



# CORVINA

RASSEGNA ITALO - UNGHERESE

DIRETTA DA

TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

FEBBRAIO 1944

---

NUOVA SERIE

ANNO VII

N° 2

# CORVINA

## RASSEGNA ITALO-UNGHERESE

FEBBRAIO 1944

---

NUOVA SERIE

ANNO VII

№ 2

---

Direzione e amministrazione: Budapest, IV., Egyetem-utca 4. Tel.: 185-618  
UN NUMERO: pengő 2 (lire 7), ABBONAMENTO ANNUO: pengő 20 (lire 70)  
Si pubblica ogni mese

---

### SOMMARIO

	Pag.
ALBERTO GIANOLA: Prigionieri italiani adibiti dal 1797 al 1802 ai lavori del canale Francesco nella Bácska ( <i>con una tavola</i> ) .....	55
OTTONE DEGREGORIO: Michelangelo poeta .....	72

### LIBRI

DANTE, <i>La Vita Nuova</i> . Testo originale con versione ungherese di ZOLTÁN JÉKELY. [ <i>Ladislao Bóka</i> ] .....	97
PETRARCA, <i>Rime scelte</i> . Testo originale con versione ungherese di GYÖRGY SÁRKÖZI. [ <i>Ladislao Bóka</i> ] .....	98
DANTE <i>szonettjei RÓNAI MIHÁLY ANDRÁS fordításában</i> (I sonetti di Dante nella traduzione di M. A. Rónai). [ <i>L. Bóka</i> ] .....	99

*I manoscritti non si restituiscono*

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

Responsabile per la redazione e l'edizione:

**Dott. LADISLAO PÁLINKÁS**

---

5378 Tipografia Franklin, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.

## PRIGIONIERI ITALIANI ADIBITI DAL 1797 AL 1802 AI LAVORI DEL CANALE FRANCESCO NELLA BÁCSKA

In una nota di un mio articolo pubblicato nel 1932 in questa Rivista su *Deportati lombardo-veneti ad Arad e Szeged dal 1831 al 1848* e nel volume edito in Italia più tardi con questo stesso titolo, ho avuto già occasione di accennare ad altri deportati italiani che negli anni dal 1797 al 1802 furono adibiti ai lavori di scavo del canale Francesco nella Bácska. Ulteriori accurate ricerche da me fatte in proposito, tanto nell'Archivio Nazionale (*Országos Levéltár*, che indicherò nel corso di questo studio con la sigla *Ol*), quanto nell'Archivio storico militare (*Hadtörténelmi levéltár = Htl*) di Budapest, mi consentono ora di dare agli studiosi di patrie memorie più particolareggiate informazioni al riguardo.

\*

Nell'anno 1792 sorse in Ungheria l'idea, e l'anno seguente ne fu steso il progetto, di scavare un canale navigabile fra le due località di Bezdán sul Danubio ed Óbecse sul Tibisco, nella zona paludosa del Comitato di Bács—Bodrog, a circa trenta miglia al nord del forte di Pétervárad. Promotrice del gran lavoro di bonifica s'era fatta la Società Reale di Navigazione Ungherese (*Privilegiata Societas Navigatoria Hungarica*) e furono estensori del progetto due ingegneri, ufficiali dell'esercito, Giuseppe e Gabriele Kiss.<sup>1</sup> Questi, per la più rapida ed economica esecuzione dei lavori, nella imminenza del loro inizio, presentarono al Regio Consiglio Luogotenenziale Ungarico, allora presieduto dal Palatino Leopoldo, una proposta, «*qua ratione 800 aut mille captivi, circa extructionem canalis, Tibiscum cum Danubio in Comitatu Batsiensi*

<sup>1</sup> La prima idea dello scavo fu del 1792 (v. *Magyar Hirmondó*, 1792, p<sup>e</sup> 1<sup>a</sup>, pagg. 421 e 533), e la prima pietra dei lavori fu posta il 9 giugno 1794 (ibid. 1794, p<sup>e</sup> 1<sup>a</sup>, pag. 940 e *Vasárnapi Ujság* 1872, n. 19). Si può vedere anche, per la storia dei lavori, *Bács-Bodrog Vármegye egyetemes monographiája*, Zombor, 1896 e KOCH JÓZSEF, *A Ferenc csatorna története*. I lavori furono terminati nel 1802 e il canale fu chiamato Canale Francesco (*Ferenc csatorna*).

*conjuncturi, jam imminente mense Majo inchoandam, cum utilitate et Oeconomia publicarum Jurisdictionum occupari possent*». Questa idea di impiegare per lo scavo del canale da ottocento a mille prigionieri si trova esposta integralmente in una lettera che il 12 aprile 1793 il Palatino medesimo scrisse ai magistrati della libera regia città di Szeged e che si conserva fra i documenti di quell'archivio civico (*városi levéltár*).<sup>1</sup>

L'idea fu senz'altro accolta, debitamente approvata dalle Autorità superiori e mandata ad effetto, e i prigionieri richiesti, condannati o no che fossero ai lavori forzati, da tutte le carceri dell'Ungheria e dell'Austria sin dall'anno seguente (1794) furono fatti affluire nella zona dello scavo e scagliati lungo la linea di esso, da Monostorszeg alle chiuse o cascate — *cataracta* — di Sztapár e di Földvár.<sup>2</sup> Come risulta da un rapporto dell'anno 1795 del Consiglio Luogotenenziale Ungarico, essi erano alloggiati, nelle indicate località, in baraccamenti di legno — *ergastula* —; ma la Società assuntrice dei lavori pare che non osservasse nei loro riguardi parecchie clausole del contratto.<sup>3</sup> In quest'anno però, e nel seguente, non vi è ancora traccia nei documenti che fra tali prigionieri ve ne fossero di provenienza italiana.

\*

Per l'anno 1797 invece già si trovano atti che riguardano prigionieri fatti trasportare in U-gheria da provincie austriache dell'Italia, e più precisamente da Pizzighettone, Trieste, Gorizia.<sup>4</sup> Questi in un primo momento pareva dovessero essere trasportati

<sup>1</sup> È anche riprodotta integralmente nel suo testo latino da VAJNA KÁROLY nel suo volume *Hazai régi büntetések*, Budapest, Univers, 1906—7, vol. II, pagg. 471—3. Si vedano anche gl'incartamenti conservati a Buda nell'Archivio di Stato (*Ol. Publ. Polit.* anni 1793 e seguenti, sotto la voce *Batsiensis Canalis*).

<sup>2</sup> In Bp. *Ol. Publ. Pol.* 1794, sotto il n. 22980 si può vedere un elenco — in data 2 ottobre 1794 — di 180 prigionieri, probabilmente i primi arrivati, adibiti ai lavori di scavo del canale. Di questi però nessuno è italiano o proveniente dalle provincie italiane dell'Impero.

<sup>3</sup> Bp. *Ol. Cancell.* 1795 n. 14191. All'atto di quest'inchiesta i prigionieri erano in numero di 268, cioè 127 a Monostorszeg, 77 alle Cascate di Sztapár e 64 a quella di Földvár.

<sup>4</sup> *Ibid.* 1797, n. 2947 (in data 30 marzo, 2 aprile), 2971 (Vienna, 5 aprile: «Captivi ex Italia, Tergesto, Goritia per Labacum, Carlostadium delati, per Comitatum Simeghiensem Jaurinum et Comaromium deportentur»), 3414 («Captivorum ex Italia aliisque locis Carlostadium delatorum in civitatem Jaurinensem et Comaromiensem deportatio»). Vedansi anche i numeri 3160, 3289, 3290, che si riferiscono sempre al medesimo oggetto.

a Pest, e invece poi furono instradati per Pétervárad, perché a Pest dovevano essere avviati soltanto i prigionieri di guerra, che venivano di qui distribuiti in varie località di concentramento dell'Ungheria.

I prigionieri italiani di cui si tratta invece — 60 di numero — erano «prigionieri di Stato», condannati ai lavori forzati, e perciò dovevano trasportarsi in altre località, cioè, per la via di Lubiana a Carlstadt e di qui a Sziget, nel Comitato di Simeg, a Rááb, a Győr, a Comorn e ad Arad, nelle cui fortezze si dovevano perciò approntare per essi le relative casematte; <sup>1</sup> ir fine tutti dovevano raccogliersi a Pétervárad. Per essere di qui avviati, tutti o in parte, ai lavori del Canale? È quasi certo <sup>2</sup>, come è certo che essi non furono i soli ad avere tale destinazione, ma altri li raggiunsero più tardi, nel seguito dell'anno 1797 e nel successivo 1798; tanto è vero che da un rapporto del 18 gennaio 1798 risulta che si trovavano a Monostorszeg, insieme con 70 ungheresi e sotto la custodia di un tenente, due castellani, un caporale e 8 soldati, 77 italiani, i quali, tenuti per sicurezza con le catene ai piedi, erano soggetti alla pena della fustigazione. <sup>3</sup> E nel 1799 corsero trattative, fra l'arcivescovo di Kolocz e le autorità di Milano per dare ai disgraziati l'assistenza religiosa di un loro connazionale: si cercò infatti di far venire da quella città, a sostituire il cappellano francescano Giuseppe Levaz, il cappellano pure francescano Carlo Ambrosio, al quale si dovette però finire col rinunciare, perché troppo vecchio. <sup>4</sup> La richiesta e

<sup>1</sup> Vedi in Bp. Htl. General Kommando Register 1797, I: 2635, 2733, 3046, 3050, 3407.

<sup>2</sup> Da due documenti del Htl. in data 28 agosto e 25 nov. 1799 sotto i numeri 2 102 e 2 135 si rileva il nome del prigioniero di Stato Pietro Curati di Maddalena Bevilacqua, che, da più anni condannato a 8 anni di prigione nella Fortezza di Pizzighettone, era stato trasferito, circa tre anni prima (dunque col primo convoglio dei primi mesi del '97) ai lavori del Canale e si trovava allora in buona salute alle chiese di Szent Tamás.

<sup>3</sup> Bp. Ol. Publ. Polit. 1798, n. 3406: «...In terreno Monostorszeghiensi et cum primis penes Danubium ad cataractam captivos italicos n° 77, Hungaros n° 70 dari; ad custodiam captivorum italicorum ordinati sunt unus Locumtenens superior, duo Castellani, unus V. Corporalis, 4 milites guberniales et 4 Pandurones...» E fra le disposizioni date per evitarne la fuga c'era anche questa: «Captivi ordinariis compedibus, mediocris quidem gravitatis, sed bonae qualitatis, pedibusque delinquentis, ne depositis calceis compedes exuere valeat, rite adaptatis vinciendi erunt», nonché la facoltà concessa al capo della guardia militare di infliggere loro la pena del bastone, non però oltre i 24 colpi: «poena attamen nunquam 24 baculorum ictus excedat».

<sup>4</sup> Bp. Ol. Cancellaria 1799: 4870, 5808, 7353.

relativa pratica tuttavia dimostrano non solo la presenza in quell'epoca di prigionieri italiani fra i lavoratori del Canale, bensì anche la loro origine, che doveva essere prevalentemente lombarda, se, in sostituzione del Levaz, forse dalmata, si ritenne necessario richiedere un cappellano milanese, e infine il loro numero, certamente non scarso, se per essi occorreva apposito sacerdote, conoscitore della lingua italiana e possibilmente anche del dialetto lombardo.

