marco. Seguiti e guidati da Bertoldo di Giovanni, scultore allievo di Donatello, i giovani che avevano voglia potevano imparare a dipingere, disegnare e scolpire avendo a disposizione una serie di opere d'arte antiche, collezionate dal Magnifico e messe a disposizione della scuola.

La testa di fauno scolpita da Michelangelo era fatta così bene da aver addirittura migliorato l'originale e da destare meraviglia nel Magnifico, quando la vide. Dopo questa prima sorprendente opera Michelangelo scolpì una serie di capolavori che Varchi descrive in maniera mirabile.

Per quanto riguarda le opere scultoree di Michelangelo che Varchi non cita, la mancanza più clamorosa è il *Bruto*³⁶, un busto scolpito probabilmente tra il 1537 e il 1540. La datazione dell'opera è controversa, ma un grande studioso di Varchi come Salvatore Lo Re la fa risalire con una certa probabilità al 1537³⁷. Il *Bruto* è un'opera di grande solennità e potenza, « tra le più alte espressioni dell'arte di Michelangelo³⁸ ». Michelangelo aveva scolpito il *Bruto* per il cardinale Niccolò Ridolfi, su suggerimento di Donato Giannotti di cui fu grande amico³⁹. Donato

³¹ **Fig. 3**, Michelangelo, *San Pietro (da Masaccio) e studio di un braccio*, Staatliche Graphische Sammlung, Munich, Allemagne.

³² P. DE VECCHI, *Michel-Ange Peintre*, Vol. 1, Paris, Cercle D'Art, 1984, p. 12: « Les premiers dessins connus de Michel-Ange reproduisent en effet des personnages du « Paiement du tribut » de Masaccio dans la Chapelle Brancacci à Santa Maria del Carmine, et des « Histoires de Saint Jean l'Évangéliste » de Giotto dans la Chapelle Peruzzi à Santa Croce ».

³³ G. VASARI 1568, *op.cit.*, p. 681: « E tornando al giardino del magnifico Lorenzo, era il giardino tutto pieno d'anticaglie e di eccellenti pitture molto adorno, per bellezza, per studio, per piacere ragunate in quel loco, del quale teneva di continuo Michelagnolo le chiavi, e molto più era sollecito che gli altri in tutte le sue azioni, e con viva fierezza sempre pronto si mostrava. Disegnò molti mesi nel Carmine alle pitture di Masaccio, dove con tanto giudizio quelle opere ritraeva, che ne stupivano gli artefici e gli altri uomini di maniera, che gli cresceva l'invidia insieme col nome ».

³⁴ Opera perduta.

³⁵ B. VARCHI, *Orazione Funerale*, Idem, p. 22.

³⁶ **Fig. 4**, Michelangelo, *Bruto*, Museo Nazionale del Bargello, Firenze, 1537-1540.

³⁷ S. LO RE, *Il mito di Bruto a Firenze nel cinquecento tra storia e letteratura*, in: C. Callard, E. Crouzet-Pavan, A. Tellon, *La politique de l'histoire en Italie*, Paris, PUPS, 2014, p. 176: « L'ipotesi più plausibile è che il testo del Francini risalga alla prima metà del 1537, quando l'opera michelangiolesca doveva essere stata appena realizzata, e le prime notizie cominciavano a filtrare negli ambienti dei fuorusciti fiorentini ».

³⁸ U. BALDINI, *L'opera completa di Michelangelo scultore*, Milano, Rizzoli, 1973, p. 107.

³⁹ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze, Giunti, 1568, p. 706: « Questa l'aveva cavata da un ritratto di esso Bruto intagliato in una corgnola antica, che era apresso al signor Giuliano Ceserino,

