

MICHELANGELO

POETA

di Vittorio Sereni

Magari ha ragione chi prevede non lontano il momento in cui i nostri classici, per essere letti, avranno bisogno della traduzione con testo a fronte. Quella loro lingua ci è sempre meno familiare al di qua di ogni durezza del senso, e rischia di apparire tra non molto una lingua morta. Me lo conferma questa rilettura a distanza delle *Rime* di Michelangelo. Non è un caso che l'edizione delle *Rime* a cura di Enzo Noè Girardi (editore Laterza) sia corredata di una parafrasi attenta anzitutto al « rapporto interno degli elementi costitutivi » del testo, cioè al loro rapporto sintattico: al posto della normale annotazione, una vera e propria versione in prosa. Ce n'è, a quanto constato su me stesso, strettamente bisogno.

* * *

È importante la notizia di un biografo secondo cui Michelangelo intorno al 1503 smise per un certo tempo di scolpire per darsi « alla lezione de' poeti e oratori volgari » e scrivere « sonetti per suo diletto ». Era solo una tregua, una vacanza in vista di un nuovo slancio? Questo dato è variamente interpretabile. Si è tentati di supporre che il potentissimo artista fosse caduto in una di quelle crisi per cui l'insoddisfazione è avvertita dal soggetto operante come impotenza e cercasse altri mezzi di espressione, oppure che la sua ansietà tendesse a un'integrazione o piuttosto a un prolungamento nella parola. Impressionano in questo senso certi frammenti, che accompagnano alcuni suoi disegni o che si sentono buttati giù nel corso, letteralmente a fianco, di un lavoro in cui fossero impegnati lo scalpello o il pennello o la matita. Interessa comunque questa complementarità, o meglio questa oltranza, non so quanto dovuta all'estro o alla furia di un momento, né per altro verso quanto occasionale.

Proprio non è il caso, mi sembra, di porsi il problema del rapporto tra la poesia del Buonarroti e la restante e ben più imponente parte della sua opera; o, più precisamente, di stabilire le eventuali analogie e rispondenze, le caratteristiche assimilanti tra lo scultore, il pittore - magari l'architetto - e il poeta, indagando sull'impervio, il danzante, lo scosceso, lo scheggiato, il non-finito mediante quei sempre insidiosi e svianti accostamenti di contenuti e di tematiche che trascurano il terreno concreto e specifico dove nascono e si sviluppano i fatti espressivi. Meglio affidarsi ai pochi versi di Ungaretti, alla rivelazione fulminea, attraverso la desolazione di Roma occupata, di

*quell'umile speranza
che travolgeva il tesoro Michelangelo
a murare ogni spazio in un baleno*

sotto la cui simultaneità di segni diversi si concentra la tensione che accomuna le varie forme dell'operare.

Fuori dalle metafore diceva in altra sede Ungaretti una cosa che per me dice tutto sulla poesia di Michelangelo nel suo rapporto con l'epoca; e valida a intenderlo in ogni sua espressione senza distinzione di generi o di campi operativi: « In pieno Rinascimento, l'arte degli Antichi non ha più nulla da insegnare a Michelangelo e, se essa gli serve per quel che ha da dire, essa gli lega anche duramente le mani. Avverte già che quell'esprimersi non suo lo allontana da se stesso, dalla natura. Eppure fu, tornando ad essere scrutata, la natura a riporre in circolazione quell'arte... Nella *Pietà* della vecchiaia ogni quadro è finalmente spezzato: non esiste più né scultura, né pittura, né architettura, né poesia secondo i canoni propri a ciascuna di queste arti; ma esiste la necessità d'esprimersi, e null'altro ». È il preludio al Seicento: al Seicento che non è solo Marino, ma Gongora, Borromini, Caravaggio.

* * *

Più di uno sentendomi accennare a queste poche note che mi tocca di scrivere per l'occasione, si meraviglia: « Ma come? Ha anche scritto poesie Michelangelo? ». C'è qualche buon motivo per non stupirsi. « Come no? », rispondo; e gli rammento i versi per la *Notte*:

*Caro m'è'l sonno, e più l'esser di sasso,
mentre che 'l danno e la vergogna dura;
non veder, non sentir m'è gran ventura;
però non mi destar, deh, parla basso.*



Michelangelo Buonarroti
in un ritratto
attribuito a Jacopino da Conte.

