

che; ma, trasmessa in un altro animo, si cristallizza, diventa immobile e inerte, e peggio ancora rettorica e convenzionale: onde la somma giustizia del motto del Goethe, che ciò che si è ereditato dai padri bisogna riguardarlo con le proprie forze per possederlo davvero. Sicchè ai giovani non c'è da dire altro se non: — Soffrite anche voi, come coloro che sono stati giovani prima di voi, e guadagnatevi la vostra verità. Noi ve la vorremmo dare, ma non possiamo: le verità, nel passaggio dalle nostre alle vostre mani, diventano rami secchi, e sta solo in voi la potenza di farle rinverdire. Ma vi possiamo dare un ammonimento, che neppure forse comprenderete a pieno per ora, e del quale sentirete la verità quando sarete prossimi a ottenere per conto vostro la vittoria; e allora potrà giovarvi come un braccio soccorrevole a chi sta sul punto di raggiungere la vetta. Pessimismo, scetticismo, misticismo, ascetismo, estetismo, individualismo, sono negazioni della vita intellettuale e pratica, e perciò portano su di sé il segno della loro falsità; perchè una teoria non può negare il fatto del quale è teoria, e una teoria della vita non può negare la vita. Siate pure e scettici e pessimisti e mistici e asceti e individualisti ed ascetizzanti, se una felice disposizione di natura, un solido buon senso, non vi rende possessori fin da principio della verità sostanziale; soffrite le malattie, che sono malattie consuete dello sviluppo o proprie del vostro sviluppo; ma pensate qualche volta, per calmare e insieme abbreviare quelle sofferenze, che c'è gente che ha già percorso lo schema stesso del vostro sviluppo, la quale è giunta alla coscienza che ciò che voi credete punti di arresto sono punti di passaggio, ciò che voi credete armonie sono disarmonie, ciò che voi credete liberazione dai pregiudizii e dai malanni è pregiudizio e malanno da curare. E se vi sentite inclini ad adagiarsi in quei malanni, a misticcheggiare, pessimisteggiare, individualisteggiare e via discorrendo, guardate se per caso codesta inclinazione non sia accompagnata dal desiderio e dal piacere di sottrarvi agli umili e prosaici e seri doveri della vita. Se vi è ispirata da quel desiderio, se vi procura quell'agevolezza, state pur certi che voi v'indugiate nell'errore e nel male; e, per vostro bene e vostro onore, provvedete a distrigarvene.

B. C.

## II.

## LA COSCIENZA DELL'ARTE IN MICHELANGELO.

Tutta l'anima di Michelangelo s'è fatta pittura, verso, scultura; e c'è tale possente unità nel suo spirito che invano si cercherebbe nell'esercizio dei suoi pensieri un soldato disperso. Solo in quanto la materia di queste intuizioni non è la comune materia dei suoi tempi, ma è una visione originale d'un mondo vastissimo, si può parlare d'un Michelangelo.

pensatore. Ma il lirico e il pensatore sono in lui tutt'uno, nè mai vennero nel suo spirito ad apparire come due esseri distinti, l'uno a fianco dell'altro, o l'uno contro l'altro.

Chi guardi la serie delle Sibille o dei Profeti vi scorge quella concezione pessimistica del mondo propria dei lirici pensatori della Grecia e degli scrittori del Vecchio Testamento; chi guardi con spirituale penetrazione la teoria della Creazione nella vólta della Sistina e vi noti la potenza oscura che vibra nei gesti dell'Eterno che crea il mondo della luce e delle tenebre, e poi la chiara luminosità del suo viso nella creazione dell'uomo, e la tristezza pensosa nella formazione della donna, può trarne il concetto d'un Dio che si immedesima con la sua creazione e sia, perciò, oscura violenza nella natura, coscienza nell'uomo, aspirazione in quella donna nel cui seno è l'avvenire. Ma chi potrà nella mente di Michelangelo staccare questo concetto da queste opere d'arte, in cui vive?