Dai documenti che ho potuto esaminare non mi è stato possibile trarre indicazioni né sul numero preciso né sulla qualità di tali prigionieri, non potendo neanche determinare con sicurezza se l'espressione usata per essi di «prigionieri di Stato» indicasse nella terminologia del tempo, in contrapposizione coi prigionieri militari o di guerra, dei civili colpevoli di reati comuni o dei condannati per colpe politiche. Io propendo però a credere che, almeno per i primi convogli, si trattasse prevalentemente di malfattori comuni, in parte almeno condannati ai lavori forzati dai tribunali civili o dalle autorità poliziesche; il che non esclude affatto, come le presenti ricerche dimostreranno, che fra essi ce ne fossero, in numero più o meno grande, di rei di colpe politiche nel senso più stretto e comune della parola.

I lavori di scavo del Canale intanto proseguivano, ed estendendosi richiedevano un sempre maggior numero di lavoratori, tanto meno facili da trovare quanto più frequenti e più numerosi erano gli arruolamenti dei giovani nell'esercito, in quegli anni di guerre quasi continue. Di qui le insistenti richieste di nuovi prigionieri da parte della Compagnia assuntrice, per la quale il poter servirsi di condannati ai lavori forzati rappresentava un comodo e facile risparmio delle spese di trasporto, di alloggio e di sostentamento, che cadevano tutte o in parte sulle autorità militari e di polizia e sull'erario, e rendeva agevole la sorveglianza, esercitata, come si è visto sopra, da picchetti armati e da bassi agenti della polizia carceraria.

Fatto un calcolo dei «condannati ai lavori forzati», che si trovavano rinchiusi nei penitenziari della Lombardia, l'anno 1799 risultò che ve n'erano 484, disponibili eventualmente per l'invio nella zona del Canale. Quanti di essi potevano dunque essere impiegati nei lavori? Il 30 agosto fu scritto in proposito al Conte Antonio Apponyi, direttore della Società di Navigazione, il quale il 6 settembre rispose da Hőgyész alla Cancelleria Aulica di aver dato incarico di riferire in merito al referendario Francesco Redl,

all'ingegnere Stanislao Heppe e a Francesco Heimerle, agente aulico e consigliere del Principe di Lichtenstein. Il 5 ottobre infatti lo Heimerle rispose che dei 484 se ne potevano certamente impiegare 250, e che al loro trasporto avrebbe dovuto provvedere il Capitano Donadeo, ispettore di tutti i carcerati lombardi. Due settimane dopo, cioè il 19 ottobre, la Cancelleria di Stato poteva comunicare al Conte Apponyi che tutto era già disposto per l'invio dei 250 prigionieri richiesti dalla Direzione della Società.<sup>1</sup> E con la primavera dell'anno 1800 si iniziarono nuovi invii di prigionieri, invii di cui resta un'abbondante documentazione e che continuarono anche nell'anno seguente. È già nota agli studiosi la lettera con la quale il 26 aprile 1800 il primo Ministro Thugut annunciava alla Società Reale Ungherese che s'era «S. M. Imperiale degnata d'accogliere benignamente le istanze umiliate dagli amministratori, affinché si scegliessero fra i condannati politici e non politici tutti quelli che per la loro robustezza potessero servire utilmente ai lavori di escavazione»,<sup>2</sup> dove l'espressione «politici e non politici» credo che sia da intendere nel significato già da me posto in evidenza per i deportati in Ungheria degli anni 1831—48.

Una lettera del 13 giugno 1800 del solito fondo del General Comando (n. 5079) si riferisce al trasporto di un gruppo di prigionieri italiani destinati allo scavo del Canale, da avviare sotto scorta a Buda, per esservi messi a disposizione del Commissario Imperiale Conte Apponyi. Come risulta da un'altra lettera del 16 giugno (*Mandatum Speciale* n. 5182), si trattava di 45 prigionieri *mantovani*, giunti da Venezia, che per la via più breve dovevano essere avviati a Pécs (Fünfkirchen) e di qui nella Bácska e che in definitiva il Conte Apponyi dispose fossero trasportati da Mahrburg direttamente a Essegg (lettera 4 luglio, n. 5690). La designazione di «mantovani» avrà indicato che essi erano proprio di Mantova e del suo territorio o, piuttosto, che provenivano dalla famosa Fortezza, dove si trovassero come reclusi per condanna ai lavori forzati? In questa seconda ipotesi, che pare la più probabile, noi

<sup>1</sup> Vedi per tutto questo in Bp. Ol. Cancelleria, 1799: 9039, 9715, 10693, 11249 («circa resignationem desideratorum ex parte Directionis Societatis Navigatoriae Hungaricae, pro laboribus Canalis Bacsensis 250 Captivorum, in carceribus Lombardiae Austriacae existentium, jam necessaria suo loco disposita habeantur»).

<sup>2</sup> V. BONFADINI, *Milano nei suoi momenti storici*, Milano, Treves, 1885, p. 204; e cfr. la lettera del Commissario Pellegrini riportata in RAVA, *Le prime persecuzioni austriache in Italia ecc.*, Bologna, Zanichelli, 1916, pp. 43—45.

dobbiamo pensare che i disgraziati fossero nativi di varie località della Lombardia, e non del solo Mantovano.<sup>1</sup> Per un secondo gruppo di 65, giunti in più volte a Venezia da Ferrara e destinati anch'essi ai lavori di scavo del Canale, il General Comando dava ordine, con lettera del 2 luglio (n. 5842), che fossero avviati in Slavonia attraverso l'Austria Inferiore e l'Ungheria.

Un terzo gruppetto di 8 «prigionieri di Stato» italiani si trovava ai primi di luglio a Kufstein, ma erano destinati — pare — al forte di Murkács. Fra essi era il prigioniero di guerra Generale Fiorella, per il quale però si raccomandò che fosse tenuto sotto debita sorveglianza, in disparte da questi arrestati pericolosi, e avviato poi a Pétervárad, con 448 prigionieri di guerra francesi, che colà erano custoditi e che dovevano essere trasferiti a Szeged.<sup>2</sup>

Una lettera del Comando Militare di Lubiana del 12 agosto (1744 = 2/160) comunicava al Comando Generale Ungarico che, con trasporto proveniente da Ferrara, 144 individui — prigionieri di Stato —, appartenenti a diverse provincie italiane, sotto il comando dell'Ispettore Capitano Michele Donadeo con la relativa scorta, erano stati avviati per Pettau, attraverso l'Ungheria, a Esseg (Eszék), perché destinati ai lavori di scavo del Canale (cfr. 6958): avranno appartenuto a questo trasporto i due gruppi di 45 e 65 prigionieri su ricordati, o sarà esso stato composto di altri? La circostanza in ogni modo che era sotto gli ordini del Donadeo, il cui nome abbiamo visto fatto a proposito dei 250 forzati complessivamente designati per i lavori del Canale, potrebbe dimostrare che questi 144 (e fors'anche i due gruppi precedenti di 45 e 65, se pur si tratta di prigionieri diversi) non dovevano essere tutti dei rei politici in senso proprio, cioè dei cisalpini o giacobini, a meno che la pena dei lavori forzati non l'avessero ricevuta appunto per colpe politiche.

\*

<sup>1</sup> Non saranno essi stati la maggioranza di quei «sessanta e più repubblicani di Mantova e di Salò, incatenati, e di nottetempo mandati a Venezia, in galera», di cui parla l'APOSTOLI nella IV delle sue *Lettere* (D'Ancona, p. 143)?

<sup>2</sup> Lettera presidiale da Vienna del 5 luglio al General Comando n. 5948, e lettere al Comando della fortezza di Munkács (1° n. 6438) e al Comando di Brigata di Pressburg. — Dal fascicolo 36 724 risulta che nel luglio 1800 c'erano in Austria-Ungheria 3192 prigionieri di guerra (francesi?) chiusi nelle Fortezze di Klein-Zell, Neugebau zu Pest, Presburg, Tyrnau, Leopoldstadt, Arad, Szeged e Grosswardein. Cfr. 6399 = 36 614; 6438 = 2 139; 6732 = 36 651; 6815 = 36 666; 7009 = 36 693; 7225 = 36 713.



17.	Giovanni Bianchi .....	Isola dell'Estuario
18.	Vincenzo Fracalini .....	«
19.	Giuseppe Capanetti-Vitali .....	«
20.	Gaetano Bolognini .....	«
21.	Giovanni Formiga .....	«
22.	Luigi Molinari .....	«
23.	Massimo Volta .....	«
24. Speciale	Gaetano Basilica .....	«
25. Speciale	Luigi Cami .....	«
26. Medico	Pietro Reineri .....	«
27.	Paolo Clerici .....	«
28.	Antonio Paghina (Baghina) .....	«
29. Medico	Gio. Batt <sup>a</sup> Ferrandi .....	«
30.	Paolo Bintini .....	«
31.	Giovanni Buganza .....	«
32.	Ferdinando Fantoni .....	San Giorgio in Alega
33.	Pompeo Malpetti .....	«
34.	Antonio Reggi .....	«
35.	Paolo Culpi .....	Prigioniero di Stato
36.	Francesco Antonio Fracaroli .....	«
37.	Paolo Pison .....	«
38.	Gio. Batt <sup>a</sup> Rossi .....	«
39.	Andrea Zambon .....	«
40.	Giuseppe Zannoni .....	«
41.	Luigi Ronca .....	«
42.	Luigi Bon(r)ani .....	«
43.	Domenico Benetti .....	«
44.	Luigi Cassarotti .....	«
45.	Giovanni Ambrosio .....	«
46.	Luigi Marconcini .....	«
47.	Francesco Zannoni (Zanini) .....	«
48.	Gio. Batt <sup>a</sup> Pighetti .....	«
49. Ten. Colonn.	Philip Psalidi .....	San Giorgio Maggiore
50.	Giuseppe Ferro .....	«
51.	Giovanni Lanterna .....	«
52.	Marco Naccari .....	«
53.	Don Neumann Rizzi .....	«

Come si può rilevare, per i 14 deportati dal n. 35 al 48 invece della località dell'arresto è segnata a fianco la qualifica di «prigionieri di Stato» (Staats Gefär gnissen), il che forse sta semplice-





mente ad indicare che chi ha fatto lo specchio non sapeva dove fossero stati arrestati. Ma si deve anche notare nei loro riguardi che i loro nomi, tranne quello dell'ultimo (n. 48 G. B. Pighetti), mancano nell'*Elenco dei deportati e di altri prigionieri politici del 1799—1800*, che si trova in appendice al volume delle *Lettere Sirmiensi dell'Apostoli* edite dal *D'Ancona*, e che quindi vi devono senz'altro essere aggiunti.

