

# MICHELANGELO: IL GENIO DELL'ARTE E L'UMANITÀ DELLO SCRITTORE NEL CONTESTO STORICO-CULTURALE DEL RINASCIMENTO

di Vincenzo Segreti

Nella ricorrenza del cinquecentenario dei grandiosi affreschi della michelangiotesca Cappella Sistina (31 ottobre 2012), su invito del “Centro Studi Promozione e Ricerca dell'Arte Contemporanea” di Cosenza, diretta da Gianfranco Lambroschiano, che ha promosso una serie di manifestazioni culturali sul Cinquecento e sul grande Maestro, l'autore ha ritenuto opportuno svolgere alcune considerazioni sul tema, riguardante Michelangelo artista e scrittore nella sua epoca.

Prima di affrontare l'argomento s'impone un fugace richiamo ai vari aspetti storici e culturali nel Rinascimento italiano, che contrassegnarono la vita e l'opera di Michelangelo Buonarroti e di altri autori.

Il clima storico, in cui si svolgeva la “Rinascenza italiana”, non era fra i più propizi agli umanisti per il dilagare delle guerre fra le grandi potenze europee, anche se i potenti mecenati si circondavano nelle loro corti di intellettuali e di artisti per renderle famose.

La fase di equilibrio politico fra Francia e Spagna, inaugurata con la pace di Lodi nel 1494, si interrompeva con la discesa di Carlo VIII che rivendicava per gli angioini il Regno di Napoli, passato agli aragonesi. Successivamente si aprì una lunga serie di lotte fra i sovrani francesi Luigi IX e Francesco I e quelli asburgici Massimiliano e Carlo V, che si risolse con la pace di Cateau-Cambresis nel 1559, sancendo il predominio spagnolo in Italia, che determinava una grande decadenza politica e socioeconomica.

Restavano indipendenti i Ducati di Parma e Piacenza (Farnese), di Modena e Reggio (Estensi), il Ducato (poi Granducato) di Toscana dei Medici, lo Stato della Chiesa, le Repubblica di Venezia, Lucca e Genova e le piccole signorie Della Rovere di Urbino, Cybo di Massa e Carrara, che ebbero pure il merito di mantenere viva la cultura rinascimentale, nonostante il loro dispotismo politico.

Più che nella capitale del Regno di Napoli, dove il movimento rinascimentale produsse notevoli frutti, in Calabria, come in altre province regnicole, a soffrire la grave congiuntura erano i ceti subalterni, angariati nei feudi dalle violenze dei baroni e nelle città demaniali soggetti all'umiliante paternalismo delle oligarchie nobiliari. Contro questi mali e la dilagante miseria, a cui si aggiungevano il fiscalismo del governo vicereale ed il banditismo, si levava nel 1571 inascoltata la protesta di Gabriele Barrio di Francica con l'opera *De antiquitate et situ Calabriae...* ; mentre gli umanisti dell'“Accademia Cosentina”, che scoprivano codici e tramandavano cultura, quasi mai si schierarono a favore del popolo oppresso. Più tardi Tommaso Campanella si unirà al lamento del Barrio con prospettive insurrezionali, stroncate sul nascere.

Man mano che la civiltà rinascimentale declinava, s'imponeva sempre più la Controriforma che tentava di arginare la Riforma di Lutero, rinnovando la teologia, risanando le istituzioni religiose, condizionando la cultura laica. Purtroppo con l'ausilio del braccio armato degli spagnoli la Chiesa di Roma con l'Inquisizione iniziava una serie di persecuzioni contro le confessioni protestanti, gli eretici e la caccia alle streghe vere o presunte tali, fra le quali spicca la strage dei valdesi in provincia di Cosenza.

Nel 1571 si svolgeva a Lepanto la vittoriosa battaglia navale fra la flotta musulmana di Mehmet Ali Pascià e la flotta cristiana della Lega Santa (spagnoli, veneziani, genovesi, pontifici e altri Stati italiani), al comando di Don Giovanni d'Austria, che non fu sufficiente a bloccare l'espansione

turca nel Mediterraneo, né ad impedire le scorrerie dei pirati barbareschi sui mari e sulle coste della penisola italiana.

\*\*\*

Motivo centrale del Rinascimento è la riscoperta del mondo e dell'uomo nei loro valori immanenti e laici contro la trascendenza della concezione medioevale. Questo carattere distintivo, che si coglie nella filosofia naturalistica di Ficino, Telesio ("il primo degli uomini nuovi"), Bruno, Campanella e Bacone, accompagna il progresso parallelo della scienza che tende a ravvisare nell'universo un ordine, regolato da leggi fisiche e matematiche, ed accentua il distacco dall'autoritarismo neoaristotelico. Pertanto, auspici Copernico e Galileo, si afferma la teoria geocentrica su quella eliocentrica di Tolomeo, nonostante la forte opposizione della Chiesa, ferma all'antico sistema del sole al centro dell'universo.