La reminiscenza scolastica si fa strada attraverso la citazione, si riaccende di colpo d'anno in cui il professore spiegava che a fare eccezione rispetto allo schema e ai moduli petrarcheschi, col richiamo d'obbligo a Dante tanto negletto nel Rinascimento, c'erano nel Cinquecento pochi versi - magari questi - di Michelangelo e pochi altri ancora, di altri. A proposito di quelli che ho riportato, scritti in risposta a un epigramma di un Giovanni di Carlo Strozzi dedicato alla scultura raffigurante la notte, qualche commentatore ritiene di riferirli allo « sdegno e al dolore per le tristi condizioni di Firenze, caduta, dopo l'assedio del 1530, sotto la tirannide di Alessandro de' Medici » (aleggia l'ombra del dimenticatissimo Guerrazzi e del suo romanzo intitolato a quella vicenda). Il riferimento sarà magari legittimo, ma i versi vanno oltre, pesano altrimenti: quanto basta a mettere in forse l'immagine del Rinascimento, radiosa per convenzione, e a dire quanto sia accertabile a distanza, meglio che non quando è direttamente vissuto, lo « spirito del tempo » in viso a Goethe.

* * *

Tutto preso dal fervore della testimonianza, Thomas Mann, in uno scritto del '50 tradotto e pubblicato in Italia in quello stesso anno, insiste sul motivo degli occhi, continuamente ricorrente nella poesia di Michelangelo in quanto « primo infallibile incanto », principio d'elevazione ai « classici esempi dell'amore platonico ». Il motivo, dati gli illustri e persino stucchevoli precedenti, non è solo di Michelangelo e certo non lo caratterizza né lo distingue; ma si precisa con queste altre notazioni:

« Egli è costantemente innamorato », - rileva Mann, « e commuove questa debolezza senza scampo del gigante, ben oltre il limite consentito dall'età, di fronte al fascino esercitato da un volto umano, sia esso di un giovane appariscente o di una donna rigogliosa - commuove questa immortale sensibilità alla forza d'un bel viso ». In altre parole, si tratti di Tommaso Cavalieri o di Vittoria Colonna o di altra « rigogliosa » ignota, contano il fascino di un volto umano e la debolezza senza scampo di fronte a questo. Sintomatico, se si pensa che l'osservazione viene dall'autore della *Morte a Venezia* (e alla trasposizione visiva che di questa, lo si voglia o no, ha dato Luchino Visconti col suo film).

* * *

Il tema della notte (o, per contrasto, del giorno) assunta quasi a categoria dello spirito lo avevo in qualche modo intravisto, per esempio, nel tradurre René Char e in particolare il brano dedicato alla « Justesse de Georges de La Tour », del grande pittore che oppone lo sconfinato e alto li-

gnaggio della notte al giorno, «fontaniere esemplare dei nostri mali». Per associazione spontanea ricordavo Saba: «La notte vede più del giorno». Ecco arrivare di rincalzo queste altre parole di Mann sull'«esaltazione nostalgica della Notte, *ultimo degli afflitti e buon rimedio*» (è un verso del Buonarroti): «Una produttività di così smisurata energia» come si concilia - si chiede Mann - con la «prepotenza di questa nostalgia»? Forse si spiega solo «come una espressione della tenebra». Ma questa tenebra, a sua volta, da che cosa si origina? Di dove viene «questa tristezza penetrante tutta la vita di un creatore, a cui il cielo largì la grazia di una straordinaria potenza rappresentativa?». La soluzione dell'enigma, pensa Mann, sta in una «sensualità prepotente e opprimente» che tuttavia si è sempre sforzata di trascendersi; in una «costante capacità di amare e di accettare dell'amore la beata tortura»; e insieme nella consapevolezza (in questo Mann s'accorda con Proust) che il dio sta in colui che ama, non nell'amato, «il quale non è che un mezzo del divino fervore»: in senso unicamente platonico, questa era, in Michelangelo, l'ultima sponda di un'illusione ormai in crisi.

Enigma e illusione a parte, trovo molto moderno, molto dei nostri giorni, questo sentimento della notte così come si presenta in Michelangelo: la notte non come chiusura o evasione, non come rassegnazione o passività; ma la notte come un *no*, dove il «non sentire» e il «non vedere» è sentire e vedere anche troppo, cioè solitudine e rifiuto, cioè premessa a operare in un ordine diverso.

