

CARLOTTA MAZZONCINI

Il «ben della natura»: immagini reali e metaforiche nelle rime di Michelangelo

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CARLOTTA MAZZONCINI

Il «ben della natura»: immagini reali e metaforiche nelle rime di Michelangelo

Il contributo ripercorre tre luoghi michelangioteschi in cui è possibile illustrare i principi del complesso meccanismo di assimilazione che ha consentito all'elemento naturale di inserirsi in una precisa dimensione estetica e armonica nella lirica di Buonarroti: le ottave 'Nuovo piacere e di maggiore stima' e i sonetti 'Ogni van chiuso, ogni coperto loco', 'Rendete agli occhi miei, o fonte, o fiume', tenendo conto delle più recenti acquisizioni critiche nell'edizione delle rime di Michelangelo approntata da Antonio Corsaro e Giorgio Masi.

Il ruolo svolto dalla natura come insieme di costituenti imprescindibili ai fini di un intarsio poetico nella lirica di Michelangelo Buonarroti risulta non di rado molto complesso e difficile da decrittare. In particolare si intende prendere in considerazione la valenza simbolica e poetica – ma anche strutturale e deittica – di determinati elementi naturali e la tradizione letteraria, oltreché scientifica, ad essi associata. Pur nella difficoltà oggettiva di definire con esattezza i tempi e i modi di provenienza delle immagini naturali emergenti nei componimenti di Michelangelo su cui si indagherà, è possibile isolare specifiche scelte lemmatiche che esulano dal solo statuto nomenclativo, e sembrano essere invece inserite a testo argutamente e con coscienza con l'intento di creare un determinato campo. In seconda istanza preme stabilire se si tratti di un'interstestualità puramente letteraria o mediata dalla fortuna figurativa e iconografica delle regioni altre a cui il Buonarroti poté attingere nelle tappe del suo processo creativo, tradotte in vere e proprie stratificazioni di idee.¹

Bisogna pertanto cominciare con l'affrontare la delicata questione dell'anomalia della poesia di Buonarroti rispetto al *milieu* coevo: la poesia michelangiotesca consta in larga parte di varianti e riscritture, e paradossalmente alla base della sua compiuta realizzazione sta il concetto di 'non-finito' che ne regola interamente la disposizione, la composizione, la tematizzazione.² Occorre tenere

¹ Sulla prassi compositiva michelangiotesca ci si limita a scegliere alcuni contributi recenti in un'ampia bibliografia: I. CAMPEGGIANI, *Le varianti della poesia di Michelangelo. Scrivere «Per via di porre»*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012; A. CORSARO, *La poesia comica di Michelangelo. Per una nuova edizione dei testi*, «Italiq», XVI (2013), 193-230; O. SCHIAVONE, *Michelangelo Buonarroti: forme del sapere tra letteratura e arte nel Rinascimento*, Firenze, Polistampa, 2013; il numero monografico «L'Ellisse», X (2015), interamente dedicato a *Michelangelo scrittore*, a cura di G. CRIMI, le cui varie sezioni si prestano a indagare la messe di modi compositivi del Buonarroti: questi gli interventi in ordine di pubblicazione: O. SCHIAVONE, *An Introduction to Michelangelo's Petrarchism*, 13-36; G. MASI, *Michelangelo cristiano. Senso del peccato, salvezza e fede*, 37-50; I. CAMPEGGIANI, *Dalle varianti al "Canzoniere" (e ritorno). Sulla silloge del 1546* 51-68; D. PANNO-PECORARO, *Note per un restauro testuale michelangiotesco*; G. CRIMI, *Le ottave nenciali: prove di commento*, 93-110; C. MAZZONCINI, *L'occhio nel calcagno. Fioritura e fortuna di un'immagine delle "ottave dei giganti" di Michelangelo*, 111-132; L. D'ONGHIA, *Fu vero stile? Noterelle su Michelangelo epistolografo*, 133-135; M.C. TARSÌ, *«Mi tengo buono da bene, perché non inghannai mai persona»: l'autoritratto morale di Michelangelo nelle sue lettere*, 147-158 e I. CAMPEGGIANI, *Altri spunti per una filologia del non-finito e per il linguaggio dell'arte: il sonetto 58 di Michelangelo (e alcune proposte per il madrigale 246)*, «Nuova rivista di Letteratura italiana», XX (2017), 111-139.