Giannotti era stato uno dei protagonisti della Repubblica Fiorentina degli anni 1527-1530 e come Michelangelo fu costretto all'esilio al ritorno dei Medici. Lo stesso Varchi lasciò Firenze e dal 1537 militò nel fronte antimedicco⁴⁰. È praticamente certo che l'opera di Michelangelo fu scolpita dopo l'assassinio del Duca Alessandro de' Medici e che il Bruto volesse rappresentare Lorenzino de' Medici, che aveva assassinato il tiranno suo cugino. Il fatto che Donato Giannotti avesse avuto l'idea di chiedere a Michelangelo di fare il busto, conferma il forte legame dell'opera con le idee repubblicane sue e del grande artista. Bisogna aggiungere che anche il committente e destinatario dell'opera, il cardinal Ridolfi, fu un avversario di Alessandro de' Medici. Non a caso Donato Giannotti dedicò la sua opera storico-politico-letteraria principale, la *Repubblica Fiorentina*, proprio a lui⁴¹. Sembra improbabile che Varchi non conoscesse l'opera, lui era grande amico di Donato Giannotti e ammirava profondamente Michelangelo e la sua arte. Varchi aveva anche esaltato in versi Lorenzino de' Medici, visto da lui come un novello Bruto Toscano avversario della tirannide Medicea fiorentina⁴². Aveva anche lui manifestato la sua approvazione dell'assassinio del Duca Alessandro. Oltre ad averlo esaltato, Varchi aveva raccontato con precisione e dovizia di particolari l'assassinio di Alessandro, sul quale aveva avuto informazioni di prima mano. Era stato infatti direttamente Lorenzino de' Medici a raccontargli i fatti, come Varchi aveva riferito nella *Storia Fiorentina*⁴³. Il busto di *Bruto*, scolpito su idea e suggerimento del repubblicano Donato Giannotti, era la manifestazione artistica della fede politica repubblicana di Michelangelo e arrivava dopo la celebrazione letteraria che ne aveva fatto Varchi. La mancanza del *Bruto* nella rassegna e descrizione delle opere di Michelangelo che Varchi fa nella sua *Orazione Funebre* è evidentemente una scelta politica, o meglio un obbligo. L'opera era il più manifesto e tangibile frutto dello spirito repubblicano di Michelangelo, pensata e realizzata quindi contro il potere mediceo. Varchi recitò l'*Orazione Funebre* per Michelangelo nella basilica di San Lorenzo, chiesa di famiglia dei Medici. Il non aver citato il Bruto non fu quindi dovuto alla non conoscenza dell'opera da parte di Varchi, ma quasi sicuramente ad una esigenza di natura politica. Lo stesso Vasari del resto non cita la statua del Bruto nella sua vita di Michelangelo del 1550. Lo fa invece nell'edizione del 1568, ma facendo risalire l'ispirazione della scultura ad un'opera antica conosciuta da Michelangelo⁴⁴ e dicendo che il panneggio del busto fu completato dall'allievo Tiberio Calcagni. Il legame iconografico con un'opera del passato e l'intervento di Tiberio Calcagni sono sostanzialmente esatti, ma Vasari li cita soprattutto « per togliere ogni eventuale rapporto con la contemporaneità storica (uccisione del Duca Alessandro del 1537, destinazione a committenti antimedicci) »⁴⁵.

antichissima, che a' preghi di Messer Donato Gianotti suo amicissimo la faceva Michelagnolo per il cardinale Ridolfi, che è cosa rara ».

⁴⁰ S. LO RE, *Varchi e Michelangelo*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie 5, 4 / 2, Pisa, Edizioni della Normale, 2012, p. 494.

⁴¹ Ivi, p. 501: « [...] Donato Giannotti, segretario dei Dieci al tempo dell'ultima fiammata repubblicana, la cui corrispondenza col Varchi (1537-38) documenta la rielaborazione del suo capolavoro, la *Repubblica Fiorentina*, che l'autore dedicava proprio allora al cardinale Niccolò Ridolfi, punta di diamante della sopravvissuta opposizione antimedicca ».

⁴² Ivi, p. 497: « La notte dell'Epifania del 1537 il duca Alessandro veniva trucidato per mano del cugino Lorenzino de' Medici. E Varchi celebrò in versi il gesto del tirannicida, diventato il "Bruto Toscano" [...] ».

⁴³ B. VARCHI, *Storia Fiorentina*, a cura di Lelio Arbib, ristampa anastatica, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2003, Vol. 3, libro XV, p. 198: « Era venuta la notte destinata dai fati all'infelicitissima morte del Duca Alessandro, la quale fu tralle cinque ore e le sei del sabato, che precedette la Befania il sesto giorno di Gennaio (secondo il costume de' Fiorentini, i quali pigliano il giorno tosto che 'l giorno è ito sotto) dell'anno 1536, non avendo egli fornito ancora il ventesimosesto anno della sua vita; la qual morte io (perché se ne favellò, e scrisse diversamente) racconterò con maggior verità avendola udita, e da Lorenzo stesso nella Villa di Paluello otto miglia vicina a Padova, e da Scoronconcolo medesimo nella Casa degli Strozzi in Vinegia [...] ».

