

di gusto e di linguaggio marginali o estranei alla consuetudine dei letterati. Che a questa libertà, che alla versatilità e criticità dell'esperienza vasariana – e in definitiva alla stessa costituzione del genere – abbia contribuito la satura, riflessa, tormentata spiritualità del tardo Rinascimento, cioè dell'età dei manierismi, mi pare innegabile; sarebbe altrimenti come dire che l'Aretino non apparteneva al suo proprio tempo. Ma chiudere la sua opera, incomparabilmente più nuova e più complessa di quanto non sia finora apparsa agli storici della letteratura, entro una formula non so se più vaga o limitante, mi sembra precludersi la via ad una ricerca spregiudicata. L'insufficienza delle valutazioni che la nostra storia letteraria ha finora avanzato per le *Vite* vasariane si deve appunto alla esorbitanza di quell'opera dai generi accreditati; generi su cui la critica ha formato e insieme limitato se stessa. Ma tempi migliori sono maturi anche per il nostro scrittore, e, a ben guardare, lo stesso tentativo dello Scrivano è un modo di uscire dai canoni letterari consueti, trasferendosi nel campo specifico dei concetti ed interessi dello scrittore. Eppure sembra ieri che il Vasari veniva considerato una fonte di notizie per gli storici dell'arte, o un serbatoio di sapidi aneddoti e bozzetti, o il cantore dell'epopea artistica del Rinascimento; sembrano di ieri i tentativi di spegnere o di mortificare nel segno di esperienze erudite o rettoriche un'alta originalità di pensiero e di stile.

### La lingua di Michelangelo \*

Il tema di collaborazione a questa miscellanea che ci è stato proposto sembra fatto apposta per stimolare uno spirito di contraddizione. Non è esso infatti un invito, dopo una secolare interpretazione di Michelangelo in chiave titanica, a considerarlo in una prospettiva centripeta, sociologica, trasferendolo dal polo dell'eccezione a quello della norma? Linguisticamente, s'intende, cioè dentro il cerchio del nostro interesse e competenza, e pur senza l'intento castigatore di un Marinoni, a buon dritto volto a sfatare il mito di un Leonardo, oltre tutto, grammatico e lessicografo e a restituirci gli esercizi grammaticali e lessicali di un artista «illetterato»; giacché, a dir vero, l'universalismo e il titanismo della critica michelangiotesca si sono tenuti entro limiti più avveduti e soprattutto non hanno mai forzato le proporzioni di Michelangelo poeta.

Del poeta in versi non vogliamo però occuparci qui, anche se non è certo fuor di proposito cercare in essi l'adesione a una norma o costume; come già è stato fatto da valenti lettori di poesia, che hanno messo variamente in evidenza la più o meno attiva partecipazione di Michelangelo al linguaggio del petrarchismo, a quello (ante litteram) bernesco e a quello dantesco «petroso». Ma è noto che in campo letterario la norma ha carattere così elettivo, che una indagine propriamente linguistica non darebbe frutti rilevanti. Potrebbe tutt'al più condurre a constatare la persistenza, entro una misce-

\* Dall'opera miscellanea *Michelangelo artista, pensatore, scrittore*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1965, II, pp. 569-76. Questo saggio precede l'edizione critica del Carteggio e dei Ricordi di Michelangelo patrocinata dall'Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, e perciò si fonda sopra uno stato filologico dei testi ora in parte superato.

la variamente nobilitata, di elementi del fiorentino corrente nei settori meno fungibili del sistema linguistico.

Ci rivolgiamo dunque alle lettere dell'artista, il carattere corsivo della maggior parte delle quali è stato anche ultimamente indicato, con acconce parole, da Pier Luigi De Vecchi nei suoi *Studi sulla poesia di Michelangelo*<sup>1</sup>; corsività che le contrappone vantaggiosamente, per il lettore moderno, a molti epistolari cinquecenteschi, scritti in vista della pubblicazione. Senza contare che il fatto di essere in prosa le sottrae alle alterazioni sintattiche e fonosintattiche imposte dal metro e dalla tradizione di un gusto poetico.