In medicina tramonta con i grandi medici l'empirismo medioevale attraverso lo studio dell'anatomia e della fisiologia, le innovative tecniche chirurgiche e diagnostiche, la scoperta di terapie più valide nella cura delle malattie.

In "ingegneria", sull'esempio del Leonardo, venivano inventate utili macchine nei vari settori dell'attività umana, che precorsero i tempi.

In letteratura la poesia in lingua latina, che s'ispira ai modelli classici, è coltivata dai più famosi umanisti, fra i quali i calabresi Coriolano e Bernardino Martirano, Giano Teseo Casopero, Francesco Franchini, Antonio Telesio (suo nipote, il filosofo Bernardino Telesio, è autore di una splendida ode a Giovanna Castriota, stilisticamente perfetta, palpitante di amore platonico e ricca di dottrina). La lirica volgare, attraverso la mediazione del Bembo, si modella al petrarchismo in equilibrio fra l'amore umano e divino, secondo le teorie neoplatoniche. Un posto a sé stante occupa l'epica che con *l'Orlando Furioso* dell'Ariosto conferisce alla trama avventurosa un ordine razionale, animato dall'alata fantasia dell'autore, incline anche all'armonia e all'ironia, innovando il poema cavalleresco dell'*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo, improntato "ai motivi guerreschi del ciclo carolingio e a quelli favolosi del ciclo bretone". Dal canto suo, Torquato Tasso, sul finire del secolo, assillato da dubbi religiosi, nella *Gerusalemme Liberata* e soprattutto nel rifacimento del poema manifesta il senso tragico del destino, che angoscia il poeta con i suoi scrupoli religiosi, ma vittimizza finanche gli eroi protagonisti. Fuori dai canoni poetici dell'epoca, "genio e sregolatezza" agitano le opere dell'Aretino, poeta maledetto; mentre le *Rime* del Berni rovesciano lo stile del petrarchismo in maniera salace e ridanciana. Esempio sui classici latini, è il teatro che con il Machiavelli introduce nella commedia una varietà di tipi umani e scene della quotidianità della sua Firenze. Nella trattatistica Della Casa e Castiglione dettano le norme comportamentali fra prerogative ed obblighi sociali e individuali. Machiavelli e Guicciardini dibattono su esigenze etiche e prassi politica, avendo a cuore, pur con diverse argomentazioni le sorti di un'Italia frammentata e divisa. Paolo Sarpi con la *Storia del Concilio Tridentino* prende posizione contro l'autorità del pontefice ed auspica il ritorno della Chiesa alla purezza del Cristianesimo delle origini. Nell'ultimo '500 il classicismo, basato sulla certezza e la limpidezza dello stile, cede il passo alle incalzanti metafore del manierismo e poi della letteratura seicentesca, segnata dal marinismo e scossa dall'aspra e rivoluzionaria poesia del Campanella, volta a combattere "tirannide, sofismi e ipocrisia". Infine la paludata epistolografia rinascimentale in latino e quella in lingua toscana, coltivata anche dagli umanisti calabresi, che disquisivano di problematiche culturali e politiche, marginalizzando gli aspetti della vita quotidiana, sono lontanissime dallo stile dimesso e robusto, dalle notizie, attinenti all'attività artistica, alle vicissitudini umane, trattate dalle lettere del Buonarroti.

In musica si parte dalla rigida complessità contrappuntistica della scuola fiamminga per approdare alla polifonia romana del Palestrina, che evidenzia la gamma delle voci e la bellezza del tessuto melodico. Nel secondo Cinquecento nascono i gentili e raffinati madrigali di Marenzio, quelli tristi di Gesualdo e le esperienze del “Recitar cantando” della Camerata dei Bardi, che preludono al melodramma drammatico e passionale di Monteverdi, autore altresì di madrigali amorosi e guerrieri. Tra le forme musicali minori risaltano in ambito polifonico il mottetto sacro e la frottola di contenuto amoroso.

Nelle arti figurative il Cinquecento si caratterizzò per la rappresentazione scientifica dello spazio, perfezionata dal Brunelleschi in architettura, nella quale si distinsero Bramante, Romano e Sangallo. Tale metodo fu trasferito in pittura nella *Trinità* del Masaccio in S. Maria Novella di Firenze. Partendo dalla iconografia religiosa, si ridimensionano le figure del Padre Eterno, dei santi e degli angeli, si assegna un valore eroico all’uomo e molta importanza alla bellezza del paesaggio. Il naturalismo nei dipinti richiama le opere di Masaccio e Correggio.