⁴⁴ VASARI 1568, *op.cit.*, p. 706: « Questa l'aveva cavata da un ritratto di esso Bruto intagliato in una corgnola antica, che era apresso al signor Giuliano Ceserino, antichissima, che a' preghi di Messer Donato Gianotti suo amicissimo la faceva Michelagnolo per il cardinale Ridolfi, che è cosa rara ».

⁴⁵ U. BALDINI 1973, *op.cit.*, p. 107.

Busto del *Bruto* a parte, bisogna dire che tra le altre opere scultoree mancano soprattutto quelle che Michelangelo fece negli ultimi anni della sua vita. La cosa è abbastanza comprensibile, visto che la più importante tra loro, la *Pietà Rondanini*, venne trovata nello studio del grande artista dopo il suo decesso. Su di essa Michelangelo aveva lavorato fino all'ultima settimana prima di morire, come racconta il suo allievo Daniele da Volterra in una lettera indirizzata a Giorgio Vasari⁴⁶. Varchi era stato a Roma più volte e aveva probabilmente visto direttamente alcune opere di Michelangelo, ma certamente non aveva visto le ultime, considerato che lui stesso aveva condotto una vita molto ritirata nel suo ultimo periodo di vita.

Nei fatti però, delle ultime opere scultoree di attribuzione certa a Michelangelo manca solo la *Pietà Rondanini*, perché ad esempio Varchi cita la *Pietà Bandini*, descritta del resto in maniera mirabile da Condivi quando ancora ci stava lavorando e che probabilmente Varchi conosceva grazie alle sue parole⁴⁷. Sembra improbabile infatti che Varchi l'avesse potuta vedere visto che l'artista l'iniziò quando era già molto anziano intorno al 1547-1548 e continuò sicuramente a lavorarci fino a dopo il 1552-1553⁴⁸.

Varchi non cita invece la cosiddetta *Pietà di Palestrina*⁴⁹, conservata al Museo dell'Accademia e risalente al 1555 circa, la cui attribuzione però è incerta e non riconosciuta unanimemente. L'incertezza dell'attribuzione della *Pietà di Palestrina* a Michelangelo è dovuta anche al fatto che né Varchi nell'*Orazione Funebre*, né tantomeno Condivi e Vasari ne hanno mai parlato nelle loro biografie dedicate al grande artista⁵⁰.

Relativamente alle opere architettoniche di Michelangelo, Varchi non si dilunga molto sull'argomento, perché secondo lui furono molte e parlarne adeguatamente avrebbe richiesto troppo tempo. Per lui, anche se Michelangelo non fosse stato il grande scultore e pittore che fu, sarebbe bastato quanto fatto come architetto per meritare infinite lodi ed essere eternamente celebrato.

Delle opere fiorentine illustra sicuramente quelle più importanti, trascurando, forse a torto, una innovazione michelangiolesca che era stata pensata per il palazzo Medici di Firenze: le finestre inginocchiate⁵¹. L'idea che Michelangelo aveva avuto per modificare Palazzo Medici a Firenze fece scuola e fu ripresa da molti altri architetti. Il Primo ad aver chiamato in tal modo le finestre progettate da Michelangelo fu Vasari, nella *Vita* dedicata al genio fiorentino dell'edizione del 1550⁵².

⁴⁶ V. Guazzoni, *Michel-Ange Sculpteur*, Vol. 3, Paris, Cercle D'Art, 1984, p. 151: « Il continua à peiner autour de ce groupe jusqu'à la dernière semaine avant de mourir. En écrivant à Vasari sur les derniers jours du maître, Daniele da Volterra raconte que « il travailla tout le samedi car ce fut avant lundi qu'il tomba malade ; et le dimanche, ne se rappelant pas que c'était dimanche, il voulait aller travailler, ce fut Antonio qui lui rappela la date ».