² Sullo sfondo di questa considerazione, si muove la nuova edizione critica delle Rime michelangiotesche a cura di Antonio Corsaro e Giorgio Masi (M. BUONARROTI, *Rime e lettere*, a cura di A. Corsaro e G. Masi, Milano, Bompiani, 2016 = *Rime e lettere*), che compendia in un unico volume componimenti e lettere del Buonarroti. È l'intelaiatura costituita da pezzi dalle provenienze più disparate (risvolti di lettere, fogli con schizzi, copie altrui, stampe) da lui non ordinata – pure associata a metri e generi difforni o segnata da diffrazione e differenziazione – ad accordare quindi una partizione dell'opera sottostante a criteri ecdotici, tematici e quantitativi di tipo "gerarchico" (le poesie sono appunto parcellizzate in sei sezioni: *Sillogi, Rime liriche e amorose, Rime comiche, d'occasione e di corrispondenza, Rime spirituali e religiose, Epitaffi per Cecchino Bracci, Frammenti e abbozzati*), come esposto nell'introduzione. L'opera si presenta a tutti gli effetti come ristrutturazione critica dei tasselli buonarrotiani dell'edizione del 1960 (M. BUONARROTI, *Rime*, edizione critica a cura di E.N. Girardi, Bari, Laterza, 1960 = *Rime*).

conto dell'estrema importanza che i segmenti irrelati dalle composizioni (varianti, disegni, abbozzi) ricoprono come ipotesi alternative, concorrenti alla determinazione del testo. Le varianti michelangioliche si comportano infatti come tasselli alternativi di un vero e proprio mosaico:³ talvolta pongono rimedio alle incertezze prosodiche del testo, corroborando la progressione formale dell'ordito poetico; in altri casi creano intrecci tematici, la cui lettura poi evidenzia quasi sempre compresenze di aree semantiche contrastanti; spesso Michelangelo rivela la volontà d'autore solo al termine di un percorso genetico e correttorio in cui i versi sono riassemblati, plasmati e posti in ordine nella trama del canzoniere. Questa premessa relativa alla frammentarietà per la poesia michelangiolicca è inevitabile ai fini di un'indagine sul qualsiasi partitura lessicale – in questo caso orientata a indagare l'elemento naturale –, perché bisogna tener conto delle variabili compositive, diacroniche e della stratificazione testuale: di certo la messa a testo di determinate immagini poetiche è preceduta da un'ampia teoria compositiva e una consapevole selezione.

Sono almeno tre i luoghi michelangiolicchi in cui è possibile illustrare i principi del complesso meccanismo di assimilazione che ha consentito all'elemento naturale di inserirsi in una precisa dimensione estetica e armonica, direttamente influente sui modelli culturali del XVI secolo – ma anche privata nel caso del Buonarroti. È proprio nelle forme metriche più disorganiche e caratterizzate da una pluralità stilistica non sempre controllata, che i parametri interpretativi sono spesso fortemente vincolati all'estensione paesaggistica, che a sua volta si mostra sottesa alla prassi compositiva.

È il caso di *Nuovo piacere e di maggiore stima*, prima estesa porzione di testo presa in considerazione, che consta delle ventuno stanze che Enzo Noè Girardi distinse in due grandi gruppi, e che alla luce delle più recenti acquisizioni critiche nell'edizione approntata da Antonio Corsaro e Giorgio Masi sono state fuse in un unico blocco poetico, seguendo la nuova seriazione dell'opera sottostante a determinati criteri ecdotici, tematici e quantitativi.⁴ Si allegano di seguito, per comodità del lettore, solo le ottave dense di elementi paesaggistici afferenti all'immaginario naturale:

Nuovo piacere e di maggiore stima
 veder l'ardite capre sopr'un sasso
 montar, pascendo or questa or quella cima,
 e 'l mastro lor, con aspre note, al basso,
 sfogare el cor colla suo rozza rima,

5

³ Ed è uno dei nodi principali sciolti da Ida Campeggiani nel suo lavoro dedicato alle varianti nella poesia michelangiolicca, che ripercorre in maniera circostanziata tutte le tappe di quanto fin qui solo accennato (CAMPEGGIANI, *Le varianti della poesia di Michelangelo...*).

