

"L'incompiuto, se tende eternamente a superarsi
esercita su ogni spirito un po' ardente una
seduzione pari a quella della più perfetta riuscita"

March Bloch

È una strada poco frequentata e semiconosciuta, quella di Michelangelo poeta, che merita se non altro di essere oggetto della curiosità nata dall'esigenza di un incontro integrale con ogni intelletto creatore. Michelangelo, inevitabilmente accolto come figura del genio, non si limitava all'arte figurativa, ma maneggiava discretamente anche la materia letteraria, rendendo così ragione di una completezza espressiva che ben si accorda con l'atmosfera umanista e con la sua specifica energia del "fare". Bisogna passare però da una premessa: Michelangelo ha un modo particolare di scrivere necessario e conseguente alla sua figura: la poesia di Michelangelo è una poesia ausiliaria, non-professionista. Egli non esercita il mestiere, perché il suo codice è un altro. Michelangelo è scultore (come ama definirsi), anche pittore, ma non poeta, poeta in senso professionale, uomo di lettere, umanista che studia la lingua e ne diventa assiduo frequentatore e artefice abile. Non si può trascurare l'aspetto professionale che il poeta vestiva a quei tempi, il suo rapporto con l'editoria, le corti, la stessa necessità di produrre dei testi e di introdurli sul mercato della cultura, che a quel tempo permetteva un'onesta frequentazione tra l'arte e il commercio. La poesia era un mestiere, un impasto di tecnica e genio che realizzava opere inserite in un mercato poggiato sistematicamente su di un'economia. Michelangelo sfugge all'economia, rimanendo un poeta "dilettante" che non scrive per la pubblicazione o per la gloria. Questa esclusione genera una meccanica speciale all'interno della sua poetica: alcune esigenze formali sono sospese, rimpiazzate da una consistente libertà creativa. Egli è sciolto dalle cure che opprimono ciascun poeta, ma individua nella poesia un canale estremo, una "zona franca" dove indirizzare con levità la sua energia. Energia libera da vincoli normativi legati alla consegna di un prodotto, e per di più espressa attraverso il mezzo impalpabile del linguaggio, e dunque destinata a mantenere il suo carattere potenziale, aperto, non definitivo. Tali le rime di Michelangelo, una raccolta fortemente

disomogenea, una non-raccolta, sparpagliata su una serie di bozze dai fini più che eterogenei (schizzi, appunti, progetti...). I componimenti variano dal maggior grado di incompiutezza, che rende impossibile la decifrazione del fine e di una collocazione ideale, a una finitura piuttosto completa, supportata da acute invenzioni stilistiche. Ma questo carattere dell'incompiuto non è solo conseguente alla libertà con cui Michelangelo è in grado di trattare la materia poetica, ma procede direttamente da un'intenzione creativa. La creazione non ricerca la stabilità ma il costante esercizio, di cui il prodotto finito è solo un metodo di progressione, un puntello. Ma c'è di più: Michelangelo supporta questa intuizione artistica con un amore profondo per la materia, creando così un terreno efficace per lo sviluppo e la maturazione di un'opera. Michelangelo è creatore energico che non indugia in un orizzonte stabile, ma insieme non dimentica di fare i conti con la materia, forse grazie alla prossimità che con essa ha uno scultore del suo calibro. Chi ama la sostanza, ignora l'esaurimento. Per questo lo stadio costante del prodotto letterario di Michelangelo mantiene un margine obbligatorio di incompiutezza. La raccolta di rime trova nell'incompiuto la sua esigenza di coesione, la sua legge di coerenza. Una coerenza aperta e organica, realizzata. Con questo codice si può leggere la sua opera poetica, descrivendo la tecnica linguistica, la varietà tematica e ciascun aspetto del testo. Questa felice congiuntura creativa, una sorta di inesauribile energia potenziale, permette a Michelangelo di comporre una cosmografia. I temi delle rime non si discostano visibilmente da quelli tradizionali: l'amore, la morte, la notte, l'insistenza neoplatonica sul dualismo anima e corpo, qualche inserimento burlesco (peraltro molto originale); insomma la riproduzione di una topica abbastanza frequente per un normale autore di quel secolo. L'originale è in altro: il metodo con cui questi temi vengono maneggiati e ordinati, fondato su di un'ossessione per la sostanza, un impiego prolifico degli oggetti nella costruzione del ragionamento e della struttura poetica. Michelangelo è poeta del fuoco, del ghiaccio, delle sostanze materiali che fondano il mondo. Nelle rime, si trova come elemento di coesione il reimpiego continuato di queste figure, che vengono utilizzate come mattoni per il prodotto della poesia. Nasce così un vocabolario di immagini, un canzoniere compiuto, di grande valore artistico, perché capace più di

ogni scultura di rendere con evidenza la qualità illimitata e mai statica di un'opera o, meglio, di un'operare. Ma questa radicale incompiutezza ha forse una genesi più profonda: se accettiamo l'immagine energica di Michelangelo, dell'homo faber, impegnato in un lavoro di aderenza assidua verso le cose e verso la materia (senza mai dimenticare che nelle rime emerge quasi fino al parossismo una sfiducia e una stanchezza verso i beni della carne, a ricordare quanto sia delicato e sfuggente l'operare di un genio poetico) possiamo pensare che proprio nell'incompiuto si nasconda la forza dello scarto che la poesia come strumento di conoscenza mantiene nei confronti dell'esistere. Ed è questo scarto che ne garantisce l'efficacia e la sostanza, quasi definendo ogni atto poetico come un'approssimazione. Ogni opera, ogni poesia riceve il suo fascino dalla distanza che mantiene dalla realtà che rappresenta, di qualunque tipo sia, ed è questa distanza che la alimenta e che spinge il suo autore a superarla, inappagato da continue approssimazioni creative. Per questo Michelangelo, alla fine della sua vita, può dire della sua "affettuosa fantasia" "conosco or bene come era d'error carca". Ma se questo vale per la scultura, vale ancora più per la poesia, e forse in maniera più pertinente, proprio perché il linguaggio nasce come un canale immateriale, e poi finisce per essere il più vivo di tutti i codici sulla bocca degli uomini. Per questo le rime rimangono essenziali per ascoltare con interesse la testimonianza artistica di Michelangelo, la sua testimonianza umana (che malgrado la finzione sottende ad ogni prodotto d'arte). Rime come dialogo ininterrotto con le cose e con il mondo, che tanto più sembrano allontanarsi dalla vita tanto più vi ritornano, proprio dopo aver reso vivo un cosmo. Una folla di immagini che condensano la sua scultura più nuda, dove dopo aver levato l'ultimo briciolo di materia, rimane stesa solo la sostanza trasparente del linguaggio e di quel suo straordinario affetto creativo.