Il fatto poi che, come ho sopra accennato, sono dati come causa dell'arresto e della deportazione di tutti i 53 componenti del convoglio i loro «sentimenti pericolosi», li designa indubitabilmente tutti per repubblicani o, come più comunemente allora si chiamavano, per giacobini, il che è avvalorato anche dal fatto che fra essi si trovavano, oltre al ricordato colonnello cisalpino prigioniero di guerra (n. 49), cinque medici (n. 2, 3, 8, 26, 29), due speciali (n. 24, 25) e tre sacerdoti (n. 5, 14, 53). Alla presenza di questi ultimi (e probabilmente di altri ecclesiastici inviati con convogli precedenti e successivi) fra i prigionieri adibiti agli scavi del Canale è certamente dovuta l'opinione popolare, di cui è cenno in un libro ungherese, che «soffrisse accanto alla carretta il duro tempo della sua prigionia anche un vescovo italiano!»<sup>1</sup>

A questo stesso convoglio di 53 rivoluzionari si riferiscono atti ufficiali di altri fascicoli del medesimo anno, dai quali risulta che essi furono, almeno per un tratto del loro viaggio, sotto il comando del tenente Metter von Micael Wallis (8853 = 2/213) e che finirono poi con l'essere avviati a Pétervárad.<sup>2</sup> Qui fu avviato anche un altro convoglio di 131 prigionieri civili di Stato, che, sotto la sorveglianza di un capitano von Strasoldo e di 30 uomini, da Sebenico dovevano pure essere portati colà per i lavori del Canale (9003 = 2/218), prima per via di mare fino a Zengg, e di qui a Karlstadt (lettera da Zara del 20 settembre) e a Pétervárad per mezzo di carri (vorspann), poiché avevano con sé circa 200 cassette e grossi bagagli, ma la maggior parte

<sup>1</sup> *Bács-Bodrog Vármegye Egyetemes Monographiája*, Zombor, 1896, p. 381: «A monda azt regéli, hogy a foglyok között egy olasz püspök is ott szenvedte, ásó és talicska mellett, rabságának nehéz idejét».

<sup>2</sup> Una lettera da Verona del 26 sett. 1800 (che si legge nel fascicolo 2/100) ordina che con essi siano mandati a Pétervárad i due prigionieri italiani venuti da Venezia a Trieste Federico Milatri e Giovanni Rappi, condannati rispettivamente a 12 e 10 anni di lavori forzati, che avevano una somma di 40 e 30 ducati ricevuti a quattro ducati al mese dai commercianti mantovani Briani e Rizoni.



Fra gli atti dell'anno 1801 esistenti nell'Archivio Nazionale alcuni si riferiscono al già noto tentativo di fuga dei due deportati Alessandro Malavasi di Mantova, di 25 anni, e Ippolito Cerchi, chirurgo, pure di Mantova, di 35 anni, fuggiti la notte dal 16 al 17 ottobre 1800, nella località di Dugosello, da un convoglio che era sotto scorta militare comandata dal capitano francese Giuseppe di Konvourville (o Pourhorville);<sup>1</sup> il quale convoglio non era altro che quello dei 131 di Sebenico, e la località era sulla strada che il trasporto dovette percorrere in *vorspann*, cioè su carri, come s'è detto, per arrivare dalla Dalmazia a Pétervárad. I due fuggitivi furono però arrestati, sotto i finti nomi che avevano assunto di Giuseppe Valdani e Luigi Brunelli, nel territorio del Comitato di Varasd (varasdinensis) e, riconosciuti per i due ricercati dall'autorità militare, furono trasferiti a Zagabria e consegnati all'autorità stessa, come si rileva da una lettera di detto Comitato, in data 9 dicembre 1800, al Palatino, presidente del Consiglio Luogotenenziale Ungarico. Gli altri, giunti che furono a Pétervárad, restarono chiusi circa due mesi nelle casematte di quel forte (dove videro pure, come racconta l'Apostoli, il general Fiorella), e furono poi liberati, in due scaglioni, nel gennaio e febbraio dell'anno 1801.

\*

Quale fosse la vita dei deportati italiani adibiti ai lavori di scavo sappiamo già dalle pubblicazioni citate: alle quali posso aggiungere la notizia, tratta dalla monografia che ho ricordato più su, che nella sede della Società Ungherese di Navigazione si potevano vedere ancora nel 1896 delle pitture o disegni che rappresentavano i prigionieri ai lavori sotto la sorveglianza di picchetti armati in recinti chiusi da reticolati detti «spanische Reiter» che venivano via via spostati mano a mano che procedeva lo scavo.<sup>2</sup>

Fatto si è che l'aspra durezza dei lavori, dovuti eseguire dagl'infelici nelle più inumane condizioni di vita, ridusse la maggior

<sup>1</sup> Bp. Ol. Publ. Pol. 1801, n.º 277, 913; cfr. n.º 6015.

<sup>2</sup> *Bács-Bodrog Vármegye Egyet. Monographiája*, 1896 p. 381: «A mostani Ferencz-csatorna részv.-társulat irat- és térkeptárában őrzik azokat a rajzokat, melyekről látni, hogy a foglyok a katonaság őrizete mellett, ú. n. «Spanische Reiter»-rel bekerített szakaszokban a csatorna medrét ásták. Ha egy szakasznak ásásával elkészültek, a «Spanische Reiter» kerítést tovább vitték és a rabokat újra körülkerítették».

parte di essi in tale stato, che la Società dovette decidersi, a un certo momento, a chiedere il rimpatrio prima di 100 e poi di 150 di essi divenuti assolutamente inabili alle improbe fatiche. Questa richiesta fu fatta nella primavera del 1801, cioè appena due o tre mesi dopo che i disgraziati erano giunti sui lavori, a cui avevano dovuto attendere durante il rigido inverno: il che risulta da una lettera da Pozsony del 3 aprile e da successivi atti del 4, 18 e 28 dello stesso mese. Nella prima infatti è detto che, relativamente all'intenzione espressa dalla Società di rimandare per la via di Zagabria a Trieste e di qui poi a Venezia, donde in maggioranza erano oriundi, 100 dei prigionieri da essa ricevuti, ormai inabili ai lavori, non era possibile mandarli né a Trieste, per il gran numero di milizie che già vi si trovavano, né a Venezia, per le particolari condizioni politiche del momento, e quindi si doveva provvedere per il loro trasferimento sotto buona custodia a Zagabria o in altra località della Croazia.<sup>1</sup> Gli atti successivi contengono le disposizioni date il 7 aprile dal Consiglio Luogotenenziale Ungarico al Comando militare della Slavonia e al Comitato di Bács, per il trasporto dei prigionieri dalla zona del canale a Pétervárad; la rettifica del 18 aprile da Vienna circa il numero dei rimpatriandi portato a 150, e finalmente l'ordine, dato con lettera del 28 dello stesso mese pure da Vienna, di custodire invece i prigionieri, a spese dell'erario, nelle carceri di Monostorszeg, non però per un periodo superiore a tre mesi;<sup>2</sup> del che venne data pure comunicazione al Comitato di Bács con lettera del Consiglio Luogotenenziale in data 12 maggio.

<sup>1</sup> B. Ol. Publ. Pol. 1801, n. 7238 (3029): «Cum juxta Relationem sua via factam privilegiata Societas Navigatoria Hungarica 100 Captivos Italicos ad labores suos receptos, jam jam vero ad hos labores inhabiles per Zagabriam, Tergestinum, inde vero Venetias, unde plurimi illorum orti sunt, remittere intendat, hi autem Captivi neque Tergestini ob praesentem adhuc copiosam ibidem militiam, sed neque Venetiis in modernis rerum adjunctis recipi queant: Hinc eidem Regio Locumtenentiali Consilio de benigna mente Regia hisce committi, ut illico opportuna disponat, quo praeattacti centum Captivi interea, et donec ad Italiam remitti potuerint, vel Zagabriae vel in aliis Croatiae locis sub securo custodia dislocentur, expensis in illorum intertentionem erogandis per Gubernium Venetum bonificandis». Datum Posonii Die 3<sup>a</sup> Aprilis 1801. C. Josephus Erdődy m. p., Joannes Somogyi m. p., Adamus Helcz m. p.

<sup>2</sup> n. 9744 (3793): «Relate ad 150 Captivos Italicos... conventum est, ut captivi hi interea non tamen diutius quam per tres menses in carceribus Monostorszegyiensibus ad expensas aerarii retineantur...». Datum Viennae die 28<sup>a</sup> Mensis Aprilis 1801. Com. Carolus Palffy m. p., Joannes Somogyi m. p., Joannes Balocsay m. p.

I lavori del canale turono certamente finiti nel 1802, come risulta anche dal fatto che alla fine di quest'anno fu dato ordine ai tribunali di cessare l'esplicita assegnazione dei forzati a tali lavori.<sup>1</sup> Ma già da una pratica della fine del 1801 e dei primi mesi del 1802, con la quale si cercò di ottenere dalla grazia sovrana dell'Imperatore che ai prigionieri ancora addetti allo scavo fosse tolto l'aggravio della più o meno abbondante fustigazione giornaliera a cui molti erano stati condannati per soprammercato dai tribunali giudicanti, risulta, dagli elenchi di nomi in essa contenuti, che non vi era ormai più fra i miserabili alcun italiano.

\*

Queste le notizie che ho potuto raccogliere, evidentemente frammentarie ed incompiute: il che è dovuto in parte alla reale mancanza, per dispersione, dei documenti elencati nei protocolli da me visti, e in parte al non aver potuto completare le indagini con analoghe ricerche negli archivi italiani e specialmente in quelli di Milano, Mantova e Venezia, dove ritengo per certo che si trovi abbondante se non esauriente materiale informativo. Se però, sulla scorta del poco da me raccolto, qualche studioso e specialista di problemi del nostro Risorgimento vorrà continuare le ricerche, è presumibile che possa integrarle con nuovi dati e documenti, atti a mettere in piena luce anche questo episodio del martirologio politico italiano.

ALBERTO GIANOLA

## MICHELANGELO POETA

La produzione poetica di Michelangelo non è molto abbondante: si limita a un volume di liriche, molte delle quali sono rimaste in forma di frammento o abbozzo e ci ricordano non le grandi opere del Buonarroti ma piuttosto i molti suoi disegni; la maggior parte poi è mancante dell'ultima rifinitura: esse sono ancora aspre, quasi appena sbloccate o sbazzate, come alcuni dei Prigioni o le figure della Pietà Rondanini. Da questa particolarità stilistica nasce una particolarità essenziale delle rime di Michelangelo: la loro enigmaticità. Un numero assai considerevole delle sue rime sono chiuse in sé; sotto la forma esteriore, sotto il velo delle parole che noi pure riusciamo a comprendere, si nasconde un enigma di intima essenza, un segreto dell'intimo pensiero ispiratore che ha fatto pensare al segreto non meno profondo che profeti e sibille portano in sé nella volta della Cappella Sistina, pur nella smagliante potenza espressiva dei volti e nel lussureggiante ammanto dei panneggi. Questo trova una spiegazione materiale e plausibile nel fatto che Michelangelo non fu uomo di lettere e non scrisse per il pubblico ma per sé, o al massimo per pochi intimi. Le sue rime — e così pure le sue lettere — hanno questo fascino speciale: che il poeta si rivela apertamente, parla di sé a se stesso, convinto che nessuno lo stia a sentire, e affida così alla prima carta che gli capita sotto mano, al retro di un qualche disegno o in margine a studi o altro, l'esplosione di un affetto o di uno sdegno e più di tutto i pensieri, le considerazioni che pullulano nella sua mente solitaria. In questi spunti si confondono in modo e in misura difficilmente delimitabile la sua natura sensibile e appassionata, il suo bisogno materiale di affettuosità, e il suo attaccamento, la sua sete e dedizione per la bellezza, che è in fondo uno struggimento tormentoso verso un ideale che sen bra sfuggire continuamente e non delinearci mai con contorni precisi e afferrabili, e ir fine, filiazione diretta di questa sete di bellezza, il suo struggimento per un amore ideale secondo i concetti di Platone che erano stati l'atmosfera

della sua prima gioventù, gli ideali a cui egli si abbandonò probabilmente con l'entusiasmo dei suoi giovani anni, quando visse ospite in casa del Magnifico insieme coi massimi rappresentanti del platonismo fiorentino: Angelo Poliziano e Marsilio Ficino. È vero che delle idee platoniche la filosofia cristiana aveva fatto un'edizione corretta, in quanto aspirazione alla suprema bellezza doveva essere aspirazione a Dio e perciò l'amore terreno veniva nobilitato e giustificato come scala e tramite all'amore di Dio.