⁴ La questione delle ottave michelangioliche è molto complessa. Il titolo, nato da un'intuizione gorniana (G. GORNI, *Le ottave dei giganti*, in AA.VV., M. Residori-P. Grossi (a cura di), *Michelangelo il poeta e l'artista*, Parigi, Istituto italiano di cultura, 2005, 41-52: 47-52), si riferisce al gruppo di ottave segnato con il numero 68 in *Rime*. Ma l'idea di unificare i tre gruppi (le ottave I-XV sono edite con il n. 67 le ottave XVI-XXI col n. 68) è anche conseguente al fatto che in realtà l'insieme è distribuito in tre cc. del ms. AB XIII della Fondazione Casa Buonarroti, esattamente 2r-v (I-XV), 6r (XVI-XVIII), 5r (XIX-XXI) e a disporli nella presente successione fu anche Michelangelo il Giovane nel ms. AB XV della Fondazione Casa Buonarroti. È stato usato poi per designarle fino ai rinnovamenti di Antonio Corsaro (A. CORSARO, *La poesia comica di Michelangelo. Per una nuova edizione dei testi*, «Italiq», XVI (2013), 195-230), a fronte dei quali occorre fare alcuni distinguo che rimodellano l'aspetto del gruppo: le ottave in questione, numerate "68" nell'edizione Girardi vengono unificate con il "67" e confluiscono in un unico componimento "30" della sezione *Frammenti e abbozzi* (*Rime e lettere*, 410-415), giusta anche le considerazioni in merito di Gorni, il quale definiva la chiave di volta interpretativa di 68 «più cupa, più misteriosa, più suggestiva perché meno evidente» (G. GORNI, *Casi di filologia cinquecentesca...*, 441).

sonando or fermo, e or con lento passo, e la suo vaga, che ha 'l cor di ferro, star co' porci, in contegno, sott'un cerro;	
quant'è veder 'n un eminente loco e di pagli' e di terra el loro ospizio: chi ingombra 'l desco e chi fa fora 'l foco, sott'a quel faggio ch'è più lor propizio; chi ingrassa e gratta 'l porco, e prende gioco, chi doma 'l ciuco col basto primizio; el vecchio gode e fa poche parole, fuor dell'uscio a sedere, e stassi al sole.	10 15
Di fuor dentro si vede quel che hanno: pace senza oro e senza sete alcuna. El giorno c'a solcare i colli vanno, contar puo' lor ricchezze ad una ad una. Non han serrami e non temon di danno; lascion la casa aperta alla fortuna; po', doppo l'opra, lieti el sonno tentano; sazi di ghiande, in sul fien s'adormentano.	20
L'invidia non ha loco in questo stato; la superbia se stessa si divora. Avide son di qualche verde prato, o di quell'erba che più bella infiora. Il lor sommo tesoro è uno arato, e 'l bomero è la gemma che gli onora; un paio di ceste è la credenza loro, e le pale e le zappe e' vasi d'oro.	25 30
O avarizia cieca, o bassi ingegni, che disusate 'l ben della natura! Cercando l'or, le terre e ' ricchi regni, vostre imprese superbia ha forte e dura. L'accidia, la lussuria par v'insegni; l'invidia 'l mal d'altrui provvede e cura: non vi scorgete, in insaziabil foco, che 'l tempo è breve e 'l necessario è poco.	35 40
Color c'anticamente, al secol vecchio, si trasser fame e sete d'acqua e ghiande vi sieno esempio, scorta, lume e specchio, e freno alle delizie, alle vivande. Porgete al mie parlare un po' l'orecchio: colui che 'l mondo impera, e ch'è sì grande, ancor disidra, e non ha pace poi; e 'l villanel la gode co' suo buoi.	45
[...]	
e l'erba e l'acqua e 'l latte è la sua parte; e 'l cantar rozzo, e 'calli delle mane, è 'l dieci e 'l cento e 'conti e le suo carte dell'usura che 'n terra surger vede; e senza affanno alla fortuna cede.	60
Onora e ama e teme e prega Dio pe' pascol, per l'armento e pel lavoro,	65

con fede, con ispeme e con desio,
per la gravida vacca e pel bel toro.