Vita di Michelangelo

Nato il 6 Marzo 1475 a Caprese, un piccolo paese della Toscana, vicino ad Arezzo, venne portato dalla famiglia a Firenze quando era ancora lattante. Figlio di Ludovico Buonarroti Simoni e di Francesca di Neri, viene avviato dal padre agli studi umanistici sotto la guida di Francesco da Urbino, anche se ben presto dimostra tale inclinazione al disegno che, in contrasto con i progetti paterni, passa alla scuola del già celebrato maestro fiorentino Ghirlandaio. Il maestro rimase stupefatto vedendo i disegni eseguiti da questo tredicenne.

Michelangelo, in possesso di una fortissima personalità e di una volontà ferrea fin da giovane, doveva per la verità rimanere, per contratto, almeno tre anni a bottega del Ghirlandaio, ma nel giro di un anno abbandona la comoda sistemazione, anche a causa della grande passione per la scultura che egli nutriva fin da giovanissimo, per trasferirsi nel giardino di San Marco, una libera scuola di scultura e di copia dell'antico che Lorenzo de' Medici aveva appunto istituito nei giardini di San Marco (dove fra l'altro i medici avevano già raccolto una notevole collezione di statuaria classica), ponendovi a capo lo scultore Bertoldo, discepolo di Donatello.

Notato da Lorenzo il magnifico, Michelangelo viene da lui accolto nel suo palazzo dove, a contatto con i grandi pensatori umanisti (tra i quali Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Poliziano), ha modo di arricchire la propria cultura. Alla corte dei Medici egli esegue le sue prime sculture, la "battaglia dei centauri" e la "Madonna della Scala". Nel 1494, impaurito dalle voci di una prossima caduta dei Medici (nel novembre di quell'anno Carlo VIII era entrato a Firenze), Michelangelo fugge a Bologna ove, ammirati i rilievi di Jacopo della Quercia, scolpisce un bassorilievo per il Duomo di San Petronio.

Dopo un breve viaggio a Venezia, torna a Bologna e resta per circa un anno ospite di Gianfrancesco Aldrovandi, dedicandosi a studi letterari e al componimento scultoreo dell'arca di San Domenico.

Torna a Firenze nel 1495 e – nello stesso periodo in cui il Savonarola tuona contro il lusso e l'arte paganeggiante, crea il Bacco ubriaco. Si dirige quindi a Roma dove scolpisce la famosa "pietà" Vaticana. Fra il 1501 ed il 1505 è di nuovo a Firenze, subisce qualche suggestione leonardesca e produce una serie di capolavori: il "Tondo

Doni", il "Tondo Pizzi", il perduto cartone per l'affresco della "Battaglia di Cascina" e l'ormai famosissimo "David" di marmo, collocato all'ingresso di Palazzo Vecchio come simbolo della Seconda Repubblica ma anche come apice dell'ideale rinascimentale dell'uomo libero artefice del proprio destino.

Nel Marzo del 1535 il papa Giulio II chiama l'artista a Roma per commissionargli il monumento sepolcrale, dando così avvio ad una vicenda di contrasti con il e i suoi eredi, che si concluderà solamente nel 1545 con la realizzazione di un progetto assai ridotto rispetto al grandioso piano iniziale: il mancato compimento di quest'opera fu assai doloroso per Michelangelo, che ne parlò come di una "tragedia della sepoltura". Intanto i continui impegni costringono l'artista a continui spostamenti tra Firenze, Roma, Carrara e Pietrasanta, dove si prende cura personalmente della cava dei marmi per le sue sculture.

Nel maggio del 1508, dopo una clamorosa rottura e riappacificazione con papa Giulio II, firma il contratto per la decorazione del soffitto della Cappella Sistina, alla quale attende ininterrottamente dall'estate di quell'anno fino al 1512. Cinquecento metri quadri decorati da un solo uomo in quattro anni di accanito lavoro e che rappresentano la piena espressione degli ideali artistici del rinascimento affidati a un'interpretazione neoplatonica della Genesi.

Giulio II muore nel 1513 e si ripropone il problema del monumento funebre: di questo secondo incarico ci restano il Mosè e i due schiavi conservati al Louvre, anche se di fatto la tomba completa sarà completata solo nel 1545, con un'ultima versione, in gran parte affidati agli aiuti.

Michelangelo comunque lavora anche ai progetti per la facciata di San Lorenzo, e a quelli per le tombe medicee, al Cristo per Santa Maria sopra Minerva. Nell'autunno del 1524 il nuovo papa dei Medici, Clemente VII, fa iniziare all'artista i lavori per la biblioteca Laurenziana e proseguire quelli per la tomba che, principiate nel 1521, saranno portati a termine solo nel 1534, anno in cui Michelangelo si stabilisce definitivamente a Roma. Verso il settembre dello stesso 1534 sono le prime trattative per il Giudizio Finale, che doveva coprire la parte dell'altare della Cappella Sistina; quest'opera che doveva suscitare tanto successo e tanto clamore,

venne terminata dall'artista nel 1541. Gli avvenimenti personali di questo periodo hanno un eco anche sull'arte di Michelangelo, soprattutto l'amicizia con Tommaso de' Cavalieri, al quale dedica poesie e disegni, e l'amore per la poetessa Vittoria Colonna, marchesa di Pescara, che lo avvicina ai problemi della riforma e alle idee circolanti.

Tra il 1542 e il 1550 l'artista attende agli affreschi per la cappella Paolina, sempre in Vaticano, si dedica alle imprese architettoniche, come il compimento di Palazzo Farnese, la sistemazione del Campidoglio, e soprattutto i lavori per San Pietro alla cui fabbrica viene preposto da Paolo III nel 1547, e porta a termine diverse sculture, dalla pietà del Duomo di Firenze, alla quale lavora nel 1555, alla estrema incompiuta Pietà di Rondinini.

Michelangelo già dai contemporanei egli fu acclamato come il maggiore artista di tutti i tempi, e influi grandemente su tutta l'arte del secolo; ammirato senza riserve da alcuni, odiato da altri, onorato dai papi, imperatori, principi e poeti, Michelangelo muore il 18 febbraio nel 1564.

Bibliografia dei principali testi di riferimento o fonte di citazione.