Nella pittura veneta giganteggiò Tiziano Vecellio, che sin da giovane si eleva per la vivacità del racconto, il senso del paesaggio, la psicologia dei ritratti per arricchire nella maturità le tele sacre di grandiosità tematica e compositiva ed accostarsi al manierismo, esprimendo nei dipinti sacri “una profondità tragica e desolato abbandono, resi con una alchimia di colori cangianti”. Comunque Leonardo fu l’indiscusso protagonista della stagione pittorica del Rinascimento, concependo l’arte come strumento di conoscenza dell’ambiente naturale e “lo studio psicologico del rapporto fra sentimento umano e gestualità a differenza di Michelangelo che nella sua opera pittorica affrontò il tema del conflitto tra la dimensione materiale dell’uomo e la tensione trascendente”. La scultura recupera in chiave moderna l’antichità classica, grazie al Buonarroti riesce a fondere plasticità e movimento.

Dopo il 1520, l’arte conobbe i tormenti della Controriforma e le deformazioni della corrente anticlassica, iniziata da Michelangelo, nonché le raffinate e sproporzionate eleganze del manierismo, precorritrici del Barocco, sulle quali s’imporranno con una tavolozza, ricca di luci e di ombre, i drammatici soggetti del Caravaggio e della sua scuola.

\*\*\*

Il nostro “excursus” prende l’avvio da una breve analisi delle scene della Cappella vaticana che il Maestro, riconciliatosi con Giulio II, affrescò dal maggio 1508 all’ottobre del 1512 al termine di quattro anni di accanito e solitario lavoro, non privo di amarezze.

La maestosa struttura architettonica, dipinta negli spazi dell’ampia volta a botte, svolge la sintesi della storia umana, procedente dalla legge mosaica e dall’incarnazione di Cristo. Attraverso le emblematiche immagini bibliche della Genesi, rappresenta la rivelazione di Dio quasi che l’artista volesse percorrere accanto allo spettatore un “iter psicologico e simbolico dell’anima, sempre più vicino alla Divinità”. E così nelle lunette appare un’umanità titanica, ancora priva di luce; mentre nelle sequenze dei Profeti e delle Sibille s’intravede il messaggio salvifico. Man mano il rapporto uomo-Dio diviene diretto, quasi paritario, denso di “un’eroicità morale”, non nuova a Michelangelo, che costituisce un originale aspetto della teologia rinascimentale. In questo immenso capolavoro i criteri di equilibrio formale e di rigore prospettico dell’arte cinquecentesca sono ormai superati da una vigorosa espressività delle figure e di una rivoluzionaria drammaticità della rappresentazione.

Negli anni giovanili, formatosi a Firenze presso la bottega del Ghirlandaio, Michelangelo fu accolto da Lorenzo dei Medici nel suo palazzo, dove conobbe Agnolo Poliziano, Pico della

Mirandola, Marsilio Ficino, restando influenzato dai loro scritti e soprattutto dalle idee neoplatoniche che circolavano nell'ambiente. È l'epoca delle prime opere, fra cui i rilievi marmorei *La battaglia dei Centauri* e la *Madonna della Scala*, ispirati ai modelli classici.

Caduta la signoria medicea, fu affascinato dalle accese e aggressive prediche del Savonarola, miranti alla rifondazione della Chiesa Cattolica attraverso un processo di moralizzazione. Questo messaggio con l'impostazione estetica neoplatonica fu l'altro polo della formazione dell'artista.

Successivamente Michelangelo si recò a Bologna per un breve soggiorno, ospite di Giovanni Francesco Aldovrandi, dove pare iniziasse a scrivere versi, a leggere Petrarca e soprattutto l'amato Dante. Da Firenze si trasferì a Roma, acquistando vasta fama per avere scolpito l'ebbro *Bacco* e la commovente *Pietà* d'insuperata tecnica ed estetica. Ritornato in patria, nel 1501 compose numerose opere, fra le quali il famoso e colossale *David*, colto in un momento di tensione prima della lotta con Golia e "nella consapevolezza delle proprie capacità e della propria centralità nella storia".

Nel 1505 Papa Giulio II lo volle a Roma per erigere il suo mausoleo. Ma ripartì sdegnato per Firenze, proprio quando preparava con entusiasmo il progetto, perché il pontefice aveva affidato al Bramante l'incarico di edificare la Basilica di S. Pietro, ignorandolo. Si riconciliò con Giulio II ed attese ad affrescare la Sistina. Scolpì in questo lasso di tempo lo *Schiavo ribelle*, lo *Schiavo morente* e il *Mosè*, figure imponenti e significative, cariche di energia positiva e di ansia libertaria.