Francisco de Holanda nel *Dialogo della Pittura* (1) riferisce una conversazione, tenutasi in S. Silvestro di Roma, alla quale parteciparono Vittoria Colonna e Michelangelo. Si discuteva della superiorità dell'arte fiamminga o dell'italiana (uno dei soliti argomenti oziosi dell'estetica del tempo), e Michelangelo, dopo essersi schermito un po', espresse il parere che il difetto della pittura fiamminga consistesse in ciò, che « in Fiandra dipingono a preferenza per ingannare la vista esterna », e quindi che « la pittura fiamminga piacerà ai devoti più d'alcuna altra italiana. Questa non farà loro versare una lagrima, quella invece ne spremerà abbondantemente; ma questo risultato non sarà dovuto tanto al vigore o al merito della pittura quanto alla sensibilità delle anime pie... La buona pittura [al contrario] è nobile e devota per se stessa, perchè nulla solleva l'anima dei saggi e la riduce alla devozione più della difficoltà della perfezione che s'accosta a Dio e unisce a lui ».

Or come la religiosità dell'arte è per lui l'arte stessa, così anche il pensiero.

Neanche l'adesione che Michelangelo potè dare a quel concetto della riforma in cui Vittoria Colonna, Pietro Martire Vermigli, l'Ochino e il Valdés espressero in Italia il desiderio di purificazione del cattolicesimo (2), può considerarsi come una riflessione sul contenuto della religione (e quindi della filosofia), poichè si tratta d'una ribellione all'astrattezza della religione dommatica, per il senso di maggiore vita che dà il misticismo, pari in ciò all'Arte.

Michelangelo è un mistico dell'arte e nel suo misticismo confonde arte ed amore.

(1) Editto dal Raczyński nel 1846.

(2) *Carteggio di Vittoria Colonna*, pubbl. da E. Ferrero e G. Müller, con supplemento di D. Tordi, Torino, 1892. Per quanto riguarda Mich. i Documenti in Appendice.

Non è facile determinare quale conoscenza egli abbia avuto del platonismo e di Platone (1). Del *Fedro* pare che siano tracce evidenti nella poesia di Michelangelo, ma si tratta sempre di variazioni sulle immagini del mito d'Amore e nient'altro.

Il Varchi gli attribuisce la conoscenza del *Convito*. Ma il Condivi, mentre ci informa del come egli leggesse Dante e Petrarca, riguardo alle sue idee platoniche dice che, avendo inteso ragionare Michelangelo intorno all'amore, ha « udito poi, da quelli che si trovaron presenti, lui non altrimenti dell'amor parlare di quel che appresso Platone scritto si legge », quasi notando una fortuita coincidenza (2). Il sonetto in cui sono tracce più vive del *Fedro* dice: nella cortesia che inamora si nasconde spesso un'offesa all'onore ed alla vita:

nel dolce d'un'immensa cortesia  
dell'onor della vita alcuna offesa  
s'asconde e cela spesso . . . ,

ed è così grave da rendere meno pregevole la stessa salvezza dell'anima:

e tanto pesa  
che fa men cara la salute mia.

Colui, che inamorando fa spuntare le ali agli omeri dell'amante, gli tende talvolta per via le reti del desiderio, ed ammorza il vero amore, quello che guida verso il cielo, proprio in quel punto in cui esso vuole ardere maggiormente:

chi gli omeri altrui 'mpenna e poi tra via  
a lungo andar la rete occulta ha tesa,  
l'ardente carità d'amore accesa  
là più ammorza ov'arder più desia.

E perciò egli invita l'amico a tenersi fermo a quel modo puro d'amore ond'egli ha vita, perchè

. . . s'io son del vero amico accorto,  
mille piacer non valgono un tormento (3).

E, come qui, in tutta la sua opera poetica torna sempre la distinzione tra i due amori, l'uno legato al corpo e l'altro che è « senza core », perchè

(1) V. la monografia dello SCHEFFLER (*Mich. Eine Renaissance-Studie*, Altemburg, 1892), dove si sostiene la conoscenza diretta del *Fedro* e del *Simposio*.

(2) La *Vita di Mich.* del CONDIVI è pubblicata nell'edizione « diamante » delle *Rime* di Mich., Firenze, Barbera, 1880.

(3) Per la storia delle *Rime* di Michelangelo, pubblicate dapprima nel rifacimento del nipote e solo ai nostri giorni nel testo originale prima dal Guasti e poi dal Frey, vedi A. FARINELLI, *Michelangelo poeta*, in *Raccolta di studi critici dedicati ad Aless. d'Ancona*, Firenze, 1901.

dove è cosa mortal piena d'errore  
esser non può già mai (1);

uno che è « voglia sfrenata » perchè viene dal senso e l'altro che

. . . fa perfetti  
gli amici qui, ma più per morte in cielo (2);

uno che

. . . sveglia e desta e impenna l'ale  
nè l'alto vol prescrive al van furore,

e che è naturalmente diretto ad uomo, poichè « donna è dissimil troppo »  
da esso

e mai conviensi  
arder di quella al cor saggio e virile (3),

e l'altro che è passione che investe e consuma.