- ™ Rime, Michelangelo Buonarroti, Mondadori.
- ™ Rime, Michelangelo Buonarroti, Bur.
- ™ Michelangelo, Rime e Lettere, a cura di Paola Mastrocola.
- ™ G. Vasari, Vite.
- ™ H. de Lubac, L'alba incompiuta del rinascimento.
- ™ Giovanni Pico della Mirandola, Discorso sulla dignità umana.
- ™ R.M. Rilke, Storie del Buon Dio, Tea.

Testo della serata

"Ancudine fe' il cor, mantaco 'l seno
da fabricar sospir, con che tu m'ardi."

[...]gettata traverso il continente come una cupa strada, si distendeva l'ombra di un uomo immenso: nera e pesante; e più innanzi, molto più innanzi, anche l'ombra delle sue mani, al lavoro: inquiete, scosse da sussulti, ora su Pisa ora su Napoli, ora infine scorrenti a disperdersi sul palpito incerto del mare[...]. I cieli si erano spalancati allora sull'Italia, in tutta la loro vastità. Raffaello si inginocchiava a Roma e il Beato frate Angelico da Fiesole, sorgendo entro una nuvola, indugiava estatico a contemplarla. Molte preghiere salivano, in quell'ora, dalla terra.[...] Il Maestro era frattanto di nuovo reclinato sull'opera. E pensava incessantemente: "Tu non sei che un minuscolo blocco. Altri non riuscirebbero a trovare in te nemmeno un uomo. Io sento qui invece, una spalla; è quella di Giuseppe d'Arimatea; e qui, è Maria che si prostra. Avverto le sue trepide mani sostenere il corpo di Nostro Signore Gesù Spirato poco fa sulla croce. Se dentro questo minuscolo blocco di marmo v'è spazio per tutte e tre le figure, come non solleverei, io, dal marmo, un'intera progenie dormiente?"

(da "Di un Uomo che ascoltava le pietre"
R.M. Rilke, Storie del Buon Dio)

Questo è il Michelangelo che ci è noto, che vive nel nostro immaginario: un uomo grosso ed energico alle prese con la pietra, che con un uso finissimo della sua forza modella i suoi capolavori. Ma c'è un aspetto di Michelangelo che viene spesso trascurato, messo in ombra dal suo grande successo di artista: Michelangelo fu anche poeta, e nella sua vita non si cimentò solo con la materia visibile della pietra o del colore, ma anche con quella impalpabile della lingua. Appunto questo ci apprestiamo ad ascoltare. Ma prima

visitiamo la sua vita di uomo e la voce di quei suoi tempi, indispensabili per accostarsi ad ogni arte.

Vita

Nato il 6 marzo 1475 a Caprese, un piccolo paese della Toscana, vicino ad Arezzo, venne portato dalla famiglia a Firenze quando era ancora lattante. Viene avviato dal padre agli studi umanistici, anche se ben presto dimostra tale inclinazione al disegno che, in contrasto con i progetti paterni, passa alla scuola di un celebre maestro fiorentino. Il maestro rimane stupefatto vedendo i disegni eseguiti da questo tredicenne. Michelangelo, in possesso di una fortissima personalità e di una volontà ferrea fin da giovane abbandona nel giro di un anno la comoda sistemazione, anche a causa della grande passione per la scultura che egli nutriva fin da piccolo, per trasferirsi nel giardino di San Marco, una libera scuola di scultura e di copia dell'antico. Notato da Lorenzo il magnifico, Michelangelo viene da lui accolto nel suo palazzo dove, a contatto con i grandi pensatori umanisti ha modo di arricchire la propria cultura. Alla corte dei Medici esegue le sue prime sculture, la "battaglia dei centauri" e la "Madonna della Scala". Nel 1494, impaurito dalle voci di una prossima caduta dei medici, Michelangelo fugge a Bologna ove, ammirati i rilievi di Jacopo della Quercia, scolpisce un bassorilievo per il Duomo di San Petronio.

Dopo un breve viaggio a Venezia, torna a Bologna e vi resta per circa un anno, dedicandosi a studi letterari e al componimento scultoreo dell'arca di San Domenico.

Torna a Firenze nel 1495 e – nello stesso periodo in cui il Savonarola tuona contro il lusso e l'arte paganeggiante, crea il Bacco ubriaco. Si dirige quindi a Roma dove scolpisce la famosa "pietà" Vaticana. Torna in seguito di nuovo a Firenze, subisce qualche suggestione leonardesca e produce una serie di capolavori, tra cui il famoso David di Marmo.

Nel maggio del 1508, dopo una clamorosa rottura e riappacificazione con papa Giulio II, firma il contratto per la decorazione del soffitto della Cappella Sistina, alla quale attende ininterrottamente dall'estate di quell'anno fino al 1512. Cinquecento metri quadri decorati da un solo uomo in quattro anni di accanito lavoro e che rappresentano la piena espressione degli ideali artistici

del rinascimento. Giulio II muore nel 1513 e si propone il problema del monumento funebre: di questo incarico ci restano il Mosè e i due schiavi conservati al Louvre, anche se di fatto la tomba completa sarà pronta solo nel 1545, in una versione definitiva in gran parte affidati agli aiuti.

Gli avvenimenti personali di questo periodo hanno un eco anche sull'arte di Michelangelo, soprattutto l'amicizia con Tommaso de' Cavalieri, al quale dedica poesie e disegni, e l'amore spirituale per la poetessa Vittoria Colonna, marchesa di Pescara, che lo avvicina ai problemi della riforma e alle nuove idee in circolazione. Tra il 1542 e il 1550 produce nel suo ultimo periodo opere molto importanti come Palazzo Farnese e le altre due pietà, quella del duomo di Firenze e l'incompiuta pietà Rondanini.

Michelangelo già dai contemporanei fu acclamato come il maggiore artista di tutti i tempi, e influì grandemente su tutta l'arte del secolo; ammirato senza riserve da alcuni, odiato da altri, onorato dai papi, imperatori, principi e poeti, Muore il 18 febbraio nel 1564.

Profilo Storico

Michelangelo vive in un'epoca di grandi cambiamenti: la sua vita si dispiega dal culmine del Rinascimento fino al suo termine con il concilio di Trento. Michelangelo vive per ottantanove anni, in un tempo di assoluta densità storica. La cultura cambia completamente dal primo all'ultimo Michelangelo, così come cambiano gli uomini e gli spazi, il mondo e la percezione del mondo. L'origine di questo periodo, ricchissimo di menti superbe quali Leonardo, Donatello, Lorenzo il magnifico, Raffaello, Erasmo da Rotterdam, è sicuramente espresso nella riconosciuta dignità dell'uomo di Pico della Mirandola, in cui così Dio parla all'uomo:

"21. Ti ho posto in mezzo al mondo, perché di qui potessi più facilmente guardare attorno a quanto è nel mondo.