[...]

Sette lor nati van sopra la terra,
che cercan tutto l'uno e l'altro polo,
e solo a' iusti fanno insidie e guerra,
e mille capi ha ciascun per sé solo.
L'eterno abisso per lor s'apre e serra,
tal preda fan nell'universo stuolo;
e lor membra ci prendon passo passo,
come edera fa el mur fra sasso e sasso.⁵

160

Anche a una prima scorsa, appare chiaro che le ottave in questione si iniziano con un inquadramento rurale dal complesso ordito intertestuale, e si presentano dense di elementi naturali raffrontabili con i principali repertori enciclopedici – e appunto riscontrabili soprattutto nelle rime pervenute in forma frammentaria e in veste metrica non pienamente definita. Il testo sembra collocarsi in un bacino culturale originario della Firenze tardo-quattrocentesca, probabilmente discendente dalla tradizione poliziana e laurenziana, a giudicare dalla descrizione della frugalità campestre legata qui a un senso allegorico-morale che sembra condotto sulle tante concrezioni del contesto paesaggistico messe a testo cioè le ghiande, il «bomero», «l'arato», «l'erba», «l'acqua». ⁶ Le spie lessicali paesaggistiche delle ottave morali sembrano dunque limitate a uno statuto elencativo: basta un'occhiata al testo per registrare subito una superfetazione di tessere afferenti al linguaggio naturale: «ardite capre», «sasso», «cima», «porci», «cerro», «pagli'», «terra», «ciuco», «collì», «ghiande», «fien», «prato», «erba», «arato», «bomero», «villanel».

Eppure alcune di queste immagini naturali sono sicuramente il risultato di distinti criteri selettivi che per Michelangelo dovevano corroborare la creazione di un paesaggio allegorico. Al v. 2, infatti, le «ardite capre» sono partecipi di un immaginario consolidato, già indagato da André Chastel.⁷ La capra che s'arrampica a brucare il ramo più alto e inaccessibile affiorante dalla roccia, scena qui espressa, si riferirebbe da un lato all'afflato a una vita libera, tutt'uno con la natura,⁸ ma dall'altra parte emerge metaforicamente la ricerca di un modo espressivo del tutto svincolato dalla regola vulgata, che valica consciamente i limiti tra artificio e natura, nella definizione addirittura «impressionistica» dell'immagine. In questo caso lo specifico sintagma paesaggistico è senz'altro, vista la valenza simbolica, immesso a testo da Michelangelo intenzionalmente in senso allegorico, in concomitanza con l'aggettivo «ardite».

Per il costrutto del v. 8, «star coi porci sott'un cerro», decisiva parrebbe l'immagine di Sannazaro, (*Arcadia*, III, 5): «Da l'altra parte giaceva appiè di un altissimo cerro un pastore adormentato in mezzo de le sue capre, et un cane gli stava odorando la tasca che sotto la testa tenea», digressione paesaggistica in cui il cerro non sembra far deflettere il senso complessivo dalla forma virgiliana ma

⁵ *Rime e lettere, Frammenti e abbozzj*, 30, vv. 1-24.

⁶ La matrice laurenziana per questo gruppo di ottave michelangiolesche veniva segnalata da tutti i commentatori delle rime, e particolarmente approfondita nell'edizione commentata a cura di Matteo Residori (M. BUONARROTI, *Rime*, a cura di M. Residori, Milano, Mondadori, 1998, 68).

⁷ A. CHASTEL, *L'ardita capra*, «Arte Veneta», XXIX (1975), 146-149.

⁸ L'animale, suggerisce Chastel sulla scorta dello studio condotto da Erwin Panofsky e Fritz Saxl, è l'emblema che accompagna la personificazione della Terra stessa, cfr. E. PANOFSKY-F. SAXL, *Mitologia classica nell'arte medievale*, a cura di C. Cieri Via, Torino, Aragno, 2010).

che in Buonarroti con la menzione di ‘contegno’ assume una veste quasi araldica. Se per i «maiali» sotto il «cerro», è interessante la possibile ripresa successiva di Piero de’ Bardi, *Avino, Avolio, Ottone e Berlinghieri*, XII, 10, 1-2: «Come bravo mastin, che sotto un cerro, / Mira di porci un numeroso branco», destinando il modello a un contesto puramente parodico, è più rilevante il possibile richiamo di «sott’un cerro» al v. 8 e «sott’a quel faggio» al v. 12, di matrice più schiettamente virgiliana.