Nel 1521 ed il 1534 visse prevalentemente nella capitale toscana, lavorando su mandato del cardinale Giulio dei Medici per le tombe di famiglia in San Lorenzo e per la Biblioteca Laurenziana.

Restaurata nel 1527 la Repubblica, fu incaricato di provvedere alle fortificazioni e alla difesa della città, assediata e poi conquistata dall'esercito imperiale di Carlo V. Intollerante della nuova situazione politica, si stabilì a Roma, accogliendo l'invito di Clemente VII, iniziando a dipingere il *Giudizio Universale* sull'altare della Cappella Sistina a completamento degli affreschi della volta. L'opera, portata a compimento nel 1541, suscitò ancora una volta stupore e critiche, amore e odio perché toccava i punti nodali della spiritualità cristiana. Cristo possente nella sua statura, emergendo sulle terribili figure umane sgomento, con il suo imperioso gesto è giudice inappellabile del bene e del male, della grazia e della salvezza eterna. Alle certezze morali ed intellettuali del primo Rinascimento, alla concezione antropocentrica dell'uomo padrone del suo destino subentrava una umanità dolente, fragile, vittima del peccato, impotente di fronte al giudizio divino imperscrutabile che premia e condanna, tuttavia agognando la redenzione dell'anima. La sconvolgente concezione michelangiotesca, oltre al neoplatonismo, era legata alla fervida religiosità di Vittoria Colonna, alle idee dei circoli per la riforma cattolica e di Juan Valdès (il letterato spagnolo, amico di Erasmo da Rotterdam e fondatore nel 1536 a Napoli di un centro d'intensa spiritualità e di dibattito teologico) ed in particolare "alla dottrina della giustificazione per sola fede". Come nei dipinti della volta, qua e là nell'affresco del *Giudizio Universale* si riconoscono le epoche, in cui si divide la storia umana, secondo l'esegesi biblica di Gioacchino da Fiore, "il Calabrese di spirito profetico dotato" (allora conosciuto attraverso la mediazione del Savonarola), che auspicava la palingenesi dell'umanità e della Chiesa con l'avvento dell'età dello Spirito.

Nella vecchiaia il Buonarroti s'interessava sempre più di architettura civile e religiosa (Palazzo Farnese, Campidoglio, Basilica Vaticana, Porta Pia sono gli esempi più significativi) con la progettazione e l'esecuzione di edifici di straordinaria bellezza ed armonia, concepiti con una tecnica innovativa. Anche in questo campo l'Architetto indica una via stilistica originale, superando "la statica concezione della geometria rinascimentale, privilegiando una composizione per assi diagonali che anticipa l'età barocca".

Non trascurò la scultura, splendidamente rappresentata dalla *Pietà* di Palestrina, dalla *Pietà Rondanini*, dalla *Pietà* del Duomo di Firenze. In queste statue il tema del compianto del Cristo morto e lo strazio della Madre sono ridotti agli elementi essenziali, ma non per questo meno commoventi. Ogni ricerca e corporeità “sono abbandonate o subordinate all’irradiazione dell’anima dell’autore, che volle sfumare immagini incomplete, tragiche, dense di un suggestivo pathos” e del senso dell’infinito. In esse, ancor più che nelle *Rime* si nota una dicotomia con le forme e gli ideali estetici neoplatonici, di cui Michelangelo era stato l’ultimo grande assertore.

\*\*\*

Il Rinascimento nelle arti figurative è stato avaro per la Calabria, non segnalando scultori e pittori significativi. Occorrerà attendere il Barocco per salutare la caravaggesca pittura di Mattia Preti con il suo lumismo diffuso ed il colore denso, riscontrabili nelle tele sacre e profane, note per il vigore compositivo e narrativo.

Fra l’altro non si segnalano opere del grande Michelangelo, né nelle chiese, né nei musei della regione. Eppure tracce della sua bottega fiorentina si riscontrano in due statuette cesellate in avorio: *Cristo alla colonna*, una realistica e commovente flagellazione d’ignoto autore cinquecentesco; il cruento *Martirio di S. Sebastiano*, legato ad un albero e trafitto dalle frecce, a firma del perugino Angelus Rinaldus (Angelo Rinaldo), valido discepolo del Buonarroti. Come scrive Vincenzo Napolillo, singolare e complicata è la storia delle due sculture. Esse furono regalate da Cosimo II, granduca di Toscana, all’ambasciatore di Spagna in Roma, Pietro Fajardo. Furono poi trasferite nel palazzo del vicerè di Napoli. Acquistate il 6 marzo 1766 dal patrizio cosentino Antonio Caputo, residente nella città partenopea, furono donate alla Congrega dei Nobili *Consacrazione della Misericordia* di Cosenza. Queste vicende si evincono dalla difficile lettura dell’atto di consegna, rogato dal notaio Trocini. Oggi le opere, che erano visibili nella cappella dei nobili del Duomo di Cosenza, sono custodite nella tesoreria vescovile per l’inagibilità dell’oratorio in fase di ristrutturazione.