22. Non ti abbiamo fatto né celeste né terreno, né mortale né immortale¹⁶, perché come libero, straordinario¹⁷plasmatore e scultore di te stesso, tu ti possa foggiare da te stesso nella forma che avrai preferito."

(Giovanni Pico della Mirandola, Discorso sulla dignità dell'uomo)

A questo si accompagna la ripresa di alcuni temi dalla classicità, applicati in campo sia letterario -molti sono ripresi dallo stesso Michelangelo nelle sue Rime- sia politico: di qui l'idea di un governo di sapienti e filosofi, tipicamente ellenico, nello stile della polis. Il Rinascimento è il periodo del potere nelle città e della "commissione dell'arte" dove le innovazioni tecnologiche, non ultima la stampa a caratteri mobili, permettono alla cultura di diffondersi più rapidamente.

E' anche il secolo delle grandi esplorazioni geografiche: la scoperta delle Americhe rappresenta l'inaspettato, la sorpresa che sconvolge gli equilibri sociali, culturali e soprattutto economici di tutta l'Europa. Ed è il momento di Carlo V, l'ultimo sovrano ad avere il desiderio di un'Europa unita nel segno del cristianesimo; per attuare il suo progetto fa largo uso delle risorse saccheggiate dal nuovo mondo e dà il la alla formazione degli eserciti nazionali. In questo scenario la Chiesa subisce la critica morale di Lutero che ha ripercussioni su tutta l'Europa: trascurando quelli che sono i riflessi politici macroscopici, si nota come proprio l'uomo in quanto individuo sia alla ricerca di una fede più personale e interiore, spesso agitata nella contraddizione e nella crisi. Comincia a manifestarsi una diaframma tra religione e cultura e ha inizio la caduta dell'umanesimo e dell'uomo come centro del cosmo. È la fine del 500, il Manierismo, la soglia del Barocco e di un secolo di crisi e rivoluzione culturale.

La produzione poetica di Michelangelo è molto particolare, e per essere intesa almeno nella sua essenza e nel suo intento bisogna individuare un punto di partenza, una strumento generale che permetta di muoversi all'interno dell'opera. Michelangelo non era un poeta di professione. Non aveva l'educazione che gli altri poeti ricevevano, perché a quel tempo la poesia era un mestiere, e il mestiere di Michelangelo era l'artista: scultore, pittore e architetto. I poeti tradizionali scrivevano per la gloria e per la corte, inseriti più o meno serenamente in una tradizione linguistica, nella corrente della letteratura. Michelangelo si pone decisamente fuori da questa linea, perché ha dei tratti originali, non condivisi da nessuno. I poeti scrivevano per la stampa, Michelangelo sembra scrivere quasi senza scopo: i suoi abbozzi sono stesi di getto, su fogli e scartafacci di

progetti, disegni per le sue opere. Hanno un carattere frammentario, disorganico, incompiuto, quasi fossero frutto di un hobby saltuario a cui viene data non troppa importanza. Michelangelo non raccolse mai le sue rime. Attorno al 1546 su pressione di due amici preparò una selezione di 80 testi da mandare alle stampe, ma che non venne mai pubblicata. Il libro che leggiamo oggi è frutto di una grossa sistemazione editoriale eseguita verso la metà del secolo scorso, in cui si raccolgono e si ordinano i frammenti approssimando un ordine cronologico.

In più passi Michelangelo ribadisce la sua non-professionalità: In una rima di risposta ad un amico che ne aveva lodato la bravura poetica ribatte riferendosi proprio a quella poesia che gli dedicava "Mentre la scrivo a vers'a verso, rosso | diveng'assai, pensando a cui la mando, | send' il mio non professo, goffo e grosso." O in una lettera, ancor più direttamente. "lo scrivere m'è di grande affanno, perché non è mia arte.". Ma vedremo che proprio in questa libertà sta la forza della poesia di Michelangelo, che gli permette di sviluppare uno stile autonomo e originale e di raggiungere un'alta qualità dei contenuti.

Entriamo nel mondo poetico di Michelangelo. Le rime sono simili a un cosmo, tanto grande è la forza dell'artefice. Possiamo immaginare Michelangelo poeta come il creatore di un mondo, che parte dagli elementi primitivi per giungere alle creature più complesse. Gli elementi primi sono le sostanze, che affollano le rime: fuoco, ghiaccio, pietra, gli oggetti quotidiani, la materia. Gli elementi pesanti sono i temi complessi che Michelangelo utilizza "montando" queste immagini poetiche, sia nel linguaggio che nei contenuti. La prima figura è quella di Michelangelo alle prese col fuoco creatore, segno di energia e trasformazione.

Fuoco

Sonetto centrato sul fuoco inteso come purificatore, dagli usi più comuni fino al mito e al fuoco divino che brucia nell'uomo: "solo pure con il fuoco il fabbro modella il ferro...". Il fuoco è necessario all'arte, è l'energia pura che muove la materia e rende la possibilità di darle una forma, "nessun artista, senza fuoco potrebbe portare al massimo splendore l'oro...". La fenice stessa, immagine della vita che non termina, non si rinnova se non brucia nel fuoco.

Il fuoco è anche quello che arde nell'uomo: "E allo stesso modo, se ardo dello stesso fuoco purificatore, risorgerò più splendente, non più soggetto alle ingiurie del tempo."

Pure Michelangelo riconosce che, per grazia, il fuoco dentro di lui brucia ancora nonostante si senta morente nell'anima. Dunque, bruciando e diventando fuoco lui stesso, come può non salire al cielo?

Sol pur col foco il fabbro il ferro stende
al concetto suo caro e bel lavoro,
né senza foco alcuno artista l'oro
al sommo grado raffina e rende;
né l'unica fenice sé riprende
se non prim'arsa; ond'io, s'ardendo moro,
spero più chiar resurger tra coloro
che morte accresce e 'l tempo non offende.
Del foco, di ch'i parlo, ho gran ventura
c'ancor per rinnovarmi abbi in me loco,
sendo già quasi nel numer de' morti.
O ver, s'al cielo ascende per natura,
al suo elemento, e ch'io converso in foco
sie, come fie che seco non mi porti?