Al v. 14 «doma il ciuco» è termine che affiora da un testo in volgare, piuttosto diffuso nella Firenze di allora, la redazione della *Novella del Grasso legnaiuolo* di Bernardo Giambullari (1450-1525): «Ma se a domattina i’ mi conduco, / come la porta s’apre i’ n’uscirò; / com’ i’ avessi a mazzicare un ciuco, / così un buon bastone i’ porterò», il cui senso non ha bisogno di spiegazioni approfondite ed è perfettamente ricavabile dal contesto. Con il suo bagaglio di investiture legate all’umiltà, il ciuco domato ben si presta a ritrarre il «Nuovo piacere» dei primi versi.

Per il sintagma al v. 27, «verde prato», si registra una specifica diffusione nella tradizione letteraria a partire da Boccaccio, ma è interessante la corrispondenza di *qualche verde prato* con l’autoesegesi laurenziana, *Comento*, IV, in cui si descrive «l’amenità di qualche verde prato». Lo stilema si trova prosodicamente nel secondo emistichio anche in *Orl. Fur.*, XVII, 35, 4: «cercando andava, o qualche verde prato».

Per il v. 28, «di quell’erba che più verde infiora», potrebbe essere notevole il riscontro con Poliziano, *Stanze per la giostra*, I, 68, 8: «Zefiro vola e la verde erba infiora», le *Stanze* vengono considerate uno dei testi che fu forse bacino d’attinenza privilegiato per le presenti ottave.⁹

Ai vv. 41-42 la rappresentazione di Color c’anticamente al secol vecchio / si trasser fame e sete d’acqua e ghiande: sembra rielaborazione da Dante, *Purg.*, XXII 147-149: «Lo secol primo, quant’oro fu bello, / fé savorose con fame le ghiande, / e nettare con sete ogni ruscello», anche Landino, chiosando il passo ricordava che «in molti luoghi pongono e poeti, che nel primo secolo gl’huomini si pascevano di ghiande, et bevono acqua» e si veda del resto a tal proposito anche Franco Sacchetti (*Il Libro delle Rime*, 310, 1-4): «Solien mangiar gli antichi delle ghiande / e d’ogni frutto di terra selvaggio, / e il lor beverage / era acqua di fiume e di fontane»: se ne ricava che sono porzioni semantiche in linea con l’intento evocativo di un secolo d’oro, visibile fin da subito agli esordi delle stanze allegoriche.

Al v. 48, l’immagine del villanello con i buoi è vulgata: si trova in un componimento in precedenza assegnato a Cavalcanti, allo stesso modo ammantato di un forte senso morale: (*Io son la donna che volgo la rota*: «Moltotta è ch’io veggio il villanello, / Va co’ suo’ buoi senza ira o accidia, / e fa el solco suo dritto e perfetto»¹⁰) con simili bordature allegoriche e nei primi versi di un’ecloga anonima dell’inizio del Cinquecento (incipit. *Che bella vita al mondo un villanello*), trasmessa dal Laurenziano, Redi 129, cc. 107^v-108^v, vv. 1-2: «Che bella vita al mondo un villanello / che con un paio di buoi per un camp’ara!», in cui il senso allegorico è meno accentuato lasciando spazio a un

⁹ Per le figure agenti nelle ottave in questione, infatti, oltre a Lorenzo e Pulci, anche Poliziano figura tra gli autori richiamati dal Gorni, il quale scrive: «Precisavo infine che la figura del *gigante* rinvia alla tradizione dei cantari, affine anche per il metro, dal Pucci ai fratelli Pulci [ad esempio, il *Morgante* di Luigi o il *Ciriffo Calvaneo* di Luca]. Ma non è estraneo neppure il ricordo del Lucifero dantesco [*Inferno* XXXIV] e dei Giganti di *Inferno* XXXI, nonché quello di certe figurazioni morali del primo libro delle *Stanze* di Poliziano; si ponga mente inoltre alle singolari *Lettere sul gigante* di Leonardo» in GORNI, *Le ottave dei giganti*..., 42.