Questo amore platonico-cristiano, nato dal culto della bellezza, è la nota fondamentale di tutte le poesie amorose — e sono la maggior parte delle Rime — di Michelangelo. Affiora in sonetti e madrigali, è sottinteso, direi, dovunque si parli di amore; un amore dunque sui generis e che ci fa comprendere come le poesie più decisamente e spiccatamente platoniche siano dedicate al suo bellissimo amico, Tommaso dei Cavalieri. Il poeta stesso ne dà una definizione elegante in questo madrigale:

*Gli occhi mie', vaghi delle cose belle,  
e l'anima insieme della suo salute  
non hanno altra virtute  
c'ascende al ciel che mirar tutte quelle.  
Dalle più alte stelle  
discende uno splendore  
che 'l desir tira a quelle  
e qui si chiama amore.  
Nè altro ha il gentil core  
che l'innamori e arda e che 'l consigli  
c'un volto che ne gli occhi lor somigli.*

Ciò: Amore è un'aspirazione a Dio attraverso le cose belle della terra; però noi dobbiamo trovare nella nostra anima la forza per trasformare questa ammirazione esteriore, queste visioni di bellezza materiale, in una nuova immagine di bellezza ideale, divina. Questo concetto soggettivo della bellezza somma che è in noi e parte da noi è tipico per Michelangelo e ci aiuta certo a comprendere anche Michelangelo scultore e pittore. D'altra parte questo amore, questa aspirazione alla bellezza infinita, questo «immortal desir» come lo chiama spesso il poeta, nasconde in sé una radice di continuo tormento: infatti esso ha bisogno della cosa bella ma non può avere piena soddisfazione in essa; e nello stesso tempo sente di intuire col suo spirito una bellezza legata alla bellezza esteriore ma pure diversa e corrispondente a

un ideale che noi intravediamo senza poterne precisare le linee e i contorni. È questo il supplizio amoroso tipico di Michelangelo. In un madrigale che, se è esatta la datazione del Frey, appartiene ai primi componimenti del poeta, egli si domanda :

*Che cos'è questo, Amore,  
c'al core entra per gli occhi,  
per poco spazio dentro par che cresca?  
E s'avvien che trabocchi?*

È l'espressione di questo struggimento interno che, originato da una visione di bellezza, quasi ci gonfia l'anima, assumendo proporzioni sempre maggiori. Più chiaro ancora il sonetto «Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei». Il poeta pone nella prima quartina la questione ad Amore in termini molto precisi :

*Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei  
veggon 'l ver della beltà c'aspiro,  
o s'io l'ho dentro, allor che, dov'io miro,  
veggo scolpito el viso di costei.*

Dove troviamo appunto un'ossessione, dirò così, della bellezza esteriore : il viso della donna amata che egli ha sempre e dovunque davanti agli occhi, e una bellezza ideale a cui egli aspira, che è legata alla visione esteriore, ma non si fonde e non si copre esattamente con essa. E questo genera uno struggimento, un ardore interno, come dice la seconda quartina :

*Tu 'l dei saper, po' che tu vien con lei  
a torm'ogni mia pace, ond'io m'adiro;  
nè vorre' manco un minimo sospiro  
nè men ardente fuoco chiederei.*

Oltre all'affermazione del secondo verso, che cioè questa visione di bellezza gli toglie ogni tranquillità, in questa quartina c'è un'altra affermazione su cui ritornerò poi : una professione di fedeltà ad Amore, per cui il poeta dice di accettare questo tormento, sia pure adirandosi con se stesso per non saper resistere. La risposta di Amore suona così :

*La beltà che tu vedi è ben da quella,  
ma cresce, poi c'a miglior loco sale,  
se per gli occhi mortali all'alma corre.  
Quivi si fa divina onesta e bella  
com'a sè simil vuol cosa immortale;  
questa e non quella agli occhi tuo' precorre.*

Cioè : quella visione di bellezza che gli occhi tuoi vedono dovunque tu li giri, è in te ; nasce sì dalla visione materiale di un bel viso, ma nella tua anima si fa spirituale e ideale, si fa divina in conformità alla natura di uno spirito immortale e così trasumanata si presenta poi ai tuoi occhi. Con ciò dunque la bellezza umana ci serve di guida alla bellezza ideale e divina ; anzi essa è l'unico mezzo per ascendere dalla terra al cielo, per morire alla vita sensibile e trasportarsi in una vita estatica, di contemplazione della bellezza divina. A questo concetto sono ispirate particolarmente le poesie dedicate all'amico Tommaso dei Cavalieri che formano buona parte del canzoniere di Michelangelo. Ricordo a caso il sonetto :

*Veggio nel tuo bel viso, Signor mio,  
quel che narrar mal puossi in questa vita;  
l'anima, della carne ancor vestita,  
con esso è già più volte ascesa a Dio.*

E nelle terzine è esplicita dichiarazione che le cose belle più di ogni altra cosa si assomigliano a Dio e perciò esse sole ci servono di scala al cielo.

*A quel pietoso fonte onde siam tutti  
s'assembra ogni beltà che qua si vede,  
più c'altra cosa alle persone accorte.  
Nè altro saggio abbiám, nè altri frutti  
del cielo in terra, e chi v'ama con fede  
trascende a Dio e fa dolce la morte.*

Naturalmente questa morte figurata : morire alle visioni sensibili per vivere in una contemplazione divina. Infatti in un frammento dice pure :

*Felice son nella tuo cortesia,  
beata l'anima ove non corre tempo,  
per te s'è fatta a contemplare Dio.*

Questo concetto di amore — potenza di sublimazione — è anche una delle note fondamentali di un altro gruppo di liriche amorose, quelle dedicate da Michelangelo già parecchio in là con gli anni a Vittoria Colonna, benché in esse, per influsso particolarmente del Petrarca come vedremo poi più precisamente, affiorino sempre pensieri concettosi e galanti, tipici della poesia madrigalesca. Amore così sentito ha naturalmente e fatalmente

in sé un destino di insaziabilità, poiché l'ir finito non si raggiunge e il frito non ci appaga, e una ragione di continua scontentezza, di malinconia per quest'antitesi che è fra la bellezza soggettiva e la bellezza oggettiva. Dice il poeta in un altro sonetto al Cavalieri:

*Quel ch'i' sento e ch'i' cerco e chi mi guidi  
meco non è, nè so ben veder dove  
trovar mel possa, e par c'altri mel mostri.*

Terzina che dice meravigliosamente questo tormento di perdersi nel vago, nell'indeterminato, nell'irafferrabile, tanto più forte perché chi lo sente è Michelangelo, il sommo artista, che in tutta la sua vita si affanna a trasformare e concretare in capolavori d'arte queste sue visioni. A volte il poeta sta quasi per darsi per vinto e cerca quasi di convincersi che la soluzione è impossibile. Sempre al Cavalieri scrive:

*Non vider gli occhi miei cosa mortale  
allor che ne' bei vostri intera pace  
trovai, ma dentro, ove ogni mal dispiace,  
chi d'amor l'anima a sé simil m'assale;*

cioè: chi m'assale l'anima con un amore confacente alla sua natura che non si ferma né si appaga nelle cose mortali. Concetto che è spiegato chiaramente dalla seconda quartina:

*E se creata a Dio non fosse uguale  
altro che il bel di fuor, ch'agli occhi piace  
più non vorria; ma perch'è sì fallace,  
trascende nella forma universale.*

E la conclusione di ciò è appunto una constatazione negativa:

*Io dico che a chi vive quel che muore  
quetar non può disir, nè par s'aspetti  
l'eterno al tempo ov'altri cangia pelo.*

Cioè: devo convincermi che la bellezza mortale — quel che muore — non può quietare il desiderio di chi vive, cioè dell'anima, e che, d'altra parte, la vera perfezione non si raggiunge nella nostra vita mortale, nel corpo ove altri cangia pelo, ma solo «per morte in cielo», come chiude l'ultima terza.

Da questa convinzione potrebbe nascere un senso di

disperazione o di rinuncia, ma il poeta non arriva né all'una né all'altra. Una sola volta nelle sue poesie parla di suicidio, ma ne parla ragionando, pesando il pro e il contro, con l'animo di chi quindi non è in preda a una crisi di disperazione. Il frammento dice :

*S'alcun se stesso al mondo ancider lice,  
po' che per morte al ciel tornar si crede,  
sarie ben giusto a chi serve con fede  
dal suo soperchio amor fatto infelice.*

(Cito i due ultimi versi in una variante anziché nella forma che il Frey ritiene definitiva). In questi versi del resto non è nemmeno detto che il poeta pensi al suicidio ; dice soltanto che se alcuno ha il diritto di uccidersi, questo è colui che vive infelice per il suo amore : dove c'è già una considerazione di ordine morale e «è lecito o non è lecito?». È vero che la risposta è affermativa e quindi ne seguirebbe in parole povere «e allora mi uccido», ma la seconda quartina porta un'altra considerazione, per cui il poeta non si decide :

*Ma perchè l'uom non è come fenice  
c'alla luce del sol risurge e riede,  
la man fo pigra e muovo tardi el piede.*

Qui si interrompe il frammento, con una considerazione di carattere direi quasi lapalissiano, suggerita in fondo dal buon senso, cioè da una visione calma e relativistica della realtà. Niente dunque crisi di disperazione.

E come non cerca di sottrarsi a questo tormento amoroso, così non cerca nemmeno di ribellarsi, di rinnegarlo : lo accetta e ci si abbandona completamente, quasi con un abbandono fatalistico, perché in fondo sente che questa è l'essenza della sua vita, è quanto corrisponde intimamente alla sua natura, e sente che il rinnegarlo vorrebbe dire per lui morire a se stesso. Abbiamo già sentito nella quartina citata sopra questo concetto :

*nè vorrei manco un minimo sospiro  
nè men ardente fuoco chiederei.*

Esso ritorna continuamente, anche nelle rime a Vittoria Colonna, dove ricorre frequente il pensiero : questo fuoco, questo tormento è la mia vita e io non posso e non voglio farne a meno ; e se

per altri struggersi, ardere, soffrire, significa morire, per me invece questo significa vivere. Perciò il poeta arriva a una conclusione che può parere assurda : desidera che la sua donna non corrisponda completamente al suo amore. Nel madrigale «Se 'l volto di ch'io parlo di costei», ci sono questi versi :

*La men parte del gioco  
ha chi nulla ne perde,  
se nel gioir vaneggia ogni desire.  
Nel sazio non ha loco  
la speme e non rinverde  
nel dolce che prescrive ogni martire.*

Cioè : vincere sempre non è più giocare, se ne perde perfino la voglia ; la completa beatitudine, come la completa dolcezza, non ha sapore. Su questa strada, con un rigiro di pensiero, si arriva anche all'ultima conseguenza, alla nobilitazione di questo atteggiamento : poiché quanto più mi abbandono, tanto più vivo, in fondo in questa lotta il vincitore, colui che ne ha il vantaggio, sono io, e quindi è bene perdere : in amore, vince chi perde. In un madrigale che fa parte della raccolta destinata alla pubblicazione, dedicato forse a Vittoria Colonna, il poeta dice :

*Oh desiato ardore !  
Ogni uom vil sol potria vincer con teco ;  
ond'io, s'io non fui cieco,  
ne ringrazio le prime e l'ultim'ore  
ch'io la vidi ; e l'errore  
vincami e d'ogni tempo sia con meco,  
se sol forza e virtù perde con seco.*

Con amore vincono i vili che cedono ; chi vuol opporre resistenza con la forza o con la virtù, perde.