(Rima 62)

Immaginiamo la poesia di Michelangelo come un mondo che attende la sua creazione. Il suo artefice impiega un giorno, dal fuoco alla notte, dal semplice al complesso, dalle pietre all'edificio. Tutto creato secondo quel suo particolare modo, per cui è l'idea che aspetta di essere rivelata e scoperta nella materia

Arte

Molti, hanno l'esigenza di dare ad ogni uomo un'etichetta di riconoscimento a seconda del suo carattere o delle sue azioni, per cui uno sarà detto il pigro, l'altro il furbo e l'altro ancora il genio. Ma, ponendoci di fronte all'opera immensa e alla personalità di Michelangelo, come possiamo noi definirlo? Egli avrebbe voluto esser detto scultore, ma scultore solamente non fu, ne fu soltanto pittore o architetto, insomma, artigiano. Egli fu infatti anche

scrittore e, soprattutto, un pensatore tanto che i suoi biografi dicono: "Non gli bastò mai il tempo" per realizzare le infinite idee che quotidianamente gli si presentavano. Come definirlo allora? Una parola forse, ci sarebbe, egli fu creatore, per il quale creare non era realizzare qualcosa partendo dal nulla, ma scoprire ciò che già c'era nell'essenza degli elementi. Se tra le arti egli predilesse sempre la scultura non fu un caso. Essa gli permetteva di scoprire la figura presente nella pietra. Di liberarla in un certo senso, trovandone la forma nel marmo.

La concezione dell'arte di Michelangelo è importante ed è lui stesso che ce la comunica, in molte rime e nelle lettere. In una rima in particolare sembra di assistere a una dichiarazione precisa, intrecciata con la vita quotidiana e con il tema, mai totalmente assente, dell'amore non corrisposto. Recita questa rima che nessun artista, neppure quello di maggior valore, può avere nella sua testa un'idea che non sia già presente nel marmo da cui sta per togliere il superfluo (il soverchio, l'eccesso di materia) che la circonda. Solo a quello arriva la mano guidata dall'intelletto.

E come l'idea si nasconde nella pietra, nella donna amata si cela il male che lo distrugge e il bene che si augura di ricevere e che non riesce a cavar fuori per suo basso ingegno. Ne Amore, ne la tua bellezza o la tua crudeltà o la sorte o il gran sdegno hanno colpa del mio male, se dentro il tuo animo porti insieme morte e pietà, e il mio basso ingegno non sa, con il suo ardere, trarne solo morte."

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
c'un marmo solo in sé non circoscriva
col suo soverchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto.
Il mal ch'io fuggo, e l'ben ch'io mi prometto,
in te, donna leggiadra, altera e diva,
tal si nasconde; e perch' io più non viva,
contraria ho l'arte al disiato effetto.
Amor dunque non ha, né la tua beltate
o durezza o fortuna o gran disdegno,
del mio mal colpa, o mio destino o sorte,
se dentro del tuo cor morte e pietate
porti in un tempo, e che'l mio basso ingegno
non sappia, ardendo, trarne altro che morte.

(Rima 151)

Una volta accesa l'energia del creatore, e indagato il senso profondo dell'arte per Michelangelo, prosegue la costruzione di questo cosmo in piccolo. E l'ora degli elementi primi, le sostanze che compongono il mondo.

Sostanze

Nel sonetto che ci apprestiamo ad ascoltare, Michelangelo rimane stupito dalle sostanze di ogni giorno "Al zucchero, a la mula, a le candele, aggiuntovi un fiasco di malvagia" che un suo amico gli ha dato in dono, e rimane sopraffatto dal fatto che non ha mezzi per ricambiare questa benevolenza. Nella parte conclusiva della poesia si trova invece un Michelangelo molto umile che conclude dicendo "ben vi saré niente per merto a darvi tutto quel che io sono: che'l debito pagar non è presente" ovvero: "darvi in contraccambio tutto me stesso equivarrebbe a non darvi niente. La festuca è un bastone di legno, uno scettro.

Al zucchero, a la mula, a le candele,
aggiuntovi un fiasco di malvagia,
resta si vinta ogni fortuna mia,
ch'i' rendo le bilance a San Michele.
Troppa bonaccia sgonfia si le vele,
che senza vento in mar perde la via
la debile mie barca, e par che sia
una festuca in mar rozz'e crudele
A rispetto a la grazia e al gran dono,
al cib', al posto e a l'andar sovente
c'a ogni mi' bisogno è caro e buono,
Signor mie car, ben vi sare' niente
per merto a darvi tutto quel ch'i' sono:
ché 'l debito pagar non è presente.

(Rima 299)

La lirica michelangelolesca, dunque, si può definire la lirica del "pane", delle cose vive, materiali. In un'altra poesia, ancora, il poeta dice: "Al cor di zolfo, a la carne di stoppa, a l'ossa che di legno secco sieno", e anche qui è presente un costante ritorno a quella semplicità della sostanza che solo le cose vive hanno. Questo amore per le sostanze sembra entrare in contrasto con un'altra parte della lirica di Michelangelo: quella che disprezza i beni terreni e si rifugia nell'idea. Ascoltiamo ora un altro frammento di poesia in cui per esprimere la predisposizione del cuore a innamorarsi vengono usate una serie di immagini singolari, fortemente espressive. Dopo questo lungo elenco quasi caricaturale, si conclude con la sentenza finale "Non è una grande meraviglia ardere nel primo fuoco che si incontra".

Al cor di zolfo, a la carne di stoppa,
a l'ossa che di secco legno sieno;
a l'alma senza guida e senza freno
al desir pronto, a la vaghezza troppa;
a la cieca ragion debile e zoppa
al vischio, a' lacci di che 'l mondo è pieno;
non è gran meraviglia, in un baleno
arder nel primo foco che s'intoppa.

(Rima 97)

Forgiati gli elementi semplici, Michelangelo affronta i temi più strutturati della sua poesia. Siamo nel pomeriggio di questo giorno di creazione, in cui dagli elementi semplici si ottengono quelli

complessi. Sono tre grandi temi della raccolta: l'amore, il contrasto di anima e corpo e la morte, tutti intrecciati sia da numerosi rimandi sia all'interno degli stessi testi.