¹⁰ Ed. Cicciporci, 1813, 67.

Ma pria che l'ombra in tutto la ricopra
 e poscia indarno fra le vane foglie
 aspetti il caldo del celeste raggio,
 Lui, che fu sol umil, prego che scopra
 Se stesso al cor, poiché da me sempre aggio
 tenebrosi pensier, superbe voglie.¹⁷

10

L'attacco ricorda quello di una sezione tansilliana: «Con un vomero tal la terra sveno, / che ugal nel grembo Cerere non folce; / tal che, contenta quando il tien nel seno, / nol vorria mai lasciar, tanto gli è dolce. / Piaga rigidamente il bel terreno, / e con la stessa piaga il placa e molce; / quanto più il solco fa profondo e largo, / tanto più dolce il seme entro vi spargo».¹⁸ Nelle Scritture il vomere rappresenta infatti lo squarcio necessario alla purificazione della terra: come arma liturgica del genere umano traccia il solco della fertilità e si presta a infinite declinazioni simboliche – si pensi a *Is.*, 2, 4 nella metamorfosi delle spade in vomeri¹⁹ – qui quasi rimodellato da Colonna in uno strumento catartico per la ricezione divina.²⁰

La metafora della piantagione dell'uomo, al v. 12, è con molta probabilità esemplata su *Is.*, 5, 1-7,²¹ e richiama l'immagine del vignaiolo che cura la piantagione a dispetto della sterilità da questa prodotta, che descrive allegoricamente l'amore di Dio per il popolo ebraico e la sua ingratitudine: nell'esegesi scritturale «Vinea enim Domini exercituum domus Israel est, et vir Iudae germen eius delectabile», nel testo di Michelangelo compaiono spie allegoriche quali *torchio*, *recinto*, *dissodamento* in concomitanza con l'immagine dei semi e delle piante (qui al v. 10): nell'esegesi scritturale, se viti lussureggianti e foglie abbondanti ricoprono i pali e non danno frutti, sono rapportabili a chi accorda alla gola e al ventre tutto quello che le passioni viziose gli suggeriscono, e l'uomo è il frutto

hereditatis et dolebit graviter». Oltre a essere hapax nel corpus colonnese, è un calco certo da un passo biblico, e merita un'attenzione speciale rispetto a quanto finora considerato.

¹⁷ V. COLONNA, *Rime*, a cura di A. Bullock, Bari, Laterza, 1982, S₁ num., 39.

¹⁸ *Il Vendemmiatore del signor Luigi Tansillo. Per adietro con improprio nome intitolato, stanze di coltura sopra gli borti delle donne...*, Venezia, B. Costantini, al segno di S. Giorgio, MDXLIX, c. 34v.

¹⁹ «Et iudicabit gentes et arguet populos multos; et conflabunt gladios suos in vomeres et lanceas suas in falces; non levabit gens contra gentem gladium, nec exercebuntur ultra ad proelium».

²⁰ La comunicazione tra Buonarroti e Colonna vanta di una vasta bibliografia, oltre agli studi già citati per il Vat. Lat. 11539, si pensi a E. CAMPI, *Michelangelo e Vittoria Colonna: un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino e altri saggi di storia della Riforma*, Torino, Claudiana, 1994; AA.VV. *Vittoria Colonna e Michelangelo, Catalogo della mostra presso Casa Buonarroti*, Firenze, 24 maggio–12 settembre 2005, a cura di P. Ragionieri, Firenze, Mandragora, 2005; B. Agosti, *Vittoria Colonna e il culto della Maddalena (tra Tiziano e Michelangelo)*, ivi, 70-81; G. FRAGNITO, *Vittoria Colonna e il dissenso religioso*, ivi, 97-105; M. BIANCO E V. ROMANI, *Vittoria Colonna e Michelangelo*, ivi, 145-164; A. MORONCINI, *I disegni di Michelangelo per Vittoria Colonna e la poesia del "Beneficio di Cristo"*, «Italian Studies», LXIV (2009), 38-55; G. Masi, *Un dono di Michelangelo a Vittoria Colonna: la Pietà di Ragusa?*, in L. Secchi Tarugi (a cura di) *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento. Atti del XXI Convegno Internazionale, Pienza-Chianciano Terme, 20-23 luglio 2009*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2011, 169-198; V. COPELLO, *Il dialogo poetico tra Michelangelo e Vittoria Colonna*, «Italian studies», LXXII (2017), 271-281; A. MORONCINI, *Michelangelo's poetry and iconography in the heart of Reformation*, New York, Routledge, 2017.