Ne nasce un naufragio della propria volontà, un mettersi umilmente in balia della persona amata perché essa faccia di noi ciò che ella vuole, perché essa abbia una volontà anche per noi. Nel madrigale : «Si come per levar, donna, si pone», anche probabilmente dedicato a Vittoria Colonna, il poeta dice : Come lo scultore, levando da un blocco le parti superflue, fa nascere la figura d'arte, così tu puoi trasformare me stesso, ma tu sola, poiché, così finisce il madrigale,

*in me non è di me voler nè forza.*

E nel sonetto al Cavaliere: «Veggio co' be' vostr'occhi un dolce lume», si leggono questi versi:

*Dal vostro arbitrio son pallido e rosso.  
Nel voler vostro è sol la voglia mia.  
I miei pensier nel vostro cuor si fanno.*

In questa mia esposizione un tale atteggiamento risulta piuttosto una deduzione cerebralistica, a posteriori; ma sarebbe sbagliato credere che così sia stato in Michelangelo. Per lui tale atteggiamento è prodotto del sentimento non del pensiero, e il pensiero lavora poi su questa realtà esistente a priori: un'anima così fatta, dotata fin dalla nascita, o per ir flusso delle stelle o per volere di Dio, di quel tale modo di sentire. È un fenomeno di cui il poeta è pienamente consapevole; sono giustamente note le sue parole riferite dal Giannotti: «Sappiate che io sono il più inclinato uomo ad amar le persone, che mai in alcun tempo nascesse. Qualunque volta io veggo alcuno che abbia qualche virtù, che mostri qualche destrezza d'irgegno, che sappia fare o dire qualche cosa più acconciamente che gli altri, io son costretto a innamorarmi di lui e me gli do in maniera di preda ch'io non sono più mio ma tutto suo». Perciò, quando era già in là con gli anni, se è giusta la datazione del Frey già verso i 70, scriveva:

*Oilmè, oilmè, pur reiterando  
vo 'l mio passato tempo e non ritrovo  
in tutto un giorno che sia stato mio!*

Da questo sentimento scaturisce il concetto fatalistico che Michelangelo ha della potenza di Amore: fatalistico in senso soggettivo e in senso oggettivo, nel senso cioè che ognuno deve o prima o poi amare e che l'amore supera tutti gli ostacoli, tutte le resistenze. Un piccolo frammento di soli due versi, messi lì quasi a fissare e ricantare a se stesso una sua convinzione intima, dice:

*ogn'ira, ogni miseria e ogni forza  
chi d'amor s'arma vince ogni fortuna.*

E il poeta per conto suo è pronto a fare per la persona amata qualunque sacrificio. A Romain Rolland questo atteggiamento non piace; egli trova che Michelangelo perdeva in amore ogni senso di dignità e cita a riprova delle sue parole una lettera di Michelangelo all'amico Febo di Poggio: «Febo. Benchè voi mi

portiate odio grandissimo ; non so perchè ; non credo già per l'amore che io porto a voi, ma per le parole d'altri, le quale non doverresti credere, averdomi provato ; non posso però fare che io non vi scriva questo. Io parto domattina... e non tornerò più di qua : e fòvi intendere, che mentre ch'io vivo, dovunque io sarò, sempre sarò al servizio vostro e con fede e con amore, quanto nessuno altro amico che abbiate al mondo. Prego Iddio perchè v'apra gli occhi per un altro verso, acciò che voi conosciate che chi desidera il vostro bene più che la salute sua, s'ha a amare e non odiare come nemico». Dalla lettera è chiaro questo atteggiamento di Michelangelo di fronte ad amore. La lettera stessa è di una magrica modellatura ; sopra tutto il primo periodo è costruito con una forza meravigliosa : i diversi pensieri sono quasi i muscoli di una figura che si presentano nella loro forte individualità e si legano e si concretano poi in un tutto, in un periodo unico. Ma a noi ora non interessa il lato stilistico della lettera, sì bene il concetto di Michelangelo : egli è convinto che il suo affetto dovrebbe secondo giustizia esser ricambiato da Febo, e di fronte alla brutta realtà, che Febo non lo capisce, Michelangelo non si dispera, non si avvilisce, e non offende e non implora, dice soltanto che egli sente il bisogno di parlargli chiaro, di confessarsi, diremmo noi, apertamente a lui : «io non posso fare che io non vi scriva questo», il bisogno di essere profondamente sincero, di aprirgli l'animo suo. La chiusa della lettera è una professione di fede, è l'enunciazione di una legge che viene addirittura da Dio : colui che vi vuol bene «deve» essere riamato e non odiato e io pregherò Iddio che vi faccia capire questa verità. Non riesco a vedere dove in questa lettera sia mancanza di dignità, dal momento che Michelangelo non smaria, non implora, non tenta ricatti, non miraccia ; può darsi che Febo di Poggio non fosse degno dell'amicizia di Michelangelo — e difatti egli risponde scusandosi e domandando quattrini — ; ma non trovo nella lettera stessa nessun pensiero né frase che possa chiamarsi indegno. È certo un modo di vedere eccessivamente ottimistico, ma il Nostro ci crede ciecamente e anche di fronte ai fatti non si lascia smuovere da questo suo ottimismo e finisce al massimo con l'incolpare di insufficienza se stesso, quasi fosse in amore un artista incapace, e non riuscisse a trarre dal cuore degli altri quella corrispondenza e comprensione che egli cercava.

Se ora ci rifacciamo a quanto abbiamo detto in principio intorno al dissidio fra il mondo sensibile e il mondo spirituale

inerente a tale modo di amare, possiamo facilmente comprendere come tale dissidio sia apparso a molti come il solito dissidio cristiano fra carne e spirito, fra virtù e vizio in senso cattolico. A questa interpretazione contribuì il fatto che l'Aretino, da mala lingua qual'era, parlò male di Michelangelo e delle sue amicizie, contribuì qualche accenno — raro — a un desiderio di affettuosità che si prestava ad esser interpretato in modo più spinto, quantunque altrettante volte il poeta condanni il senso come la negazione di amore. P. e., nel sonetto al Cavalieri già ricordato: «Non vider gli occhi miei cosa mortale», l'ultima terzina dice appunto:

*Voglia sfrenata el senso è non amore  
che l'alma uccide; e il nostro fa perfetti  
gli amici qui, ma più per morte in cielo.*

Ma più di tutto fecero pensare a un dissidio cristiano fra carne e spirito le molte e belle liriche di carattere religioso che appartengono specialmente alla vecchiaia di Michelangelo, e nelle quali egli si rivolge a Dio, perché nella sua infinita bontà accolga anche lui fra il numero dei suoi, e si rivolge particolarmente alla misericordia divina, confessando di essere stato sempre vittima del dolce errore amoroso. P. e., nel madrigale:

*Per qual mordace lima  
dicresce e manca ognor tuo stanca spoglia,  
anima inferma,*

di fronte alla lima mordace del tempo che distrugge il suo corpo, il poeta finisce con una preghiera:

*Signor, nell'ore streme  
stendi ver me le tuo pietose braccia  
to' mi a me stesso e fammi un che ti piaccia.*

E su questo tono si potrebbero leggere una ventina di liriche. Parve logico e naturale che chi chiedeva perdono a Dio, lo chiedesse per uno dei peccati elencati dal decalogo. Però rileggendo attentamente queste liriche si ha invece l'impressione che il dissidio sia d'altra natura e che si tratti non di condannare il senso, ma di condannare tutto quel modo di vedere che era stato la fede cieca, il nutrimento della sua stessa vita: in altre parole che Michelangelo vecchio cominciò a dubitare del suo platonismo, del suo amore, scala e potenziamento verso la divinità, ispirazione e scopo di

tutta la sua arte. Infatti in queste poesie ritorna incessantemente il pensiero : io sono vecchio — secondo le date del Frey era già sugli ottanta — ma con tutto ciò non so perdere il «tristo uso», non so resistere ad amore che è ormai inveterato in me ed è anche inutile che io tenti, perché un giorno non sana l'uso di molti anni. Mi pare molto verosimile che Michelangelo già ottantenne, sofferente del mal della pietra e, per dirlo con parole sue, «dilombato, crepato, infranto e rotto» non pensasse a un amore sensuale, ma condannasse proprio il suo concetto di amore-aspirazione alla bellezza divina e dubitasse di esser vissuto tutta la sua vita cullandosi in buona fede in una dottrina sbagliata. A questo poté anche contribuire l'evoluzione storica, poiché la vita di Michelangelo abbraccia quasi un secolo, quello che contro al trionfo pieno — che a molti, p. e. al Savonarola, parve eccessivo e peccaminoso — del rinascimento vide delirarsi la reazione della riforma e della controriforma. Ciò potrebbe spiegare come a Michelangelo verso il 1555-60 potessero sembrare condannabili quelle teorie che avevano trionfato alla corte del Magnifico più di mezzo secolo prima, nonostante le filippiche del Savonarola, e che egli aveva assorbite con pieno entusiasmo, perché corrispondenti alla sua natura di artista e di uomo. Nel madrigale «Quantunque il tempo ne costringa e sproni», parla di «membra afflitte e stanche e pellegrine» per aggiungere poi :

*....l'errore consueto  
com più m'attempo, ognor più si fa forte.*

E un altro madrigale comincia così :

*Mentre c'al tempo la mia vita fugge  
amor più mi distrugge  
nè mi perdona un'ora  
com'io credetti già dopo molt'anni.*

Un sonetto a Dio comincia :

*Carico d'anni e di peccati pieno  
e col trist'uso radicato e forte.*

Quando però si esprime più chiaramente intorno alla natura di questo suo errore, che più lo afferra quanto più egli invecchia, parla di «Infiniti pensieri miei, d'error pieni» e prega Dio di fargli odiare le cose belle che egli onora, o riconosce di essersi

lasciato ingannare dalle favole del mondo. Così comincia, p. e., un sonetto dedicato a Dio :

*Le favole del mondo m'hanno tolto  
il tempo dato a contemplare Iddio;*

e finisce con questa terza :

*mettimi in odio quante al mondo vale  
e quante suo bellezze onoro e colo  
c'anzi morte caparri eterna vita.*

Qui è chiaro il pensiero : per meritarmi la vita eterna io devo rinnegare il culto della bellezza. Questo concetto è espresso poi chiaramente dal sonetto «Giunto è già 'l corso della vita mia», che contiene una sconfessione aperta della propria arte. Il sonetto comincia con una quartina ispirata a ricordi petrarcheschi in cui il poeta dice di esser vecchio, di esser arrivato al punto in cui si varca «a render conto e ragion d'ogni opra trista e pia». E anche lui chiude i conti della sua vita e vorrebbe vedere quanto ha raccolto ; ma questo suo bilancio è passivo. La seconda quartina dice :