* * *

Accanto a uno schizzo raffigurante un David, databile tra il 1501 e l'anno successivo, si legge, in ortografia differente da come è qui trascritto, il verso *Rott'è l'alta colonna e 'l verde lauro*. È il primo di un notissimo sonetto del Petrarca. Gli capitava di inserire tra i suoi appunti, ricordi e abbozzi, parole di altri, come a supporto della propria volontà espressiva. Questo appena citato non è che un esempio della sorte dei versi divenuti emblematici e memorabili, cioè duraturi nella memoria e destinati a coprire lo spazio aperto da emozioni e da situazioni che uno ha espresso e che altri rivivono nella propria esperienza emotiva. Anche il lascito michelangioloesco è in questo senso cospicuo:

O notte, o dolce tempo, benché nero...

In me la morte, in te la vita mia...

Come può esser ch'io non sia più mio?...

Carico d'anni e di peccati pieno...

Vivo al peccato, a me morendo vivo;

vita già mia non son, ma del peccato.

Se Michelangelo non fosse Michelangelo, ma un tale Michelangiolo di Ludovico di Lionardo di Buonarroti Simoni che avesse lasciato nient'altro che un canzoniere mai edito in vita e poi edito nel secolo successivo da un pronipote, distingueremmo e-

gualmente questo nodoso e contorto ramo che si stacca dal voluttuoso-struggente tronco petrarchesco? Certamente sì. Ma a guardare da una linea intersoggettiva, cioè nel rapporto tra scrivente e leggente, che è sempre mutuo nel tempo e sulla distanza, è indubbio che la presenza dell'intero Michelangelo influisce sul senso e sulla portata della lettura: che cioè sia stato proprio lui, l'immenso Michelangelo che sappiamo, a dire di sé con parole le cose che dice avendone dette altre - e quali - per altre vie. Del resto la compresenza in lui di tanti artefici finisce di per sé coll'essere elemento innovativo:

*Se 'l foco il sasso rompe e 'l ferro squaglia,
figlio del loro medesimo e duro interno,
che farà 'l più ardente dell'inferno
d'un nemico covon secco di paglia?*

Qui e spessissimo altrove la familiarità con i materiali e gli strumenti dell'altro suo lavoro è fonte di similitudini nuove, di metafore differenzianti. Anche a queste si deve la definizione che implicitamente ne dava un outsider della letteratura quale Francesco Berni opponendolo polemicamente ai petrarchisti di stretta osservanza:

*Tacete unquanco, pallide viole,
e liquidi cristalli e fere snelle:
ei dice cose, e voi dite parole.*

* * *

Dicevo canzoniere, ma il termine porta con sé un'idea di compiuto o di qualcosa che si vorrebbe compiuto e, entro certi limiti, costruito. Molto meglio, per Michelangelo, dire: *Le Rime*, cioè i versi che hanno accompagnato la sua esistenza in lotta perpetua con l'inespresso e l'inesprimibile. Non so quanto filologicamente corretto, non me ne intendo, ma trovo pertinente, adeguato alla tensione dell'uomo, che le successive edizioni abbiano dato largo posto anche a frammenti, testi interrotti, righe di prosa. Tutti insieme fanno - si sarebbe detto una volta - la storia di un'anima, che è per certi aspetti altra cosa da un canzoniere. Per noi lettori quasi un diario, generatore a tratti di vertici poetici. Storia di un'anima, ma aggiungerei subito: e di un corpo. Con tutto il platonismo anche suo, troppo forte era in lui il senso della materia perché al trasporto per la bellezza non subentrasse - in modo così diretto, così frontale come forse mai prima nella nostra poesia lirica - l'angoscia della vecchiaia, del disfacimento fisico, della morte; perché non si duplicasse nell'immaginazione della morte la non eludibile convivenza che aveva fatto tanto aspro il corso della vita:

... Gli amorosi pensier, già vani e lieti,

che fien or s'a duo morti m'avicino?

D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia.

Né pinger né scolpir fie più che quieti

l'anima...

Un'inquietudine durata tutta una vita per inappagamento e non per insufficienza di mezzi espressivi affacciava il suo secolo su un versante ormai buio.

Vittorio Sereni

Gli anni della sua vita

1475, nasce il 6 marzo a Caprese da Lodovico Buonarroti Simoni e da Francesca di Neri.

1488, lavora nel giardino di San Marco, a Firenze, sotto la protezione di Lorenzo il Magnifico.

1496, si reca a Roma su invito del cardinal Riario.