⁴⁷ A. CONDIVI, *Vita di Michelangelo*, Roma, A. Baldo, 1554, p. 39r: « Hora ha per le mani un'opera di marmo, qual egli fa à suo diletto, come quello che pieno di concetti, e forza che ogni giorno ne partorisca qualch'uno. Quest'è un gruppo di quattro figure più che al naturale, cioè un Christo deposto di croce, sostenuto così morto dalla sua madre. La quale si vede sott'entrare à quel corpo, col petto, colle braccia et col ginocchio in mirabil'atto, ma però aiutata di sopra da Nicodemo che ritto et fermo in su le gambe, lo solleva sotto le braccia, mostrando forza gagliarda, et da una delle Marie della parte sinistra. La quale anchora che molto dolente si dimostri, non dimeno non manca di far quel uffitio, che la madre per lo estremo dolore prestar non può. Il Christo abbandonato casca, con tutte le membra rilassate, ma in atto molto differente, et da quel che Michelagnolo fece per la Marchesana di Pescara, et da quel della Madonna della febre. Saria cosa impossibile narrare la bellezza, et gli affetti che ne dolenti et mesti volti si veggiono, si di tutti li altri, si dell'affanata madre, però questo basti: vo' ben dire, ch'è cosa rara, et delle faticose opere, ch'egli fin à qui habbia fatte, massimamente perché tutte le figure distintamente si veggono, ne i panni del una, si confondino co i panni del altre ».

⁴⁸ V. GUAZZONI, *op.cit.*, p. 148: « Perrig a pensé que l'œuvre avait dû être commencée vers 1547-1548 et poursuivie au moins jusqu'en 1552-1553, parce qu'à cette dernière date Condivi dit qu'elle était encore en chantier ».

⁴⁹ **Fig. 5**, Michelangelo ?, *Pietà di Palestrina*, 1555 ?, Galleria dell'Accademia, Firenze.

⁵⁰ V. GUAZZONI, *op.cit.*, p. 150: « La paternité de Michel-Ange sur cette dernière n'est pas reconnue unanimement et compte, parmi ses négateurs des spécialistes aussi autorisés que Tolnay et John Pope-Hennessy ».

⁵¹ **Fig. 6**, Michelangelo ?, *Finestra inginocchiata*, Palazzo Medici Riccardi, Firenze, 1517.

⁵² G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Firenze, Torrentino, 1550, p. 974: « Fece Michele Agnolo ancora per il palazzo de' Medici un modello de le finestre inginocchiate a quelle stanze che sono sul canto, dove Giovanni da Udine lavorò quella camera di stucco e

Le opere architettoniche romane che Varchi non menziona sono molto più importanti e rilevanti. Varchi non cita infatti due tra i massimi capolavori del Michelangelo architetto, le straordinarie risistemazioni della piazza del Campidoglio e di palazzo Farnese che era stato in origine progettato da Antonio da Sangallo. Ma Varchi lo fa per scelta e non perché ritiene inferiori le realizzazioni architettoniche, anche perché per lui l'architettura veniva prima della scultura e della pittura, tesi sostenuta nelle *Due Lezioni*, ma anche all'inizio della stessa *Orazione Funebre* per Michelangelo. Lo aveva detto come premessa che avrebbe parlato solo delle opere più importanti per non dilungarsi troppo. Limitandosi alle poche opere a cui accenna, Varchi dimostra però ancora una volta di essere un vero intenditore d'arte. Tra le realizzazioni architettoniche di cui parla c'è infatti il progetto della cupola di san Pietro, che basterebbe da solo a far comprendere la grandezza del contributo dato da Michelangelo all'architettura. Così come un'altra delle opere citate, la sistemazione delle tombe medicee della Sagrestia nuova di San Lorenzo, è una dimostrazione del genio architettonico di Michelangelo, perlomeno alla pari con la sua riconosciuta grandezza come scultore e pittore. E Varchi non dimentica di citare la *Biblioteca Laurenziana*, altra testimonianza fondamentale della grandezza del Michelangelo architetto.

Come detto, il testo dell'*Orazione Funebre* per Michelangelo in cui Varchi illustra le sculture, i dipinti e le realizzazioni architettoniche del grande artista, delinea un catalogo quasi completo delle opere di Michelangelo.