Amore

Anche nella poesia, soprattutto in un tema così profondo come quello amoroso, Michelangelo mantiene la sua abilità figurativa. Il sonetto che segue affronta il tema amoroso attraverso una serie di immagini brillanti e piuttosto insolite. I primi versi recitano: "Io mi sono più caro del solito, da quando ti ho nel cuore valgo più di me stesso". Usa poi l'immagine familiare della pietra, ma diversamente rispetto alla norma, giocando ancora con la sua acuta capacità di variare i temi e le figure. Una pietra incisa e ornata, dopo il lavoro dello scultore è più pregiata che nella sua forma grezza. Nella seconda quartina lo stesso concetto prima reso grazie alla pietra passa alla carta, con un paragone tra "scritta o pinta carta", cioè una pagina ornata, e un ritaglio disordinato qualsiasi. Questo per rendere il marchio-la stampa- con cui la donna segna il poeta, una specie di riempimento di un luogo vuoto in attesa di essere occupato e per questo restituito a una sua funzione. L'ultima terzina si chiude con efficaci immagini di sapore evangelico, come il miracolo della restituzione della vista ai ciechi, o lo sputo (qui riferito al veleno). Da notare la sanità della condizione amorosa, che permette di resistere al destino avverso, qua reso attraverso la coppia di opposti acqua-fuoco. Tutto è chiuso in un linguaggio coinciso, che evita lo spreco e permette alle immagini utilizzate la massima resa.

I' mi son caro assai più ch'i' non soglio;
poi ch'i' t'ebbi nel cor più di me vaglio,
come pietra c'aggiuntovi l'intaglio
è di più pregio che 'l suo primo scoglio.
O come scritta o pinta carta o foglio
più si riguarda d'ogni straccio o taglio,
tal di me fo, da po' ch'i' fu' berzaglio
segnato dal tuo viso, e non mi doglio.
Sicur con tale stampa in ogni loco
vo, come quel c'ha incanti o arme seco,
c'ogni periglio gli fan venir meno.
I' vaglio contr'a l'acqua e contr'al foco,

col segno tuo rallumino ogni cieco,
e col mie sputo sano ogni veleno.
(Rima 90)

Oltre questa originale rappresentazione del segno che l'amore provoca in chi lo sperimenta, bisogna analizzare come questo tema viene sviluppato all'interno di tutto l'organo delle rime. La sua originalità non sta nell'invenzione dal nulla-(infatti non c'è quasi nessuna immagine che non abbia un antenato simile a cui non si possa risalire, specialmente in Petrarca)-ma nella potenza e nell'abilità con cui questi materiali vengono composti, in modo da rendere espressioni forti e nel movimento di una variazione continua. L'amore di Michelangelo è una polifonia: qua canta d'amore con novità e forza inattesa, la reinterpreta prestigiose figure di poesie antiche, altrove si diverte ad articolare l'amore in complicati ragionamenti logici. Cantando a volte a una donna generica, a volte a un uomo (spesso Tommaso Cavalieri, il suo giovane amante romano), oppure più semplicemente esercitando la sua lirica amorosa. Inoltre l'amore per Michelangelo tende al puro spirito, all'idea dell'amore che proviene dalle altezze celesti: questo per il suo contatto aderente con il clima neoplatonico e con la tradizione poetica dei secoli precedenti. Ma è necessario notare come anche questa visione, fortemente radicata nelle rime, non sia univoca e assoluta. Infatti è sempre elaborata in maniera originale, e accompagnata da alcune rime burlesche che sembrano farne la parodia. La rima che segue è una buona sintesi del tema amoroso, che peraltro è trattato in un numero enorme di poesie e frammenti: L'amore non ha sede nel cuore, luogo dell'errore e del peccato umano, ma quell'amore è senza cuore, cioè non sta nell'uomo. La seconda quartina è stupenda e molto complessa: Amore, quando l'anima si partì dalle mani di Dio, fece di me un occhio sano (capace di vedere) e di te luce e splendore, e il mio gran desiderio non può non rivedere Dio nel tuo corpo (quel che muore di te) a causa del nostro peccato. Prosegue poi la parte finale: Come il calore dal fuoco, ogni mia capacità di stima non può essere divisa dalla bellezza di Dio -il bell'eterno-, che è esaltata da chi più somiglia a Dio. L'ultima quartina chiude: Poiché negli occhi hai tutto il paradiso, per ritornare la dove ti amai prima (cioè in cielo, dove stavano le anime prima di nascere) vengo a ripararmi, ardendo, sotto le tue ciglia.

Da notare l'immagine delle ciglia, un'insistente variante Michelangiolesca sul tema dello sguardo e degli occhi.

La casa del mie amor non è 'l cor mio,
c'amor di quel ch'i' t'amo è senza core;
dov'è cosa mortal, piena d'errore,
esser non può già ma', nè pensier rio.

Amor nel dipartir l'alma da Dio
me fe' san occhio e te luc' e splendore;
nè può non rivederlo in quel che more
di te, per nostro mal, mie gran desio.

Come dal foco el caldo, esser diviso
non può dal bell'eterno ogni mie stima,
ch'exalta, ond'ella vien, chi più 'l somiglia.

Poi che negli occhi ha' tutto 'l paradiso,
per ritornar là dov'i' t'ama' prima,
ricorro ardendo sott'alle tuo ciglia.

(Rima 34)

L'arte di Michelangelo è arte dell'interminatum: essa non ha limiti che la determinino e, nello stesso tempo, non ha termini propri che la connotino; essa può, allora, manifestarsi come un cosmico succedersi di fenomeni, rivelazioni sempre mutevoli e parziali di un'unica immutabile verità. Le rime sono un'opera incompiuta, provvisoria, priva di una forma definitiva, ma proprio in questa instabilità risiede la loro qualità riuscita. In questo suo essere infinita perché priva di un limite, l'arte rispecchia il cosmo nella sua interezza, quale lo vedeva, o meglio lo intuiva Michelangelo, come artista e come uomo. L'uomo non deve fermarsi a pensare ma deve essenzialmente fare, essere poeta nel senso più profondo del termine, poiché solo l'azione ha la forza vivificante di agire sulla materia, deformarla, trascenderla; Michelangelo cerca il Bello, ma rinuncia a farlo secondo i soli canoni della mente e del sentimento umani: il risultato è un'arte che non si accontenta di articolarsi ordinatamente entro i vincoli dello spazio e del tempo, ma che assorbe continuamente e voracemente pezzi di realtà -parole, immagini, luce- per stravolgerli e rileggerli senza sosta fino a dare loro nuovi connotati.

Carne-spirito

Un altro tema fondamentale è il dramma tra la carne e lo spirito, l'idea e la materia, l'amore di Dio e quello di cui è capace l'uomo. Profondamente influenzato dalla corrente filosofica del neo-platonismo, Michelangelo trasferisce in questa rima quella serie di immagini antitetiche che diventano il simbolo del suo travaglio spirituale, amoroso, e -in parte- anche umano. L'accostamento della figura femminile agli ideali spirituali assume qui un profondo valore simbolico, richiamando alla mente la netta separazione tra mondo reale e ideale. La rima parte descrivendo questo diaframma: "Perché la metà di me che viene dal cielo (cioè l'anima) a quello con grande desiderio torna e vola, e l'altra (il soggetto sottointeso sarà il corpo) indugia nella bellezza di una donna (povera di fronte a quella celeste), in questa situazione sono diviso tra due parti contrarie, che l'una ruba all'altra il bene che non dovrei avere diviso" La seconda parte è la speranza di realizzare questo amore, che risolverebbe la separazione: "Ma se la donna cambia il suo stile (corrispondendo l'amore), l'anima mancherebbe al cielo, nel momento in cui otterrei la sua grazia, e i miei pensieri stanchi e sparsi sarebbero tutti nella mia donna. Conclude la rima figurando un'interezza dell'amore, in modo da essere della suo "tutto intero" non più diviso ma riconciliato.