Influenze dell’arte scultorea di Michelangelo si scorgono in alcune plastiche e materne Madonne col Bambino del palermitano Antonello Gagini, presenti nelle chiese calabresi come quella di S. Bernardino da Siena di Amantea (1505).

Più marcate ascendenze michelangiottesche hanno le sculture del fiorentino Giovanni Montorsoli, originale interprete del “manierismo” del Maestro. Fra esse è degna di menzione il gigantesco bassorilievo marmoreo della *Deposizione del Cristo dalla Croce* (sec. XV) della grandiosa chiesa matrice Santa Marina di Polistena, che moderni studiosi attribuiscono allo scultore fiorentino. Di tutt’altro avviso era lo scultore Francesco Gerace che in una nota all’Accademia delle Belle Arti di Napoli riteneva la pala opera dello scalpello di Giovanni Merliani di Nola. Altri marmorai nel prosieguo del tempo hanno avuto come modello il Buonarroti nelle loro opere sacre.

In ogni caso si tratta di acquisti di epoca su commissione di congregazioni e di enti religiosi, dedicati per devozione agli edifici sacri.

Mentre non si conoscono altri significativi sbocchi della pittura di Michelangelo, abbellimenti architettonici di sua ispirazione si intravedono in alcuni palazzi e castelli calabresi. Gli studiosi Franco Del Buono e Luigi Verardi hanno rilevato nel maestoso portale del palazzo Della Valle di Fiumefreddo Bruzio (XVII secolo) una struttura con ornamenti, rassomigliante a quella che il Buonarroti progettò per la storica Porta Pia (1501), un disegno “la cui esuberanza linguistica alimenterà i repertori di tutta Europa”.

\*\*\*

La recente critica ha rivalutato la produzione letteraria di Michelangelo, che era considerata “un’appendice secondaria” rispetto alla sua grande produzione di artista figurativo.

La sua fama di scrittore è soprattutto dovuta alle *Rime*, composte dal 1503 fino alla morte. La poesia del Buonarroti, che egli sottopose a una costante e puntigliosa revisione nel vano tentativo di dare alle stampe un organico canzoniere, fu pubblicata postuma in una edizione molto scorretta nel 1623 dal pronipote Michelangelo il Giovane. Il “corpus” poetico contiene 302 composizioni (sonetti, madrigali, capitoli), riportate in lezioni sempre più genuine ed aggiornate dal Guasti (1863), dal Frey (1897) e dal Giraldi (1960).

Le prime liriche, risalenti al 1502-03, mostrano in particolare una dipendenza dalle rime “petrose” di Dante, anche se qua e là si rinvengono echi del *Canzoniere* del Petrarca, dei poeti del tardo Quattrocento quali Lorenzo il Magnifico, Luigi Pulci e dei cosiddetti rimatori burleschi, conosciuti nel fervido ambiente culturale della corte medicea.

Dopo tale apprendistato, la sua opera poetica diventa meno occasionale e si colora di toni personali e cupa meditazione sulla fugacità della vita, sul peccato, sul pentimento e sul senso incombente della morte.

Successivamente questa tenebrosa poetica, indice di una crisi umana e religiosa, nel canzoniere sfuma nel neoplatonismo e nelle tematiche della nascente Controriforma. E così l’esaltazione della bellezza fisica, “manifestazione di un’armonia spirituale, segno, rivelazione ed incarnazione del divino”, si coniuga con la concezione dell’amore non più vincolo umano, ma legame universale e con il fervore religioso e morale.

Nelle ultime rime ritornano i pensieri di morte, l’angoscia del peccato, la disperazione della salvezza, le fervide invocazioni per la redenzione dell’anima, che invadono la musa michelangiotesca.

Nella vastità dei temi trattati si segnalano le composizioni, legate all’amicizia e all’amore platonico per Tommaso Cavalieri e specie per Vittoria Colonna. Per la morte della poetessa, che cantò l’amore per il marito e le sue aspirazioni mistiche e per Michelangelo fu un punto di riferimento spirituale, il poeta scrisse affettuose e riconoscenti liriche come i due sonetti: “Se il mio rozzo mantello i duri sassi” e “Quand’ el ministro de’ sospir miei tanti”.