*Onde l'affettuosa fantasia  
che l'arte mi fece idolo e monarca  
conosco or ben com'era d'error carica  
e quel ch'a suo malgrado ogn'uom desia.*

È ben naturale che Michelangelo, tirando le somme della sua vita, pensasse all'arte, amore e scopo di tutti i suoi giorni ; ma ci può sorprendere che egli ci pensi per rinnegarla, per confessare che solo ora riconosce quanto errore c'era nella sua «affettuosa fantasia», cioè, mi par chiaro, nella sua sete e ricerca di bellezza. Osservo però che questa condanna non è assoluta ; pare quasi che Michelangelo, mentre condanna, non abbia il cuore di condannare completamente ; infatti egli dice che essa era carica di errore, il che non toglie che, insieme con l'errore, non ci fosse anche un po' di vero ; e nell'ultimo verso vien fuori con un'osservazione di carattere generale che fa pensare più alla predica di un moralista, il quale trovi il male in ogni luogo ove si possa annidare e scovi il diavolo anche dove altri non lo vede, anziché con una confessione personale come ci si aspetterebbe : conosco che il mio amore fu peccaminoso e che io sotto sotto amai non la bellezza divina ma quella umana, non lo spirito ma la carne.



rivolge a Dio sempre implorando pietà dalla sua infinita misericordia, senza veramente dire: mi pento del mio peccato e lo rinnego. Ha più l'aria di dire: so di aver peccato e non ho forza per liberarmi dal mio errore, aiutami tu, Signore, e accoglimi nella tua infinita misericordia. Così nel sonetto «Carico d'anni e di peccati pieno» confessa:

*Nè proprie forze ho c'al bisogno sieno  
per cangiar vita, amor, costume e sorte.*

(Secondo il Frey il sonetto è del '55, quando cioè Michelangelo aveva 80 anni). In un altro sonetto, pure del '55 secondo il Frey, scrive:

*Tuo sangue sol mie colpe lavi e tocchi  
e più affondi quant'io son più vecchio  
di pronta aita e di perdono intero.*

Anche qui dunque non un atteggiamento volitivo, fermamente deciso a rinnegare la sua vita, a chiedere perdono e promettere di cambiar vita, ma piuttosto un atteggiamento fatalistico che si affida, si abbandona alla misericordia divina, tanto che in un frammento dice:

*Miserere di me, da ch'io son nato  
alla tua legge, e non fia cosa nuova;*

quasi a dire: Dio ha usato misericordia a tanti, la userà anche a me.

Altrove arriva ad una specie di compromesso: dice a Dio di ammezzargli la strada che porta al cielo. Nel sonetto «Carico d'anni e di peccati pieno» scrive:

*Signor mie caro . . . .*

*anzi che del mortal la privi e spogli [l'anima]  
prego m'ammezzi l'alta e erta via.*

Neanche dunque per questo dissidio Michelangelo arriva alla disperazione, ma piuttosto a un'accorata malinconia, quella malinconia che, dice egli stesso, era stata — e credo di aver chiarito per quali ragioni intime — la compagna di tutta la sua vita. È notissima una terzina di un capitolo bernesco scritto forse nel '46:

*La mia allegrezza è la maninconia  
e 'l mio riposo son questi disagi;  
che chi cerca 'l malanno il ciel gliel dia.*

Gli è che Michelangelo non arriva mai, in nessun caso, all'esagerazione che vede un solo indirizzo, mentre ha i paracchi per tutte le altre cose e ragioni e fenomeni che stanno intorno. La sua mente e il suo sentimento sanno vedere e comprendere tutto e non sono chiusi a nessun aspetto della vita e quindi non condannano e non ripudiano ma perdonano e abbracciano. Soggettivamente egli stesso afferma di sé :

*affetto alcun mortal non mi è più nuovo;*

ma nello stesso tempo, nell'elegia in morte del padre, osserva :

*nostri intensi dolori e nostri guai  
son come più e men ciascun li sente.*

Affermazione che porta con sé una valutazione soggettiva e quindi relativistica del dolore — e a logica ragione anche del piacere — in quanto ogni individuo è misura e giudice di se stesso e ognuno con lo stesso diritto. Anche per la bellezza vale lo stesso principio ; tutta la poesia sua è pervasa dalla celebrazione della bellezza, ma bisogna però riconoscere che nella scala dei valori per Michelangelo essa non è sovrana assoluta. Un madrigale probabilmente diretto a Vittoria Colonna comincia :

*Come non puoi non esser cosa bella  
esser non puoi che pietosa non sia*

e dopo un giro di pensieri piuttosto ricercato e forzato finisce :

*priego il mio, benchè brutto [si tratta del corpo]  
com'è qui teco 'l voglia in paradiso;  
chè un cuor pietoso val quant'un bel viso.*

Affermazione esplicita di eguaglianza fra la bellezza e la bontà, la pietà per gli altri. In fatti il poeta dice : Io, brutto e pietoso, merito il paradiso quanto te che sei bella e spietata.

Ma a proposito di bellezza ci sono in Michelangelo delle affermazioni anche più interessanti. Il madrigale : «S'alcuna parte in donna è che sia bella», finisce con questo endecasillabo :

*Chè l'uso agli occhi ogni malfatto sana.*

Il che vorrebbe dire che anche le cose brutte a forza di vederle non ci sembrano tali; e questa affermazione porterebbe logicamente a una concezione relativistica della bellezza in sé, per cui, in parole povere, non è bello quel che è bello, ma è bello quel che piace. Non si può quindi parlare di un'idea assoluta di bellezza. Del resto un atteggiamento simile è coerente anche con la visione fatalistica che Michelangelo ha della vita e delle cose in genere, per cui quello che è, ha ragione di essere, in quanto è destino che sia così. Abbiamo già accennato che tale concezione in Michelangelo ha un'origine soggettiva: egli sente di esser nato a un determinato destino; e quindi anche gli altri. Il sonetto «Al cor di zolfo, alla carne di stoppa», dedicato forse al Cavaliere, finisce con questa terzina:

*S'io nacqui a quella [l'arte] nè sordo nè cieco  
proporzionato a chi 'l cor m'arde e fura  
colpa è chi m'ha destinato al foco.*

Cioè: se io sono nato artista e con l'anima così fatta che doveva corrispondere alla vostra, trovare — come dirà altrove — in voi la mia anima gemella, la colpa non è mia ma di Dio che m'ha creato così. Dove il poeta, quasi con una spallucciata, butta la colpa — e per conseguenza anche eventuali meriti — addosso al creatore. A lui la creatura umana appare sempre come un'opera d'arte della natura, non si può quindi far colpa all'opera d'arte di esser stata fatta dall'artista così com'è. Una tale convinzione produce anzitutto un tono pacato di rassegnazione, per cui di fronte a un dolore, a un male o altro dispiacere viene poi quel tale «ma», che in parole povere vorrebbe dire: Ma! che ci volete fare? È destino che sia così! Oppure: Sta bene, sì; però bisogna considerare anche il rovescio della medaglia. In un sonetto, dedicato probabilmente a Giulio II, egli si lamenta di esser mal ricompensato dal papa, di esser rimasto profondamente deluso del modo come il papa lo ha trattato e finisce con questa terzina:

*Ma il cielo è quel c'ogni virtù disprezza  
locarla al mondo se vuol c'altri vada  
a prender frutto d'un alber che è secco.*

L'ultimo verso della terzina è oscuro, però il concetto generale è chiaro. Il «ma» ha un valore conclusivo di fronte a una brutta verità che il poeta ha dovuto constatare, quasi dicesse: Non è giusto che sia così, che io venga remunerato in codesta maniera,

ma purtroppo avviene così; anzi, trapassando dal suo caso particolare a una conclusione di carattere generale con un procedimento coerente al suo modo di sentire egocentrista, è il cielo — parola ambigua fra il fato pagano e il Dio cristiano — è il cielo che dispone così, che non dà valore alle abilità da lui stesso create, in quanto poi permette che esse vengano così mal ricompensate: e quindi bisogna rassegnarsi.

D'altra parte tutto questo porta a un senso di misura che colloca le cose sopra uno stesso piano e permette di considerarle, di pensarci, di ragionarci sopra con una certa calma riflessiva e bonaria, consapevole che, come dicevo, ogni medaglia ha il suo rovescio. L'elegia in morte del padre ne è, specialmente nella prima parte, un esempio chiarissimo. Il poeta, addolorato per la morte del padre, pensa al dolore provato per la morte del fratello avvenuta non molto tempo prima e controbilancia le due perdite per dire poi in fondo: sì, il padre m'era padre, ma il fratello m'era fratello; questo è morto giovane mentre il padre è morto vecchio, e da vecchi è fatale che tutti debbano morire. Eppure, continua, certo questa morte mi addolora moltissimo, ma mi darebbe anche più dolore se non credessi fermamente che chi è vissuto bene sta meglio di là che di qua, per cui poi in fondo la morte non è il peggiore dei mali che ci possano toccare. Ciò non vuol dire che il dolore non si senta, e anche profondamente, o che il poeta riesca a dire a se stesso in piena convinzione: «meglio così»; sarebbe esagerare in senso ottimistico; ma in ogni modo il tono non è cupo e disperato, ma accorato e rassegnato, più da dramma borghese che da tragedia eroica. Il che del resto non toglie che Michelangelo di questi pensieri che rientrano in fondo in considerazioni di filosofia spicciola, abbia creato una bellissima lirica, appunto perché ci ha messo se stesso così com'era, in tutta sincerità, senza maschere e senza esagerazioni.

Se ora facciamo un passo avanti in questo senso, capiremo come Michelangelo anche con le cose più serie abbia saputo fare della galanteria e, ricordandosi che lui era toscano e fiorentino, anche dello spirito, soprattutto in madrigali e poesie d'occasione. Nel 1556, negli anni dunque in cui furono scritte quasi tutte le sue poesie religiose, scriveva al Beccadelli:

*Per croce e grazia e per diverse pene  
son certo, monsignor, trovarci in cielo;  
ma prima c'a l'estremo ultimo anelo,  
goderci in terra mi parria pur bene.*

Dove si potrebbe persino sentire un'eco dei canti carnascialeschi del Magnifico. Molto più interessanti e significativi questi due versi di un sonetto dedicato al Cavalieri:

*Chè s'ogni nostro affetto al ciel dispiace  
a che fin fatto avrebbe il mondo Dio?*

Infatti in essi c'è quasi una difesa contro correnti eccessivamente intransigenti; difesa più precisa ancora in questa chiusa di un sonetto caudato, scritto secondo il Frey verso il '50. Contro chi afferma che è vergogna in vecchia età amar cosa divina, Michelangelo obietta: Questa è una menzogna, poiché l'anima

*non pecca amar le cose di natura  
usando peso termine e misura.*

Cioè: Non esageriamo né nell'un senso né nell'altro.