Varchi esalta tutta la sua opera, ma esprime anche delle preferenze rispetto alle singole realizzazioni artistiche michelangiolesche da lui conosciute. Volendo ricapitolare quali sono le preferenze di Varchi rispetto alle opere d'arte di Michelangelo che emergono dalla sua *Orazione Funebre*, possiamo dire che egli sceglie le seguenti:

Per la Scultura: Il *David* della Galleria dell'Accademia a Firenze⁵³ e *La Pietà* conservata nella Basilica di San Pietro a Roma⁵⁴.

Per la Pittura: Il cartone perduto della *Battaglia di Cascina*, preparato per affrescare Palazzo Vecchio a Firenze⁵⁵ e il giudizio Universale della Cappella Sistina a Roma⁵⁶.

Per l'Architettura: la *Sagrestia Nuova*⁵⁷ e la *Biblioteca di San Lorenzo* a Firenze⁵⁸, la *Fabbrica di San Pietro* a Roma⁵⁹.

In definitiva sceglie due opere per ognuna delle tre arti, e di queste una si può ancora trovare a Firenze e un'altra a Roma. Il Varchi fiorentino dimostra quindi di conoscere bene l'arte della sua città, ma di non limitarsi ad essa, anche perché nella sua vita visse in molti posti diversi e più volte si recò a Roma, dove certamente visitò, si interessò e studiò lo straordinario e sconfinato patrimonio artistico. Le scelte di Varchi sono anche innovative, tra le sue opere preferite del Michelangelo pittore indica un disegno, il cartone della *Battaglia di Cascina* e tra le opere architettoniche una biblioteca, quella di San Lorenzo.

In conclusione, si può dire che Varchi fu certamente un esperto dell'arte e della produzione poetica di Michelangelo e che nelle sue opere letterarie agì da divulgatore di entrambe, contribuendo alla diffusione enorme che essi ebbero nel corso del tempo. Allo stesso tempo si può certamente affermare che la presenza della figura e dell'opera di Michelangelo fu

dipinse, ch'è cosa lodatissima, e fecevi fare ma con suo ordine, dal Piloto orefice quelle gelosie di rame strafornate che son certo cosa mirabile ».

⁵³ Fig. 7, Michelangelo, *Il David*, Galleria dell'Accademia, Firenze, 1501–1504.

⁵⁴ Fig. 8, Michelangelo, *Pietà*, Basilica di San Pietro, Città del Vaticano, 1497–1499.

⁵⁵ Fig. 9, Aristotile da Sangallo, *Copia del cartone della Battaglia di Cascina di Michelangelo Buonarroti*, collezione privata del conte di Leicester, Holkham Hall, Norfolk, Gran Bretagna, 1542 circa.

⁵⁶ Fig. 10, Michelangelo, *Il Giudizio Universale*, Cappella Sistina, Musei Vaticani, Città del Vaticano, 1537–1541.

⁵⁷ Fig. 11, Michelangelo (Completata da Giorgio Vasari nel 1556), *La Sagrestia Nuova*, Basilica di San Lorenzo, Firenze, 1520–1534.

⁵⁸ Fig. 12, Michelangelo, Biblioteca Laurenziana (Sala lettura), Firenze, 1524–1534.

⁵⁹ Fig. 13, Michelangelo, Fabbrica di San Pietro (Cupola), Città del Vaticano, 1546–1563.

fondamentale per il successo, la pubblicazione e la conseguente diffusione delle opere di maggior fortuna di Benedetto Varchi.

VITTORIO SCARDAMAGLIA
(Université Paris-Sorbonne)