A nostro parere, i versi più eleganti nella forma e profondi nel contenuto sono quelli in risposta all’epigramma del gentiluomo fiorentino Giovan Battista Strozzi il Giovane, un noto madrigalista fiorentino. Questi, a proposito della statua della *Notte*, aveva scritto, con grazia armoniosa e stima per lo Scultore, questo epigramma: “La Notte che tu vedi in sì dolci atti / dormire, fu di un Angelo scolpita / in questo sasso, e perché dorme ha vita. / Destala, se nol credi e parleratti”. Michelangelo così risponde amaramente per bocca della Notte. “Caro m’è il sonno e più l’esser di sasso, / mentre che ’l danno e la vergogna duri. / Non veder, non sentir m’è gran ventura, / però non mi destar, deh! parla basso”. Attraverso la metafora della statua parlante egli esprime la sua impotenza ed il dolore per la lunga servitù dell’Italia allo straniero rifugiandosi nel sonno della rassegnazione.

Di pari intensità lirica ed affettiva è l’elogio all’Alighieri nel vibrante sonetto “Dal ciel discese”, che, fra l’altro, è fra le perle di fattura dantesca. Michelangelo, che ebbe con il “Ghibellin fuggiasco” un’affinità profonda non solo per l’asperità del carattere, per le indomabili passioni, per le improvvise collere, ma anche per “l’idea del Divino”, per le grandiose visioni del peccato e della morte (sono presenti nella *Commedia* e nel *Giudizio Universale*), ritiene che non gli uomini, ma Dio può concedere a Dante, sua “stella”, la giusta ricompensa. Per sé sospira “l’aspro esilio suo” per avere gloria.

Altri due drammatici sonetti “Giunto è già il corso della vita mia”, “E’ di morte certo ma non già dell’ora”, sui quali incombe l’immagine della morte e l’autore proietta il suo desiderio di pace eterna, sono degni di essere ricordati.

Infine si segnalano le rime che contengono spunti interessanti come le lamentele, indirizzate a Papa Giulio II, e le commemorazioni degli amici scomparsi.

Già presso i contemporanei il Nostro fu tenuto in alta considerazione anche come poeta a parte le critiche malevoli dell’Aretino e del Dolce. Il Berni vide nelle *Rime* (allora si conoscevano solo attraverso i manoscritti) una nuova ed interessante poetica che superava l’imperante e stereotipato classicismo. Non mancano altri critici che nell’apprezzare le poesie trovano evidenti analogie con lo spirito della Controriforma, non con le sue degenerazioni. Per una esegesi più accurata dei testi, bisogna attendere il Foscolo che rivalutò la forza espressiva michelangiotesca, resa con un linguaggio “scabro ed efficace”. Nel ‘900 Croce si limitava a definire il poeta capace di una forte prosa; invece Contini coglieva nelle *Rime* una lirica tensione sperimentale rispetto ai petrarcheggianti, a volte insulsi autori coevi. Negli anni ‘60, bene a ragione, numerosi studiosi riconoscevano nella poesia in questione “un’originale e coraggioso attraversamento della tradizione cinquecentesca ed un esempio innovativo per la futura poetica”. Alcuni di essi, però, vedevano in Michelangelo un “manierista” o addirittura un anticipatore del Barocco; definizione quest’ultima, ridimensionata dall’attuale critica.

Indubbiamente queste composizioni occupano un posto di rilievo nella lirica del Cinquecento soprattutto per lo stile particolare in controtendenza con l’imperante poetica. La capacità di sintesi, l’incisività delle immagini, il linguaggio immediato e concitato, che raramente indulge ad ornamenti e figure retoriche (le note positive), ma anche gli “inarcamenti sintattici e le debolezze grammaticali” (le note deboli), sono comunque i tratti salienti che fanno emergere la personalità poetica del Buonarroti nel panorama letterario del Rinascimento.

Queste caratteristiche stilistiche sono maggiormente evidenti nella prosa dell’*Epistolario* (per cui vale l’annotazione del Croce) che si configura come una sincera e schietta autobiografia.

Le 495 lettere rivelano un discorso brusco ed energico che, ricorrendo, più del solito, a vocaboli del lessico quotidiano e popolare, espongono con uguale evidenza fatti d’ordine materiale spirituale, contratti di lavoro, marmi da scavare e da trasportare, questioni relative al patrimonio ed al governo di famiglia, l’adempimento a doveri di carità e di religione, la difesa intransigente della propria dignità e libertà dell’artista. Quest’ultima è una caratteristica distintiva in un periodo, contrassegnato dalla cortigianeria e dall’ossequio servile ai potenti.