²¹ «Cantabo dilecto meo canticum amici mei de vinea sua: Vineam factam dilecto meo in colle pingui; et saepivit eam et lapides elegit ex illa et plantavit in ea vites electas et aedificavit turrim in medio eius et tunc exstruxit in ea; et exspectavit, ut faceret uvam, et fecit labruscas. Nunc ergo, habitator Ierusalem et vir Iudae, iudicate inter me et vineam meam. Quid est quod debui ultra facere vineae meae et non feci ei? Cur exspectavi, ut faceret uvam, et fecit labruscas? Et nunc ostendam vobis quid ego faciam vineae meae: auferam saepem eius, et erit in direptionem; diruam maceriam eius, et erit in conculcationem. Et ponam eam desertam: non putabitur et non fodietur, et ascendent vepres et spiniae; et nubibus mandabo, ne pluant super eam imbrem. Vineam enim Domini exercituum domus Israel est, et vir Iudae germen eius delectabile; et exspectavi, ut faceret iudicium, et ecce iniquitas, et iustitiam, et ecce nequitia.

più prezioso della vigna del signore. Buonarroti così unisce metaforicamente a testo, con una ponderata strategia, la generazione diurna – i semi e le piante al v. 10 – e quella notturna (l'uomo).

In ultimo, in *Rendete agli occhi mei, o fonte o fiume*, che è il quarantaduesimo delle rime liriche e amorose, si vede coesistere il succitato «ben della natura» con moduli stilistici legati al sentimento amoroso, provenienti in larga parte dalla lirica petrarchesca. Si legga il testo:

Rendete agli occhi mei, o fonte o fiume, l'onde della non vostra e salda vena, che più v'innalza e cresce, e con più lena che non è 'l vostro natural costume.	
E tu, folt'air che 'l celeste lume tempri a' trist'occhi, de' sospir mie piena, rendigli al cor mie lasso e rasserena tua scura faccia al mie visivo acume.	5
Renda la terra i passi alle mie piante, c'ancor l'erba germugli che gli è tolta, e 'l suono eco, già sorda a' mie lamenti; gli sguardi agli occhi mie tuo luce sante, ch'ï' possa altra bellezza un'altra volta amar, po' che di me non ti contenti. ²²	10

Qui la coniugazione astratto-concreta consente ancora una volta la creazione di un sostrato metaforico fatto di tasselli di immagini naturali: il «fonte», il «fiume» al v.1, l'«onde», del v. 2, l'«air» al v. 5, la «terra», l'«erba», l'«eco», le «piante» (dei piedi, ma in gioco etimologico con l'omografo vegetale) nella prima terzina, unite all'immagine del 'germugliare', al v. 10, che si iscrive nella fioritura di un contesto decisamente diverso dai precedenti: non scritturale o allegorico ma sostanziato dallo struggimento per l'oggetto desiderato, costellato di immagini naturali – in certi casi precedentemente segnalate. Tali concrezioni sono qui impiegate in una diversa accezione, in un nuovo ordito, con la «sorda eco», i «lamenti», gli «sguardi», gli «occhi» dei vv. 10-11, tipici della ritualità ossessiva del petrarchismo cinquecentesco.

Se non si tratta di inquadrare una linea di dirette letture da parte del Buonarroti di determinate «fonti» enciclopediche, scritturali, o più tradizionalmente liriche, si vuole qui dimostrare che alcuni congiungimenti e usi intertestuali restituiscono parzialmente il vasto e eteroclitico immaginario che Michelangelo plasmò e dovette fruire nella poesia e nelle regioni altre della sua fervente attività.

²² *Rime e lettere, Rime liriche e amorose*, 42.