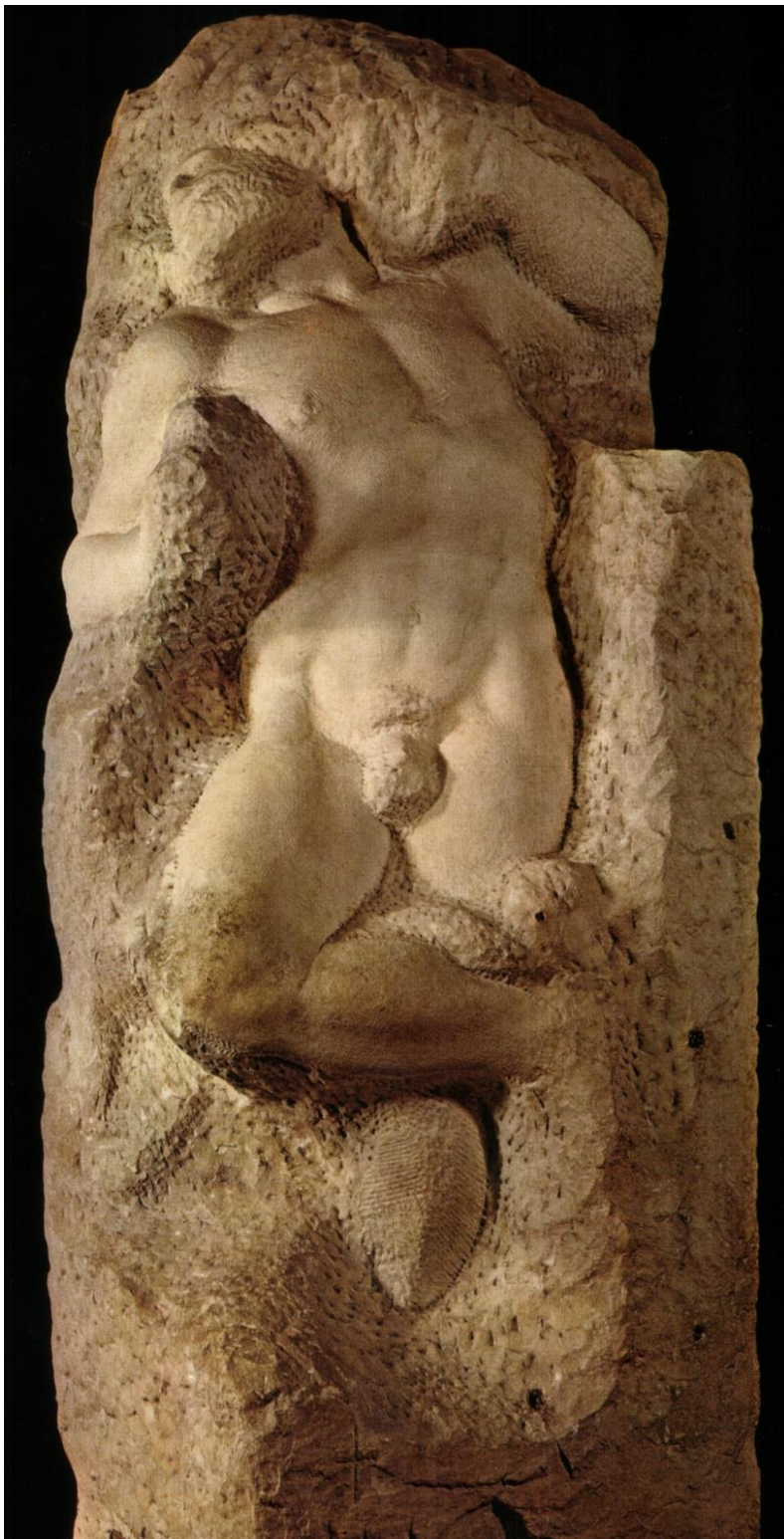


Fig. 1 – Michelangelo, *Schiavo che si ridesta*, Galleria dell'Accademia, Firenze, 1525-1530.



Fig. 2 – Michelangelo ? *Cupido dormiente con due serpi*, Museo di città, Palazzo San Sebastiano, Mantova.



Fig. 3 – Michelangelo, *San Pietro (da Masaccio) e studio di un braccio*, Staatliche Graphische Sammlung, Munich, Allemagne, 1488-1492.



Fig. 4 – Michelangelo, *Bruto*, Museo Nazionale del Bargello, Firenze, 1537-1540.



Fig. 5 – Michelangelo ?, *Pietà di Palestrina*, Galleria dell'Accademia, Firenze, 1555 ?