In queste singolari “epistole” è facile cogliere la personalità gigantesca di questo genio universale che per tutta l’esistenza dovette affrontare contrarietà di ogni genere anche da parte dei suoi stessi familiari i quali lo assillarono senza soste con il loro urgente bisogno di denaro. In questi termini Michelangelo da Roma nel luglio del 1508 si esprime in un’accorata lettera al fratello Simone, un figlio dissoluto e violento che minacciava e percuoteva finanche il padre: “Io sono ito da dodici anni in qua tapinando per tutta l’Italia; sopportato ogni vergogna, patito ogni stento, lacerato in corpo mio, in ogni fatica; messa la vita propria a mille pericoli solo per aiutare la casa mia; e ora ho cominciato a rilevarla un poco; tu solo voglia essere quello che scompiglia e rovina ogni cosa in un ora quel che ho fatto in tanti anni e con tante fatiche.”

Specchio di un animo triste e buono è la lettera, inviata a Vasari per la morte di Francesco detto Urbino, il suo fedele domestico che gli è stato accanto per 28 anni. La scomparsa del “servitore” gli ha tolto “un premuroso affetto, oltre che il bastone della sua vecchiaia”. Ora egli è solo “in questo mondo traditore, con tanti affanni” e non gli rimane altro che “un’infinita miseria”. Ad Attilio Momigliano questa lettera è apparsa “d’una semplicità sublime”, quasi un eloquente messaggio

poetico di amore e di riconoscenza. Lo scritto lascia ai lettori un'impressione incancellabile di mestizia e "ritrae con le sue ombre il Michelangelo delle ultime opere e degli ultimi anni".

Di tanto in tanto i sentimenti dell'artista, come accade in alcune lettere al Cavaliere, toccano "il registro basso della scrittura". Nonostante "l'accensione fantastica ed il trasalimento morale", la corrispondenza appare sconvolta da "immagini strampalate e bisticci che evocano le peggiori composizioni del Berni e dei berneschi". Sono nei che non inficiano il valore autobiografico, né la validità dei sentimenti, riscontrabili in tutte le lettere.

\*\*\*

In questo panorama si eleva la voce di un autentico poeta di origine calabrese Galeazzo di Tarsia ( Napoli, 1520 ?-Belmonte Calabro, 1553 ), appartenente a una nobile famiglia cosentina.

Se *le Rime* di Michelangelo si differenziano dai modelli del Petrarca e dalla poesia comica, realistica e parodistica del Berni e dei suoi seguaci, Tarsia, pur rimanendo nell'alveo del petrarchismo, s'impone per estro creativo e nobiltà di sentimenti in quel genere letterario che annoverò esponenti illustri quali Tansillo, Bembo, Vittoria Colonna, Isabella di Morra.

Nella sua produzione egli rievoca con accorati e sinceri accenti nel suo canzoniere la morte dell'amata sposa Camilla Carafa, trasformata in una lucente stella, e dimostra affetto paterno per la figlia Iuliella; manifesta dolore per l'imatura scomparsa del fratello Prospero e "le sue ansie di riposo, d'imperitura fama e di fede". Inoltre esterna visibile dolore per la sorte e la libertà della patria, oppressa dallo straniero invasore, dopo avere partecipato alla guerra fra Francia e Spagna, e cerca di lenire i suoi affanni nella pace dell'amenissimo paesaggio del suo feudo di Belmonte. Come Michelangelo, egli dedicò a Vittoria Colonna, che frequentò nei convegni religiosi di Napoli, alcune liriche, nelle quali esprime amore e rispetto per la poetessa, lamentando che nei suoi confronti si comporta simile "a viva selce, alpestre pietra..., freddo marmo".

A differenza di Buonarroti, in cui l'uomo s'identificava nel poeta e nell'artista con i suoi autentici valori, Galeazzo ebbe una doppia personalità: poeta tenero, patriottico e sentimentale si dimostrò nella conduzione del feudo spietato barone verso i suoi sudditi ed oppressore della libertà demaniale di Amantea, che invano tentò di incorporare nel suo possedimento. Per tali soprusi e violenze, fu più volte condannato al carcere e privato delle prerogative feudali dalla Gran Corte della Vicaria. Morì assassinato all'età di 33 anni probabilmente per mano di due vessati amanteani, Giovan Battista e Giannantonio D'Alagno.

*Le Rime* di Galeazzo di Tarsia furono pubblicate postume in numero ridotto dal poeta napoletano Giovan Battista Basile nel 1617. Nel 1888 uscirono a cura del letterato cosentino Francesco Bertelli. La prima edizione critica fu realizzata nel 1951 da Achille Ponchiroli, che si avvale dalla premessa di Gianfranco Contini. La definitiva ed integrale riedizione è opera di Cesare Bozzetti che stabilì la datazione delle liriche e ne riconobbe "la paternità" di Galeazzo, da alcuni studiosi attribuita erroneamente all'omonimo zio.