Perché 'l mezzo di me che dal ciel viene
a quel con gran desir ritorna e vola,
restando in una sola
di beltà donna, e ghiaccio ardendo in lei,
in duo parte mi tiene
contrarie sì, che l'una all'altra invola
il ben che non diviso aver devrei.

Ma se già ma' costei
cangia 'l suo stile, e c'a l'un mezzo manchi
il ciel, quel mentre c'a le' grato sia,
e' mie sì sparsi e stanchi
pensier fien tutti in quella donna mia;
e se 'lor che m'è pia,
l'alma il ciel caccia, almen quel tempo spero
non più mezz'esser, ma suo tutto intero.

(Rima 168)

La lacerazione interiore di Michelangelo assume una valenza ancora più significativa se si prendono in considerazione le immagini e i termini utilizzati: come il “ghiaccio” è in opposizione al fuoco, così l’anima dell’artista si discosta dal suo corpo. Inoltre l’utilizzo di verbi quali “volare”, che trasferiscono nel lettore quella sensazione di leggerezza e evanescenza, rendono ancora più evidente tale differenza. Eppure è grande in Michelangelo anche il desiderio di unità, di calma; desiderio che viene qui identificato con l’immagine della donna amata, la cui bellezza non è altro che la possibilità di offrire al poeta la quiete tanto bramata. Davvero grande deve essere stata la fame di raggiungere un’interezza se per arrivare a tanto era pronto a rischiare sia gli affetti sia la vita eterna!

Morte

La morte è l’altro “prodotto finito” di queste liriche. Morte come legata all’amore, morte che Michelangelo si vede innanzi da vecchio o che giovane invoca perché lo liberi direttamente dalle sue pene, morte che è incontro paradossale tra la salvezza e il nulla.

La morte è sentita non come momento terminale in cui l’uomo svanisce ma come condizione che dal principio è intrinsecamente legata al vivere, all’esistere. Tale destino non coinvolge solo l’uomo cosciente della propria condizione ma il creato intero: se al primo verso viene detto che chiunque nasce a morte arriva, nell’undicesimo tale affermazione è estesa ad ogni cosa; isolato dagli altri, a metà della poesia, questo verso segna il criterio di decifrazione dell’intera composizione.

La realtà propria della morte non è rappresentata tanto da azioni, quanto attraverso la descrizione dei suoi effetti; l’unico verbo significativamente presente è il mancare, il venir meno: manca il dolce e quel che dole, ciò che piace e ciò che è doloroso, accomunati, come eventi transitori della vita umana, destinata nella sua interezza alla morte. Gli uomini diventano ombre e fumo, che qui, nella forma arcaica fummo, rima con la medesima forma del verbo essere, accentuando la definitività della scomparsa; le ombre e il fumo, elementi vuoti e insostanziali, sono recuperati dalla terra priva di vita, che invece mantiene una concretezza molto più penetrante. La conclusione è carica di toni grotteschi.

Chiunque nasce a morte arriva
nel fuggir del tempo; e ‘l sole
niuna cosa lascia viva.

Manca il dolce e quel che dole
e gl’ingegni e lle parole;
e lle nostre antiche prole
al sole ombre, al vento fummo.
Come voi uomini fummo,
lieti e tristi come siete;
e or siàn, come vedete,
terra al sol, di vita priva.

Ogni cosa a morte arriva.

Già fur gli occhi nostri interi
con la luce in ogni speco;
or son voti, orrendi e neri,
e ciò porta il tempo seco.

(Rima 21)

Lo stile

Bisogna soffermarsi sullo stile di Michelangelo, che è il terreno vero dove s’incontra la sua unicità di poeta. Lo stile delle Rime contiene una grossa carica di innovazione. Spezza violentemente con il canone di Petrarca, un passaggio obbligato con cui ogni poeta doveva fare i conti, pur mantenendolo come modello. Il canone di Petrarca era basato sull’armonia del linguaggio, un verso piano e leggero, in cui si disponevano ordinati immagini e suoni. La sua lingua è una lingua dolce, di tono medio, che non presenta forzature e mantiene una fluidità che la rende adatta per il canto. Questo modello che risale al trecento rimane fondativo per tutta la lirica italiana, in particolare per l’età rinascimentale, dove gli umanisti iniziano a riflettere teoricamente sulla autorità del linguaggio petrarchesco in poesia. Michelangelo, che vive esattamente questi tempi, dimostra grande autonomia e modernità rispetto al modello di Petrarca. Si confronta con esso e lo supera, producendo uno stile originale. Nella poesia di Michelangelo si individua nettamente la presenza di luoghi linguistici e metrici che derivano dal canzoniere (l’opera di Petrarca), ma inseriti in uno stile completamente diverso. È un linguaggio arduo, aspro, petroso, alla maniera di Dante. Un linguaggio violento e duro, spesso con costruzioni complesse e faticose, quasi delle forzature che sono usualmente ignote a una lingua “cantante” come l’italiano antico. Questo stile dissonante, così

diverso dalla raffinata ricerca musicale dei suoi contemporanei, è per Michelangelo un atto di sincerità, di immediatezza e di violenza espressiva. Un atto di sincerità perché analogo nel profondo al tempo in cui viveva: un tempo di crisi, di disfacimento di un sogno, di un cosmo intero, quello dell'umanesimo. Michelangelo, con il suo stile vario, franto, ricco di contraddizione incarna questo sentimento contraddittorio, forse con un anticipo e una lucidità che derivano proprio dal suo genio artistico. Neanche i poeti del Manierismo inoltrato, della fine del secolo, avranno un tale libertà dai modelli e potenza espressiva. Questo permette di pensare a Michelangelo come a un poeta anomalo, che fa uso di uno stile anomalo, estraneo alla tradizione italiana (ma pur sempre generato da essa). La distanza che Michelangelo poeta ha con la figura di un poeta tradizionale gli permette di costituirsi uno stile fortemente vivo, che paga in maniera sana il debito con la tradizione, incamerandola e superandola, e che giunge alla completa aderenza con la vita di un'epoca e di un uomo.