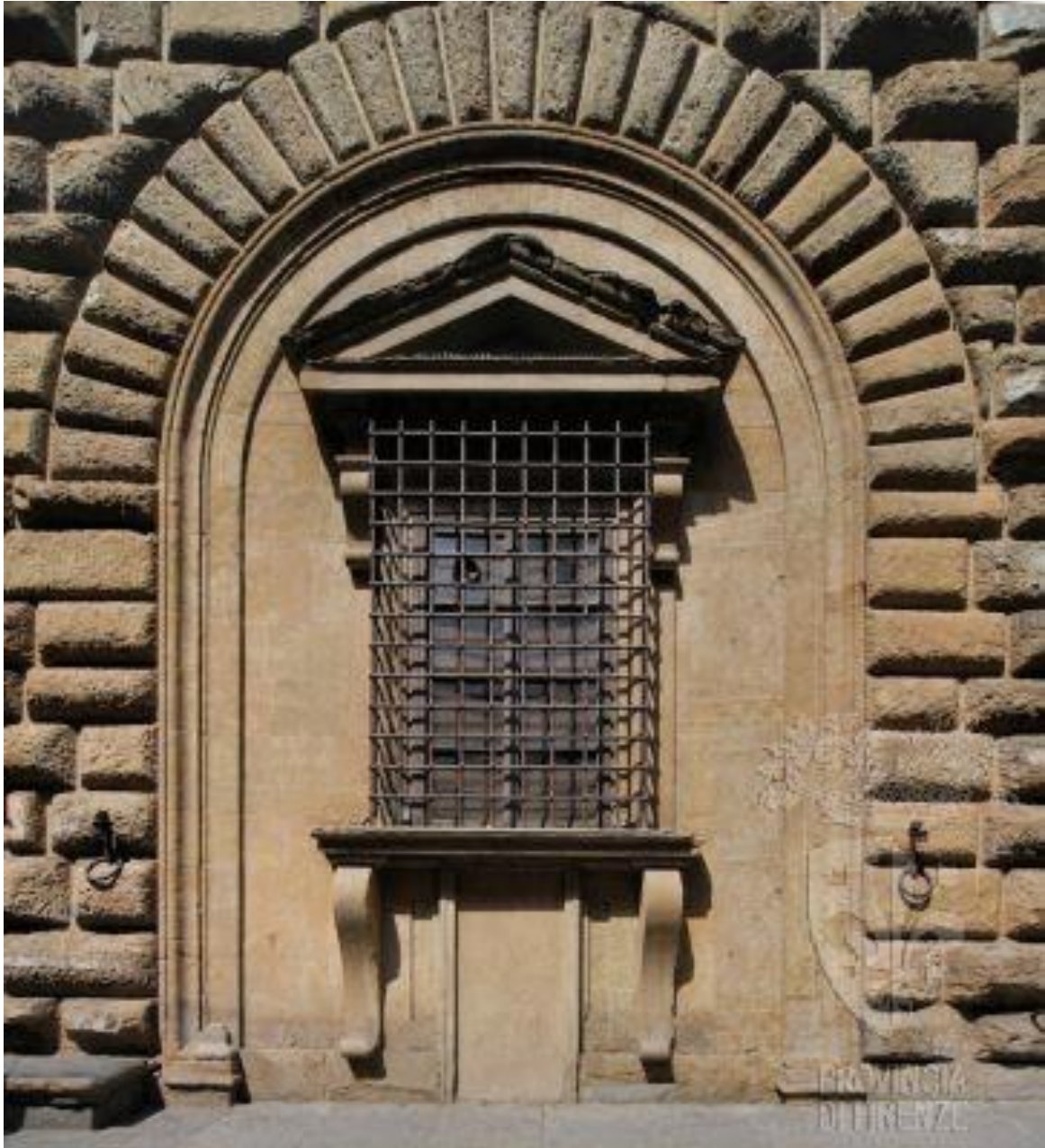


Fig. 6 – Michelangelo, *Finestra inginocchiata*, Palazzo Medici Riccardi, Firenze, 1517.



Fig. 7 – Michelangelo, *Il David*, Galleria dell'Accademia, Firenze, 1501–1504.



Fig. 8 – Michelangelo, *Pietà*, Basilica di San Pietro, Città del Vaticano, 1497–1499.



Fig. 9 – Aristotile da Sangallo, *Copia del cartone della Battaglia di Cascina di Michelangelo Buonarroti*, collezione privata del conte di Leicester, Holkham Hall, Norfolk, Gran Bretagna, 1542 circa.