1498, inizia in San Pietro i lavori per la *Pietà* (27 agosto).

1501, torna a Firenze per il *David*.

1508, papa Giulio II gli affida la decorazione della volta della Cappella Sistina

(la terminerà nell'ottobre 1512).

1520, è a Firenze, dove inizia gli studi per le *Tombe Medicee* della basilica di San Lorenzo.

1529, è nominato Governatore delle fortificazioni dalla Repubblica fiorentina.

1536, di nuovo a Roma, in Vaticano, inizia il *Giudizio Universale*.

Conosce Vittoria Colonna.

1545, termina i lavori per la tomba di Giulio II (San Pietro in Vincoli).

1547, viene nominato capo della Fabbrica di San Pietro.

Termina i progetti di sistemazione della piazza del Campidoglio.

1557, costruisce un modello in legno per la cupola di San Pietro.

1564, lavora alla *Pietà Rondanini*.

Venerdì 18 febbraio muore a Roma nella casa di Macel de' Corvi.



La «Pietà di Palestrina»
(1555), Firenze,
Galleria dell'Accademia.

Lettere al Direttore 3-8

La politicaPerché Stato e Chiesa si preparano a rivedere
il Concordato - Moro allarga il Tevere
Vittorio Gorresio 14-17Il presidente Leone e Rumor in Arabia Saudita -
Sotto la tenda di re Feisal / *Raffaello Uboldi* 73**I servizi speciali**Dollmann risponde a Kappler sul massacro delle
Ardeatine - Il Papa seppe ma non in tempo
Gualtiero Tramballi 18-20Franz J. Strauss giudica senza riguardi la
situazione italiana - Ho una ricetta anche per voi
Livio Caputo 22-25Il quinto centenario di un genio universale -
Michelangelo / *Ignazio Gardella, Renato
Guttuso, Giacomo Manzù, Vittorio Sereni* 47-58**L'attualità**I terroristi palestinesi attaccano il centro di Tel
Aviv - Arafat mira al cuore / *Francesco Gola* 26-27La violenza imperversa impunita nelle strade di
Roma - Ma questa è la guerra...
Sandra Bonsanti 78-81

Occhio sul mondo 86-87

I personaggiLa signora che fa i conti della crisi - Madama
Congiuntura / *Marzio Bellacci* 29-32Mariangela Melato - L'Olimpia furiosa
Gianni Mura 94-96**L'almanacco**Memoria dell'epoca: *Ricciardetto* - Il paese:
Cesare Zappulli - I fatti e le opinioni:
Franco Maria Malfatti - Italia domanda:
Giuseppe Grandori, Pino Correnti - Il taccuino:
Giovanni Spadolini - Economia: *Giuseppe Luraghi* 37-44Epoca degli affari - Libri: *Roberto Cantini* -
Teatro: *Carlo Maria Pensa* - Musica: *Rodolfo Celletti*
- Cinema: *Domenico Meccoli* - I giorni della vita:
Franca Valeri (Chic), *Ulrico di Aichelburg* (Salute),
Enrica Cantani (Figli), *Luigi Veronelli* (Cucina) -
Primo piano: *Domenico Porzio* 61-68**La cronaca**Automobili - Lancia: debutto della Montecarlo 71
Punto interrogativo 90
Toscana senza ali / *Gualtiero Strano* 99**Le inchieste**La città che è il termometro della crisi - Torino
cerca il futuro / *Alberto Bainsi* 74-77**Il mondo dello spettacolo**Escono dal museo i burattini di Parma -
Pinocchio al cabaret 34-35Luca Ronconi parla del suo discusso « Orlando
furioso » - Mai di domenica / *Franca Rovelli* 83-85**Il tempo libero**Svago 88-89
Televisione 92

Franco Maria Malfatti,
ministro della P.I.,
ha scritto
per la rubrica
« I fatti e le opinioni »
(pagina 41) un articolo
sui decreti delegati.



Eugene Dollmann
parla delle Ardeatine:
intervista
di Gualtiero Tramballi
alle pag. 18-20.



Yasser Arafat
e la nuova offensiva
contro Israele:
fotoservizio
alle pagine 26-27.



Mariangela Melato,
l'antidiva, racconta
i suoi dieci anni
di « gavetta » per arrivare
al successo. Articolo
di Gianni Mura
alle pagine 94-96.

In copertina: il David di Michelangelo. (Alle pagine 47-58, uno speciale inserto a colori, Foto di Walter Mori).