Ora, a questa distinzione si riferisce ciò che Michelangelo dice della  
bellezza. Questa è per lui distinta in funzione dell'amore; ed all'amore  
del senso corrisponde una

. . . beltà ch'ogni momento scema (4)

ed in rapporto al vero amore c'è una bellezza che « non è cosa mortale » (5)  
e che l'anima cerca perchè la sua natura non è mortale ma divina:

. . . se creata a Dio non fusse eguale,  
altro che il bel di fuor che agli occhi piace  
più non vorria, ma perchè è sì fallace  
trascende nella forma universale (6).

Che cosa è questa forma per Michelangelo? È l'idea platonica? Egli dice:

Per fido esempio alla mia vocazione,  
nel parto, mi fu data la Bellezza,  
che d'ambo l'arti m'è lucerna e specchio;  
s'altro si pensa, è falsa opinione.

E solo da questa Bellezza interiore nasce l'opera d'arte:

questo sol l'occhio porta a quell'altezza  
ch'a pingere e scolpir qui m'apparecchio;

e sono da temerari e sciocchi quei giudizi che

al senso tiran la Beltà (7).

(1) Son. XXVIII (Guasti).

(2) Son. LII.

(3) Son. LIII.

(4) Son. LX.

(5) Son. XLIX.

(6) Son. LII.

(7) Madr. VII.

Così pare ch'egli voglia opporre il suo pensiero a quello di Leonardo, il poeta dell'occhio, « dal quale la bellezza dell'universo è specchiata dalli contemplanti ». Ma che cosa è questa Bellezza che porta l'occhio all'altezza dell'opera d'arte? Non è l'attività dello spirito che si assimila il mondo della sensazione? In un sonetto, Michelangelo domanda:

dimmi, di grazia, Amor, se gli occhi miei  
veggono il ver della Beltà ch'aspiro,  
o s'io l'ho dentro, allor che, dov'io miro,  
veggio più bello il viso di costei.

Ed Amore gli risponde:

La Beltà che tu vedi è ben da quella,  
ma cresce poi ch'a miglior loco sale,  
se, per gli occhi mortali, all'alma corre:  
qu'ivi si fa divina, onesta e bella,  
come a se simil vuol cosa immortale:  
questa, e non quella, agli occhi tuoi precorre (1).

Il risultato dunque di questo processo non è qualche cosa d'astratto, ma l'immagine stessa così concreta, che è quella sola che gli occhi vedono. E lo stato d'animo dell'artista fa questa immagine bella o brutta: colui che è crudele contro l'artista non è meno crudele contro se stessa, poichè, affiggendo l'anima dell'artista che la ritrae, fa che il suo volto venga smorto:

che s'altri fa se stesso,  
pingendo donna, in quella  
che farà poi se sconcolato il tiene? (2)

Ed ancora:

S'egli è che in dura pietra alcun somiglia  
talor l'immagin d'ogni altro a se stesso,  
squallido e smorto spesso  
il fo, com'io son fatto da costei:  
e par che esemplo pigli  
ognor da me, ch'io penso di far lei.

E quando, travagliato lo spirito dalla trista lotta che gli facevan contro i nipoti di papa Giulio, si pretendeva ch'egli lavorasse alla Sistina, protestava: « Io rispondo, che si dipinge col ciervello et non con le mani; et chi non può avere il ciervello seco si vitupera: però finchè la cosa mia non si acconcia, non fo cosa buona... » (3).

Poichè l'arte è così interiore, Michelangelo vede che l'artista tanto più cresce quanto più si concentra in se stesso. L'opera che lascia soddisfatto l'artista spiace al volgo:

(1) Son. XXV.

(2) Madr. IX.

(3) *Le lettere di M. B.* a cura di Gaet. Milanese, Firenze, 1875, pp. 489-91.

Il buon gusto è sì raro  
che, a forza, al vulgo cede  
allor che dentro di se stesso gode.

Ma l'artista, per questo concentrarsi in se stesso, se perde l'ammirazione del volgo, impara a vedere ciò che invano cerca fuori di sé chi contrista l'anima e non si china a scrutarne i moti più intimi:

ond'io, perdendo, imparo  
quel che di fuor non vede  
chi l'anima attrista e suo' sospir non ode (1).