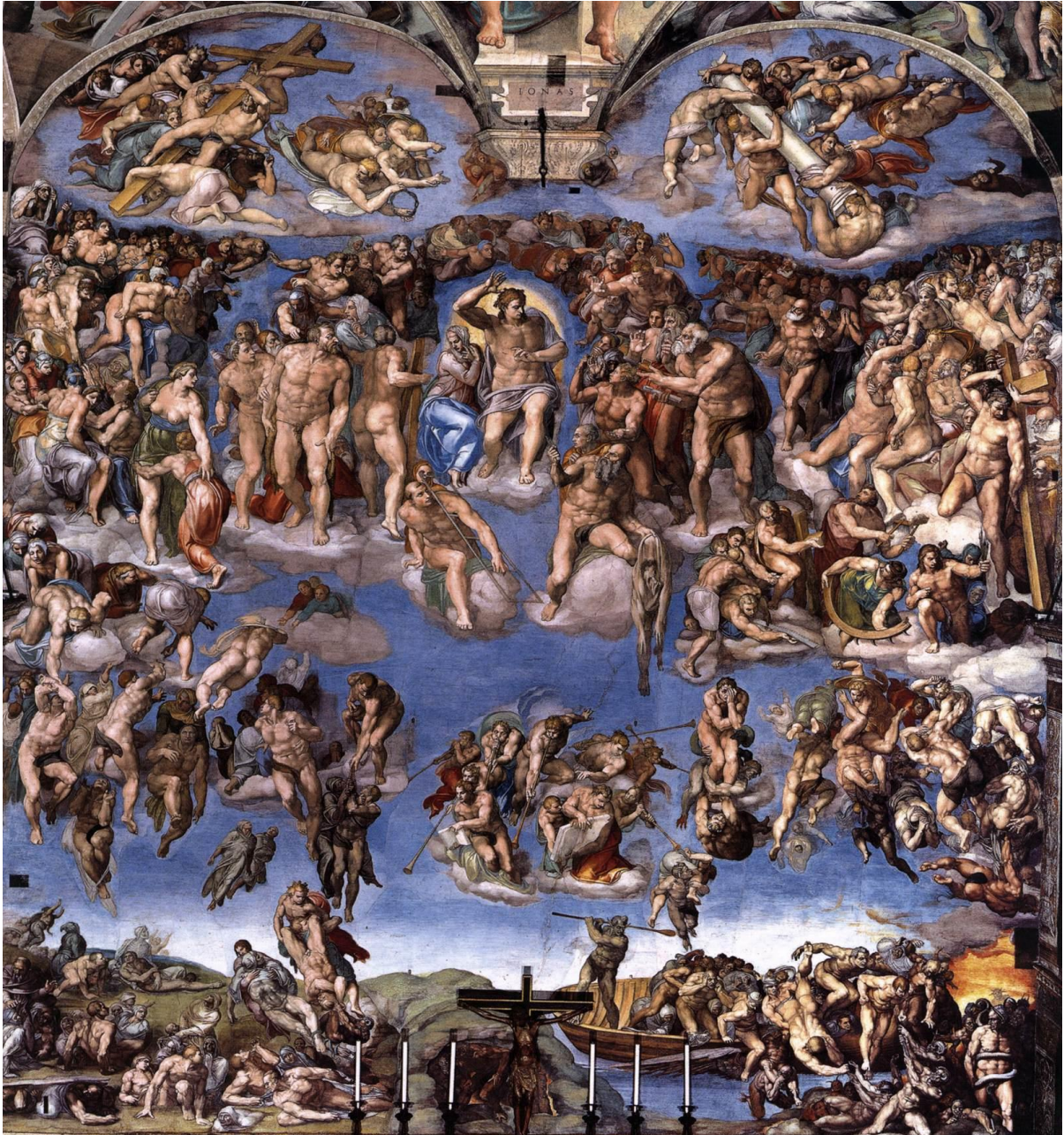


Fig. 10 – Michelangelo, *Il Giudizio Universale*, Cappella Sistina, Musei Vaticani, Città del Vaticano, 1537–1541.



Fig. 11 – Michelangelo (completata da Giorgio Vasari nel 1556), *La Sagrestia Nuova*, Basilica di San Lorenzo, Firenze, 1520–1534.



Fig. 12 – Michelangelo, Biblioteca Laurenziana (Sala lettura), Firenze, 1524-1534.



Fig. 13 – Michelangelo, Fabbrica di San Pietro (Cupola), Città del Vaticano, 1546-1563.