Come dicevo, su questa strada si può arrivare a fare della galanteria anche con le cose più serie e più gravi, p. e., con l'inferno e il paradiso. Nel madrigale:

*Se l'anima al fin ritorna  
nella sua dolce e desiata spoglia  
o danni o salvi il ciel, come si crede*

il poeta svolge questo concetto: Se dopo morte andiamo all'inferno, per me sarà men doloroso in quanto avrò la gioia di contemplare la tua bellezza; se poi andiamo in paradiso, mi toccherà di dovermi dividere fra Dio e te, e quindi la tua presenza diminuirà la mia autentica beatitudine che dovrebbe consistere nella visione beatifica di Dio; vuol dire però che

*se più giova men doglia a chi è dannato  
in ciel non nuoce l'esser men beato.*

Anche con gli acciacchi della vecchiaia Michelangelo si permette di fare della galanteria. Cito il madrigale: «Costei pur si delibra». Il poeta dice di esser vittima di una donna che lo tormenta e lo consuma sì che il suo corpo diventa sempre più brutto. Poi, continua, essa si guarda nello specchio e dal contrasto fra lei, giovane e bella, e me, vecchio e brutto, guadagna in bellezza e io resto deriso; eppure son contento

*s'io vinco a farla bella la natura,*



in cui egli si libera della scuola e ridiventa sincero e personale e ti butta là dei versi pieni, incisivi, vibranti di una vita nuova; e le parole stesse, le espressioni che pure provengono dal frasario poetico petrarchesco, assumono una vita nuova, ricreate dalla fantasia del poeta. Questo carattere della poesia michelangiolesca fu veduto chiaramente dal Berni che di Michelangelo poeta ebbe appunto a scrivere: «Ei dice cose e voi dite parole». In questo senso si potrebbe fare abbondante messe di magnifici versi come, p. e., il verso già ricordato: *ché in me non è di me voler né forza*. Così il madrigale «Perch'all'estremo ardore», dedicato al Cavalieri, finisce con questi versi:

*....o gran martire  
d'una doglia mortal senza morire  
raddoppia quel languire  
del qual s'io fossi meco sarei fora!  
Deh rendimi a me stesso acciò ch'io mora.*

Sono la conclusione di una serie di concettosità fondate sul pensiero: la mia anima è in te, non è più in me, di petrarchesca memoria. Ma negli ultimi versi la situazione lan biccata quasi si dimentica per trovare accerti sinceri sul tormento amoroso e sul desiderio di liberazione. Più forte forse una variante dell'ultimo verso:

*però me rendi a me; se vuoi ch'io mora.*

Un sonetto intessuto intorno al concetto «fuoco» che serve a trasformare e rinnovare, porta a proposito del poeta questo verso crudo e pieno di vita:

*sendo già quasi nel numer dei morti.*

E, come dicevo, gli esempi potrebbero continuare.

Succede piuttosto a Michelangelo di spingere il pensiero verso una concretezza materiale che diventa grossolana e a volte addirittura grottesca. Nel sonetto: «D'altri pietoso e sol di sè spietato», il poeta dice al Cavalieri: vorrei potermi spellare come un serpente e che tu entrassi poi nella mia pelle, o per lo meno vorrei essere la lana di cui viene tessuta la veste che stringe il tuo seno o almeno vorrei essere le tue pianelle per sostenere parte del tuo corpo. E questo, si noti, non in senso scherzoso. In un

altro sonetto, pure al Cavalieri, è più chiaro questo spingere il pensiero verso la materialità. Il poeta dice — son versi che abbiamo già citato — :

*Nel voler vostro è sol la voglia mia  
i miei pensier nel vostro cuor si fanno;*

e fino a qui, poiché siamo nel campo della volontà e del pensiero, non si urta contro un assurdo; ma il terzo verso dice: «Nel fiato vostro son le mie parole», dove la cosa dà nel grottesco. Forse Michelangelo pensava all'espedito pittorico per cui negli angeli osannanti o annuncianti venivano dipinte le parole nel raggio di fiato che usciva dalla loro bocca; ma nella poesia questo non si vede.

Questa gioia di giocare coi propri concetti si manifesta chiara nella tendenza che Michelangelo ha di insistere sulle medesime immagini e ritrattare diverse volte lo stesso argomento. C'è, p. e., il tema del fuoco che viene, vorrei dire, condito in tutte le salse, quasi che Michelangelo, come si abbandonava a ritrarre diversi aspetti di sibille e di profeti, si divertisse anche in poesia ad aggirarsi intorno allo stesso concetto e presentarlo sempre sotto aspetti diversi. Così i due madrigali: «Non pur la morte» e «Se 'l timor della morte» svolgono tutti e due lo stesso pensiero: solo il pensiero della morte mi salva da amore; mentre però il primo è più strigato, il secondo si diffonde in nuove pieghe e nuovi contorni, introducendo nuovi pensieri e considerazioni per portare naturalmente alla stessa conclusione: il primo col verso: «Chè dove è morte, non s'appressa amore», il secondo, con l'affermazione: «da costei sol mi difende e scarpa chi mi uccide».

Da qui però non è difficile il trapasso alla poesia puramente materiale e grottesca, al capitolo alla Berni o alla poesia burlesca. Ricordo un sonetto caudato in cui parla dei lavori della Sistina e del disagio materiale per dover stare in una posizione tanto scomoda:

*Io ho già fatto il gozzo in questo stento  
come fa l'acqua a' gatti in Lombardia;*

e alcune ottave burlesche, interessanti perché contengono anche una parodia dell'amor platonico e un'esposizione scherzevole, quasi una presa in giro, di quel tormento amoroso, aspirazione a trascendere al di là, che egli ha cantato in quasi tutte le sue liriche. Non per nulla, dicevo, Michelangelo era toscano e per giunta fiorentino. L'ottava dice:

*Come quand'entra in una palla il vento  
che col medesimo fiato l'animella,  
come l'apre di fuor la serra drento,  
così l'immagin del tuo volto bella  
per gli occhi dentro all'alma venir sento  
e come gli apre, poi si serra in quella,  
e come palla pugno al primo balzo,  
percosso da' tu' occhi al ciel po' m'alzo.*

È vero però che nello spirito di Michelangelo c'è in genere un senso di amarezza per cui più che parlare di celia o di scherzo bisogna parlare di ironia se non addirittura di sarcasmo. La considerazione della realtà, della brutta realtà, suggerisce a Michelangelo dei versi pieri di amarezza, un'amarezza rassegnata ma non per questo meno triste in quanto la rassegnazione avviene sempre sullo stesso motivo: il destino è quello che è, inutile imprecare o ribellarsi, già in fondo tutto è vanità, tutto il nostro armeggiare non vale a nulla e al massimo ci resta la consolazione magra di sperare in tempi migliori o aspettare la liberazione dalla morte. Un frammento dice appunto:

*alla buona, alla ria fortuna insieme,  
di me già stanche ogni or chieggio perdono  
e veggio ben che della vita sono  
ventura e grazia l'ore brieve e corte  
se la miseria medica la morte.*

Nel sonetto «Di morte certo ma non già dell'ora», la seconda quartina dice:

*Il mondo è cieco e il tristo esempro ancora  
vince e sommerge ogni perfetta usanza,  
spent'è la luce e seco ogni baldanza,  
trionfa il falso e 'l ver non sorge fora.*

È notissima poi la quartina che egli mette in bocca alla statua della notte in risposta all'epigramma di Palla Strozzi:

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

Versi di perfetta fattura, che però, come osservavo, non sono ribellione ma rassegnazione di fronte alla cattiveria dei

tempi. Anche nella poesia a Firenze, quando Alessandro de' Medici le tolse la libertà e ristaurò la tirannide, non c'è impeto di ribellione e nemmeno in precazione contro il tiranno; anzi di fronte all'amezza del caso, Firenze risponde: state calmi, non fatevi prendere dalla rabbia; tanto il tiranno che mi governa ha peggior sorte di voi.

*Deh non turbate i vostri desir santi  
chè chi di me par che vi spogli e privi  
col gran timor non gode il gran peccato;  
chè degli amanti è men felice stato  
quello ove il gran desir gran copia affrena  
ch'una miseria di speranze piena.*

Cioè: il tiranno non gode il frutto di avermi presa la mia libertà perché vive in continuo timore; inoltre siete più felici voi che avete l'avvenire pieno di speranze dirarzi a voi anziché lui che mi ha a sua piena disposizione, poiché la eccessiva abbondanza svalorizza la cosa desiderata. Anche sui casi della sua vita Michelangelo scrisse terzine di profonda amarezza; sono quelle che cominciano: «Io sto rinchiuso come la midolla». Dopo aver descritto con parole non so se dire grossolanamente o terribilmente materiali le sue condizioni di salute e di spirito, il poeta finisce:

*Che giova voler far tanti bambocci  
se m'han condotto alfin come colui  
che passò 'l mar e po' affogò ne' mocchi.  
L'arte pregiata ov'alcun tempo fui  
di tant'opinion, mi rec'a questo  
povero vecchio e servo in forza altrui  
ch'io son disfatto s'io non muoio presto.*

Questa amarezza può a volte traboccare nella disperazione e nell'invettiva. C'è qua e là qualche verso disperato e ritorna qua e là il pensiero: meglio morir giovani. Il madrigale «Condotto da molt'anni all'ultim'ore» finisce

*...chè nel ciel quel solo ha miglior sorte  
ch'ebbe al suo parto più presso la morte.*

E altrove esclama: Oh che miseria è dunque l'esser nato. C'è poi anche un sonetto contro l'avarizia papale che ben si riallaccia alle invettive del Petrarca e di Dante:

*Qua si fa elmi di calici e spade,  
e 'l sangue di Cristo si vende a giummelle  
e croce e spine son lance e rotelle  
e pur da Cristo pazienza cade.*

Questa parte della sua produzione poetica, e in modo speciale due sonetti dedicati a Dante in cui inveisce contro Firenze, e il fatto che notoriamente Michelangelo fu grande ammiratore di Dante hanno fatto nascere quasi spontaneamente il binomio Michelangelo-Dante anche per Michelangelo poeta; per cui egli sarebbe un degno allievo di tanto maestro. E senza dubbio nelle poesie di Michelangelo, anche nelle altre, c'è qualche cosa di dantesco come si suol definire. Lasciamo andare gli echi puramente formali che non hanno valore e che a volte vergono citati con pedantesca miopia. C'è, p. e., un sonetto al Cavaliere in cui il poeta esprime meravigliosamente la seguente situazione: noi due ci siamo in fondo intesi, abbiamo intuito reciprocamente i nostri affetti, ma non troviamo la via per rompere il ghiaccio, per salutarci e parlarci. Dice il poeta:

*Tu sai ch'io so, signor mio, che tu sai  
ch'io vengo per goderti più da presso  
e sai ch'io so che tu sai ch'io son desso  
a che più indugi a salutarci omai?*

Poiché si ripeteva tre volte lo stesso verbo, si volle ricordare «io credo ch'ei credette ch'io credessi»; ma tanto varrebbe citare Dante quando si trovasse per caso corrispondenza di rime. Forse c'è anche un poco un Dante di scuola, direi alla Monti, p. e. nel sonetto sulla morte di Cristo: «Non fur men lieti che turbati e tristi», e negli stessi sonetti a Dante, particolarmente nel secondo «Quanto dirne si de' non si può dirne». Ma anche se Michelangelo certo porge orecchio alla scuola di Dante, si potrebbe affermare che nelle sue rime si sente Dante, si sente tutta un'andatura che viene da lui senza però che si riescano a individuare le sue tracce. E, come fu ben osservato, nasce dal fatto che i due artisti sono affini per cui, dirò, Michelangelo sarebbe stato dantesco anche se non avesse conosciuto Dante. Parla in lui, nei momenti più felici, una forza primigenia che vibra sotto il pensiero e le cose e le ridà vive e piene, senza legami di scuola, sforzando i costrutti e a volte le parole stesse. Di qui la possibilità di ridare perfettamente situazioni assai diverse, per cui se Michelangelo in certi accenti desolati fa pensare al Dante

corruciatto dell'Inferno — e questo è stato soprattutto notato — non è meno dantesco quando si abbandona alla dolcezza dei ricordi o all'umiltà della preghiera come gli spiriti del Purgatorio o quando, nelle ore stanche della vecchiaia, pensa alla calma del cielo con versi tersi e cristallini come l'empireo. Finisco con questa quartina :

*Gl'infiniti pensier mie', d'error pieni,  
negli ultim'anni della vita mia  
restringer si dovrian in un sol che sia  
guida agli eterni suo' giorni sereni.*

Verso, quest'ultimo, meraviglioso, di respiro ampio e tranquillo, puro veramente come quei cieli dove Dante — e ne sentiamo quasi l'eco — vide

*l'amor che muove il sole e l'altre stelle.*

OTTONE DEGREGORIO

# L I B R I

DANTE, *La Vita Nuova*. Testo originale con versione ungherese di Zoltán Jékely. Budapest, 1943. Casa ed. Franklin; pp. XXII + 146, in 8°. (Classici bilingui, vol. I).