Notte

In questo agitato giorno di creazione, Michelangelo giunge alla notte, al luogo del suo riposo. In un momento dei più alti della sua poesia, descrive la notte nella sua funzione di alimentazione, di ricarica dalla spesa di energie e dalla fatica della vita. La notte è il suo settimo giorno, dove il fabbro, lo scultore, il pittore può sperimentare il sapore dolce dell'abbandono.

È una rima che esalta la notte, in particolare sotto il suo aspetto ristoratore del corpo e dello spirito. Nei primi versi spiega come sia da lui desiderata, perché finalmente ogni tensione del giorno viene assorbita dal buio, arrivando al suo fine e alla sua fine (con pace ogn' opra sempr' al fin assalta:). In seguito si loda chi conosce così la notte. Poi è preso in considerazione il sogno, che porta il pensiero ovunque questo voglia, e lo innalza fino alle sfere più alte, dove Michelangelo spera un giorno di salire. La rima continua con un'invocazione, sentendo la notte come rimedio ultimo all'afflizione degli uomini, che risana i mali del corpo, mette da parte ogni fatica, e ruba (furi) ogni dolore e stanchezza.

O notte, o dolce tempo, benché nero,
con pace ogn' opra sempr' al fin assalta;
ben vede e ben intende chi t'esalta,
e chi t'onor' ha l'intelletto intero.

Tu mozzi e tronchi ogni stanco pensiero;
ché l'umid' ombra ogni quiet' appalta,
e dall'infima parte alla più alta
in sogno spesso porti, ov'ire spero.

O ombra del morir, per cui si ferma
ogni miseria a l'alma, al cor nemica,
ultimo delli afflitti e buon rimedio;
tu rendi sana nostra carn' inferma,
rasciughi i pianti e posi ogni fatica,
e furi a chi ben vive ogn'ira e tedio.

(Rima 102)

Preghiera

E dopo la discesa della sera, c'è un ultimo orizzonte per questo mondo della creazione poetica: Michelangelo prega, rovesciando nella sua preghiera tutta la sua violenza e la sua contraddizione, quella di uomo che deve aver saputo pregare non solo in versi, ma scolpendo la pietra, dipingendo, vivendo. E nella preghiera, che nelle rime si fa molto più frequente negli ultimi anni della sua vita, si manifesta l'urgenza di abbandono in Dio, assieme a quella di una completa inadeguatezza della propria opera, sentita incapace di glorificare e rappresentare la Sua altezza.

Evocata nel buio di una serata, stanca della lunga giornata di lavoro, arriva la consolazione della preghiera. Chino sul tavolo carico di fogli, schizzi, progetti e richieste di opere che spaventano per la tarda età, ogni foglio è buono per mormorare al Dio che ascolta parole d'umana paura.

La vita piena di errori, la fiducia umana vacilla di fronte al confronto con l'amore divino, apparentemente lontano dalla fredda scorza del peccatore. Ed ogni rima è preghiera, è muto dialogo con sé stessi e con Dio. Ogni parola è riflessione, ispirazione di un Amore. E come un sentiero tortuoso infine i passi dello stanco viandante tornano inconsciamente (ma volontariamente) a casa. Ogni dubbio viene spazzato, chiara è la mente, deciso il cammino: emerge la certezza che, nonostante ogni cosa, Egli c'è, è sempre è stato

“Vorrei desiderare ciò che invece rifiuto, o Signore: ma tra il tuo fuoco d’amore e il mio cuore si frappone un velo di ghiaccio che smorza il tuo calore, non lascia vergare la penna ciò che io vorrei e rende falso ciò che scrivo. Ti amo con le parole, e poi soffro perché al tuo amore non permetto di toccarmi il cuore, né so come io possa aprirmi alla grazia che mi riempia il cuore scacciandone l’orgoglio. Squarcia quel velo, rompi Tu quel muro, o Signore, che ritarda con la sua durezza la tua luce, dimenticata dal mondo! Manda il lume che è stato destinato alla nostra anima, così che arda il cuore senza alcun dubbio, e senta soltanto te.

Vorrei voler, Signor, quel ch’io non voglio:
tra ’l foco e ’l cor di ghiaccia un vel s’asconde
che ’l foco ammorza, onde non corrisponde
la penna all’opre, e fa bugiardo ’l foglio.

’l t’amo con la lingua, e poi mi doglio
c’amor non giunge al cor; né so ben onde
apra l’uscio alla grazia che s’infonde
nel cor, che scacci ogni spietato orgoglio.

Squarcia ’l vel tu, Signor, rompi quel muro
che con la suo durezza ne ritarda
il sol della tuo luce, al mondo spenta!

Manda ’l preditto lume a noi venturo,
alla tuo bella sposa, acciò ch’io arda
il cor senz’alcun dubbio, e te sol senta

(Rima 87)

In questa lotta della preghiera, dove Michelangelo dà il meglio della sua poesia, ritorna tutto il suo lavoro, tutta la sua arte, in attesa di redenzione e di senso, come se un’immensa opera come la sua dovesse attendere, una volta prossimo alla morte, dal cielo il suo valore e il suo risarcimento. Risarcimento di fatica e vanità, risarcimento dalla carne, risarcimento della carne.

E’ già terminato il corso della mia vita, come fragile barca giungo al porto ove si rende conto del proprio bene e male. Ben conosco ora come era carica d’errori l’appassionata fantasia, che fece sovrana e idolo la mia arte; e conosco che valore abbia ciò che si desidera contro il proprio bene.

I pensieri amorosi, lieti e tuttavia vani, cosa diventeranno ora che s’avvicinano la morte e la dannazione? Sono certo della prima, l’altra mi spaventa. Né il dipingere né lo scolpire calmeranno più il mio animo, ora che è volto verso l’amore che spinse un Dio a morire a braccia aperte su di una croce per poterci accogliere tutti.

Giunto è già ’l corso della vita mia,
con tempestoso mar, per fragil barca,
al comun porto, ov’a render si varca
conto e ragion d’ogni opra trista e pia.

Onde l’affettüosa fantasia
che l’arte mi fece idol e monarca
conosco or ben com’era d’error carca
e quel c’a mal suo grado ogn’uom desia.

Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
che fien or, s’a duo morte m’avvicino?

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

Né pinger né scolpir fie più che quieti
l’anima, volta a quell’amor divino
c’aperse, a prender noi, ’n croce le braccia.

(Rima 285)

-fine--