Sin da quando le sue poesie furono divulgate, i giudizi della critica sono unanimemente elogiativi nei confronti del Tarsia per la purezza e il contenuto dei versi, svincolati dalla pedissequa imitazione del Petrarca. Un'autentica e più approfondita rivalutazione iniziò con il Foscolo che trasferì addirittura l'intero verso di un sonetto nei *Sepolcri*: "Se ti fur care le mie chiome e il viso" e con il Leopardi che trasformò "l'ermo colle di Belmonte" nel colle dell'*Infinito* come annotò Francesco Flora, uno degli interpreti più acuti delle poesie di Galeazzo.



## NOTA BIBLIOGRAFICA

Il breve saggio testimonia il vivo interesse dell'autore per il Rinascimento e specie per Michelangelo, suscitato sin dal liceo dalle dotte e puntuali lezioni del professore di storia dell'arte Giovan Battista La Grotteria.

Dal testo, per la maggior parte frutto di considerazioni critiche personali, sono escluse le note a piè di pagina che ne avrebbero appesantito la lettura. Tuttavia a supporto è stata consultata un'ampia bibliografia; mentre le citazioni dei noti studiosi del Buonarroti sono state riportate fra virgolette.

A beneficio dei lettori si riportano i seguenti volumi, divisi per settori.

Biografia, arti figurative, architettura:

- 1) A. Venturi, *Michelangelo*, Roma, 1926 ;
- 2) A. Condivi, *Vita di Michelangelo*, ed. crit., Firenze, 1927;
- 3) A. Frangipane, *L'arte in Calabria*, Messina, s.d.;
- 4) G. Vasari, *Vita di Michelangelo* (a cura di P.Barocchi ), Firenze, 1952;
- 5) L. Bellosi, *Michelangelo pittore*, Firenze, 1970;
- 6) AA.VV. , *L'opera completa di Michelangelo*, presentazione di S. Quasimodo, apparati di E. Camesasca, Milano, 1977;
- 7) V. Fusco, *Polistena: Storia sociale e politica (1927-1979)*, Reggio Cal., 1981;
- 8) B. Contardi, G.C. Argan, *Michelangelo* in "Art Dossier", n.9, Firenze, 1985;
- 9) AA. VV. *La Cappella Sistina: gli Antenati di Cristo*, Milano, 1989;
- 10) AA. VV., *La Cappella Sistina: la volta*, Milano, 1990;
- 11) G.C. Argan, B. Contardi, *Michelangelo architetto*, Milano, 1990;
- 12) T.C.I., *L'Italia. Basilicata e Calabria*, Milano, 2005;
- 13) V. Napolillo, *Storia di Cosenza da luogo fatale a Città d'Arte*, Celico (CS), 2006;
- 14) S. Madde, *Michelangelo Buonarroti in "L'età moderna e contemporanea"* (a cura di U. Eco), Torino, 2012, vol. II.

Rime e Lettere:

- 1) *Il carteggio di Michelangelo* (a cura di P.Barocchi e R. Ristori) in "Poesia e Letteratura", Bari, 1916;
- 2) A. Farinelli, *Michelangelo e Dante*, Torino, 1918;
- 3) G. C. Ferrero, *Il petrarchismo del Bembo e le Rime di Michelangelo*, Bari, 1937;
- 4) B. Croce, *Le rime di Michelangelo* in "Poesia popolare e poesia d'arte", Bari, 1937;
- 5) V. Mariani, *Poesia di Michelangelo*, Roma, 1941;
- 6) *Le Rime di Michelangelo* (a cura di E.N. Girardi), Bari, 1960;
- 7) W. Binni, *Michelangelo scrittore*, Roma, 1965;
- 8) M. Buonarroti, *Ricordi* (a cura di L. Bardeschi e P. Barocchi), Firenze, 1970;
- 9) M. Fubini, *Per il centenario di Michelangelo: il poeta* in "Studi sulla letteratura del Rinascimento", Firenze 1971;
- 10) G. Contini, *Una lettura su Michelangelo* in "Esercizi di lettura", Torino, 1974;
- 11) U. Bosco, *Michelangelo poeta* in "Saggi sul Rinascimento italiano", Firenze, 1974;
- 12) E. N. Girardi, *Studi su Michelangelo scrittore*, Firenze, 1974;
- 13) C. De Frede, *Galeazzo di Tarsia, Poesia e violenze nella Calabria del Cinquecento*, Napoli, 1991;
- 14) A. Vezzoni, *Epistolografia* in "L'età moderna e contemporanea" (a cura di U. Eco), Torino, 2012, Vol III.