La Casa editrice Franklin inizia con questo volumetto una nuova collana, quella dei «Classici bilingui» (testo originale e versione ungherese), che resta affidata alle cure di Gabriele Halász. Poco sappiamo ancora del programma artistico che la nuova collana si prefigge di realizzare, ma quel poco che ne sappiamo ci soddisfa appieno. La Fontaine, Conrad Ferdinand Meyer, Hölderlin, Novalis, Molière, Macaulay, Rainer Maria Rilke, Racine: questi pochi nomi, densi di contenuto, ci offrono completa garanzia che la nuova collana della Casa Franklin ci presenterà non uno degli aspetti, ma l'aspetto eterno della civiltà europea, quell'aspetto che non mancherà di affermarsi in pieno, non appena avranno fine i tristi anni che incombono sull'Europa. Ma ben più di qualsiasi notizia e di ogni programma, ci è di conforto e di rassicurazione il volumetto con cui la nuova collana dei «Classici bilingui» si presenta al pubblico segnando la nota fondamentale della grande sinfonia europea col nome sempre attuale di Dante.

La Vita Nuova della collana della Casa ed. Franklin non è certamente la prima edizione ungherese dell'immortale libretto dell'Alighieri. La Vita Nuova venne pubblicata la prima volta in lingua ungherese nel 1854 da Francesco Császár, ed una nuova traduzione ungherese ne pubblicò Zoltán Ferenczi nel 1921, in occasione del sesto centenario della morte del Massimo Poeta. Sia l'una

che l'altra traduzione sono frutto di diligente ed accurato lavoro, anzi quella di Francesco Császár non è poi affatto priva di ispirazione poetica; tuttavia pur il più serio zelo filologico è condannato a rimanere sterile se lo studioso che si accinge a trasportare nella propria lingua un grande poeta, come lo è appunto Dante, non è pure lui vero poeta. La posizione di Dante è poi particolarmente ardua e difficile da noi, sin da quando Michele Babits colla sua insuperabile traduzione della Divina Commedia ha destato nel pubblico ungherese in fatto di traduzioni esigenze ben difficilmente appagabili. Dopo Babits, il traduttore ungherese non può né deve considerare Dante come terreno di esperimento.

Il redattore della nuova collana non si è sbagliato nella scelta del traduttore. Infatti, Zoltán Jékely è uno dei migliori tra i più giovani poeti ungheresi. La sua fama è dimostrata a sufficienza dal successo sincero di tre ottimi volumi di versi, di tre romanzi e da quello del suo volume di novelle. Lo Jékely si è già affermato anche ottimo traduttore, interpretando magistralmente in ungherese i maggiori poeti di Francia ed il titano della poesia tedesca, Volf-gango Goethe. Profondo è l'amore che lo lega all'Italia; amore che deriva dalla sua cultura schiettamente latina e dalle sue impressioni italiane di viaggio. E non è da attribuirsi semplicemente a circostanza fortuita se lo Jékely abbia tradotto precisamente la Vita Nuova. Quando avvicinò Goethe, egli non rivolse la sua attenzione al Goethe classico, maturo, quasi altezzoso, ma preferì

il modello del Faust classico, l'Ur-Faust. A prescindere dunque dallo habitus poetico sentimentale ed appassionato dello Jékely, è naturale che egli abbia scelto proprio la Vita Nuova, che abbia dedicato la sua attenzione al Dante giovane, ancora in via di formazione, pieno di dubbi e di lotte interne. La traduzione dello Jékely è perciò particolarmente pregevole: essa è frutto non soltanto del talento poetico del traduttore ma anche della sua stessa personalità. I sonetti, le prose che li accompagnano non sono soltanto esattissimi e belli, ma si impongono colla forza dell'originale del quale danno pienamente la caratteristica impressione.

Altro pregio deriva al volumetto dalla bella prefazione del rev. Lodovico Fülep. Il dotto sacerdote, critico grande ma modesto, ci aiuta colla sua dotta prefazione a colmare la grande distanza che ci separa oggi dal mondo di Dante. Il Fülep ci chiarisce il mistero del doppio aspetto di Beatrice senza opprimerci con i molti problemi della filologia dantesca che interessano unicamente i dantologi, riportando la nostra attenzione all'essenziale, all'incontro poetico della realtà coll'idealità, al poeta stesso che nella bellezza della donna terrena ispiratrice d'amore scorge la realtà della idea divina.

Ladislao Bóka

PETRARCA, *Rime scelte (Petrarca daloskőnyve)*. Testo originale con versione ungherese di György Sárközi. Budapest, 1943. Casa ed. Franklin; pp. 126, in 8°. (Classici bilingui, vol. II).

«Queste rime sono di un'epoca» — avverte il traduttore nella prefazione — «nella quale l'umanità era tormentata da una delle sue crisi più gravi. Una delle grandi ideologie sembrava già insufficiente e vacillava, l'altra appena si delineava confusamente all'orizzonte... Sotto molti aspetti, Petrarca sentiva già come l'uomo moderno, come l'innamorato sentimentale dell'Ottocento, come il solitario del Novecento, intento unica-

mente ai segreti della propria anima. Troviamo diletto nel suo Canzoniere perché noi stessi siamo un poco Petrarca, e perché anche Petrarca somiglia un pochino a noi». Questo breve inciso ci svela che il traduttore non avvicinò il Petrarca condotto da un senso di rigida devozione o di freddo ossequio storico-letterario, bensì di intima simpatia e comprensione. L'uomo della presente ora critica si rivolge fiducioso all'uomo di una altra lontana ora critica, ritrovando i propri problemi ed i propri ideali d'arte e di bellezza nelle parole dell'antenato, e nella bellezza delle sue parole.

Le traduzioni non smentiscono le promesse dell'introduzione. Nel volumetto rivive veramente Petrarca vivo, rivive il grande poeta che non ha bisogno di commenti e di commentatori, degli arzigogoli estenuanti della scienza letteraria. Il traduttore, Giorgio Sárközi, ha scelto ottimamente tra le rime del Petrarca. Vi ritroviamo il misterioso sonetto «Già fiammeggiava l'amorosa stella», quello commovente e dolce «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi», quello delicato del guanto perduto, ed i più belli tra i sonetti in morte di Madonna Laura («Valle che de' lamenti miei se' piena»; «L'ultimo, lasso!»), e la canzone di insuperabile bellezza «Vergine bella, che di sol vestita...». E non solo la scelta è stata ottima. Sárközi ha tradotto circa cinquanta poesie, e non ve ne è alcuna che tradisca lo sforzo, non una che sia frutto unicamente dell'abilità tecnica del traduttore. Le traduzioni riflettono tutte la divinazione poetica del traduttore.

La poesia del volumetto è sempre viva ed immanente; come è viva sempre ed immanente pur oggi l'ideologia del rinascimento. Un eccellente studioso ungherese, Francesco Baumgarten, lasciò scritto: «Il rinascimento viene adornato col pathos del passato, ed anche con quello del futuro. È adorno del pathos di ciò che è finito e lontano, ma anche del pathos di ciò che avverrà. Del pathos

di chi osserva alla maniera di un artista, e di chi prevede con occhio di profeta. Perciò il concetto che ci siamo formati del rinascimento asurge a tanta importanza quanta mai potrà averne un'epoca che sia stata completamente chiarita storicamente. Il rinascimento è elemento vivo e vitale del nostro tesoro spirituale, esso è un periodo ideale del passato, ed è il barometro del nostro tempo». Che il rinascimento continui a vivere siffattamente in noi, che abbia sempre una funzione ispiratrice e direttiva, ciò è merito dello spirito eternamente vivo dei Petrarca e della fresca bellezza della loro poesia. Il rinascimento non soltanto è vivo per noi, esso è vivo ed immanente in se stesso ed nella realtà.

Ladislao Bóka

*Dante szonettjei Rónai Mihály András fordításában* (I sonetti di Dante nella traduzione di Michele Andrea Rónai). Budapest, 1943. Ed. Szözlősy; pp. 110, in 8°.

La traduzione dei sonetti di Dante curata da Michele Andrea Rónai ha preceduto di poche settimane la pubblicazione della Vita Nuova nella collana dei «Classici bilingui» della Casa ed. Franklin. Il volumetto del Rónai comprende i sonetti della Vita Nuova e quelli del Canzoniere dantesco (Altre rime spettanti alla Vita Nuova). Il poeta-traduttore premette al volume una dotta introduzione dove chiarisce non soltanto le proprie idee a proposito del problema di

Beatrice, ma anche e particolarmente i propri criteri di traduttore. I quali criteri sono simpatici: il giovane traduttore infatti non scende in campo per difendere la licenza ma dice che entro i limiti della più assoluta fedeltà di forma, il traduttore debba riprodurre la bellezza dell'originale. Nell'applicazione dei suoi criteri di traduttore, il Rónai cerca di seguire Michele Babits, il grande ed insuperato maestro di ogni traduttore ungherese, al quale il volumetto è dedicato. (Il Babits è tuttora un elemento ispiratore e direttivo della nostra letteratura, come se fosse sempre vivo; sulla sua tomba non è la dimenticanza a portare il caduco tributo di fiori, bensì l'affetto sempre vivo).

Il Rónai riesce a realizzare soltanto in parte i suoi criteri nelle traduzioni che ci offre nel volumetto. Spesso egli deve affrontare le difficoltà rappresentate dalla differenza, difficilmente sintetizzabile, della poetica e della lingua italiana e ungherese. Ma va subito rilevato che se le difficoltà consistono in questo che il Rónai poteva scegliere tra la fedeltà del contenuto ed una qualche seducente soluzione di compromesso, egli ha scelto sempre la fedeltà.

Il volume, per quanto lo permettevano le precarie condizioni della carta da stampa, appare in veste lussuosa, con eleganti fregi e vignette e col ritratto di Dante ricavato da quello di Luca Signorelli.

Ladislao Bóka

8