Ed in questa concentrazione egli impiega tutta la sua vita:

Negli anni molti e nelle molte pruove,  
cercando, il saggio al buon concetto arriva  
d'un'immagine viva,  
vicino a morte, in pietra alpestra e dura:  
chè all'alte cose e nuove  
tardi si viene e poco poi si dura (2).

Il concetto dunque che ha l'artista è « una immagine viva », non il concetto astratto, e questa immagine è già completa nella sua mente quando egli si mette all'esecuzione materiale del lavoro:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto  
che un marmo solo in sé non circoscriva  
col suo soverchio; e solo a quello arriva  
la man che ubbidisce all'intelletto (3);

e questo materializzarsi è il lottare dell'immagine contro il tempo:

Da che concetto ha l'arte, intera e diva  
la forma, e gli atti d'alcun, poi, di quello,  
d'umil materia un semplice modello  
è il primo parto, che da quel deriva.

Ma nel secondo, poi, di pietra viva  
s'adempon le promesse del martello,  
e sì rinasce tal concetto e bello  
che ma' non è chi suo eterno prescriva (4).

È l'immagine che attanaglia il marmo e lo costringe ai suoi voleri e nel distruggere la pietra fa nascere una nuova vita: l'opera dello scultore è porre

in pietra alpestra e dura  
una viva figura,  
che là più cresce u' più la pietra scema (5).

(1) Madr. III.

(2) Madr. XI.

(3) Son. XV.

(4) Son. XIV.

(5) Madr. XII.

Da questo concetto che l'immagine è già completa nella mente, quando si passa all'esecuzione fisica, avrebbe Michelangelo dovuto concludere alla identità delle arti. Ma ci giunse egli? e attraverso questa via?

Come pel riportare l'arte all'intelletto (e come abbiamo visto non a quello astratto, chè Michelangelo, ignaro di terminologia filosofica, non dà al termine tal valore), così anche nella questione del rapporto delle arti pare che il suo pensiero polemizzi con quello di Leonardo. Mentre Leonardo aveva scritto un trattato per dimostrare la superiorità della pittura sulla scultura, Michelangelo dice che « colui che scrisse che la pittura era più nobile della scultura, s'egli avesse così bene intese l'altre cose ch'egli ha scritto, le avrebbe meglio scritto la mia fante ». Egli pensava dapprima che la scultura fosse superiore alla pittura, ma scrive al Varchi: « poichè io ho letto nel vostro libretto, dove dite che, filosoficamente parlando, quelle cose che hanno un medesimo fine sono una medesima cosa; sono mutato d'opinione et dico, che se maggiore iudicio et difficoltà, impedimento et fatica non fa maggiore nobiltà, che la pittura et scultura è una medesima cosa... basta che venendo l'una e l'altra da una medesima intelligenza (cioè pittura e scultura) si può fare loro una buona pace insieme, et lasciar tante dispute; perchè ci va più tempo che a far le figure » (1). Meglio operare dunque, che perdersi in dispute vane.

Il carattere della fonte a cui abbiamo attinto in questa ricerca basta a determinare il valore di queste riflessioni. Esse non possono formare una teoria estetica, ma rappresentano la coscienza che l'artista ebbe di se stesso nel suo lavoro, coscienza che si espresse artisticamente nel verso alpestre e duro.

Non un Michelangelo filosofo dunque, ma un Michelangelo ancora artista, che da poeta vede il suo operare di scultore, con quella stessa chiarezza in cui nella poesia del Vecchio Testamento vedeva da scultore il Mosè, da pittore i Profeti. Intuizione e non coscienza riflessa. L'anima di Michelangelo è molto lontana da quell'atteggiamento riflesso, che tanto piacque a Leonardo. Ma, mentre questi per la sua tendenza naturalistica, per il suo voler intendere anatomia e biologia, pel suo passare dall'intuizione pura dell'arte all'intuizione scientifica condizionata dalla realtà empirica, si precluse la via alla coscienza stessa dell'arte, Michelangelo per la sua potenza di sentire da artista tutta la vita dello spirito, così come poté concretare in immagini vive una concezione originale del mondo, poté anche ritrovare nelle immagini concrete dell'arte lo spirito creatore.

V. FAZIO-ALLMAYER.

---

(1) Lett. CDLXII, pp. 522-3. Il Varchi fece un'inchiesta sulla questione e pubblicò poi un libretto, *Due lezioni di B. V.*, Firenze, 1549, dove è tra l'altre la lettera di Michelangelo.