Ora, anche l'elemento piú esterno e meno connaturato ad una lingua, la scrittura, ci dà orientamenti importanti. Lucilla Ciulich, una giovanissima studiosa che ha fatto oggetto di attente indagini la grafia di Michelangelo<sup>2</sup>, vi ha potuto cogliere i limiti della sua cultura, scarsa di fondamenti umanistici e di ciò sinceramente consapevole. Il cauto uso di forme etimologiche o pseudoetimologiche, l'adozione di soluzioni pratiche (*ct*, ad esempio, per la doppia *t* anche nel raddoppiamento fonosintattico), la sovrabbondante giunzione delle parole, la frequenza dell'afèresi e dell'apocope giusta il tempo del parlato, l'assenza delle principali innovazioni grafiche proposte dai grammatici nel corso del Cinquecento e la modestia del pur innegabile perfezionamento di Michelangelo nel contatto con amici letterariamente colti: tutto ciò ha indotto la Ciulich a definire la sua scrittura come spontanea, pratica e spesso approssimativa, perciò bisognosa del collaborante intuito del lettore, anche se non priva di ripensamenti volti a cercare soluzioni relativamente costanti. E precisa a piú riprese la Ciulich che la maggiore intensità o compresenza dei suddetti grafismi, ovviamente comuni anche agli autografi delle Rime, pertiene alle lettere dirette ai familiari, cioè a quelle piú corsive.

È cosa nota che nel corso del Quattrocento Firenze e il resto d'Italia seguivano, linguisticamente, due rotte divergenti: mentre i vari centri di cultura italiani si orientavano e mo-

<sup>1</sup> «GSLI», CXL, 1963, pp. 63 sgg.

<sup>2</sup> Il suo ampio saggio *Sulla grafia di Michelangelo*, in corso di pubblicazione negli Atti del Congresso per il IV Centenario della morte di Michelangelo, Firenze-Caprese-Roma 1964, è stato preceduto da un riassunto comparso in «Lingua nostra» (XXV, 1964, pp. 74-78).

dellavano sul fiorentino trecentesco dei tre massimi autori, sdialettizzandosi a misura che su quei modelli si costituiva una unità nazionale, Firenze, nel lassismo grammaticale e retorico provocato dall'indifferenza o dalla reazione dei suoi umanisti a quei modelli e sotto la pressione di forti correnti immigratorie del contado, modificava rapidamente molti caratteri del proprio idioma, non solo i piú precari e mutuabili, ma anche quelli inerenti alle strutture fonologiche e morfologiche, sí che Cesare Segre ha ben potuto parlare di una trasformazione del sistema linguistico. Trasformazione che nella prospettiva nazionale assumeva un valore competitivo destinato a concludersi con la sconfitta del fiorentino vivo, cioè con la sua ridialettizzazione.

Uno dei fenomeni piú ricorrenti nelle scritture fiorentine a cavallo del Cinquecento, anche di prose e di rime non popolari (ma siamo in un centro dove lo scarto fra lingua parlata e lingua letteraria gioca all'interno di una tradizione unitaria, e siamo in una età in cui Firenze unisce ancora il gusto della lingua viva alla convinzione di poterla fare strumento della letteratura in volgare), è la tendenza sintetica al conguaglio fonologico nel caso della enclisi pronominale agli infiniti dei verbi e a forme verbali o avverbi uscenti in *m* o *n*, e della proclisi di preposizioni, dell'articolo, ecc. Ebbene, fin dalle prime lettere di Michelangelo (1496-97, pp. 3-5, 375 sgg.)<sup>3</sup> troviamo *avello* (averlo), *accordalla*, *tenello*, *dagli* (dargli), *no' mi*, *no' gli*, *noll'ò*, *gra' maestri*, *i' modo*; come troviamo, contestualmente, *dargli*, *acattargli*, *non gli* e, a dimostrare i limiti del fenomeno, *non vi*, *non si*. Nelle lettere [del 1508] al padre Lodovico sul cattivo portamento del fratello Giovan Simone (pp. 13 sgg.) e a questo stesso (pp. 150 sgg.), che sono fra le piú corsive e impetuose dell'intero epistolario, si colgono esempi di *i' mano*, *u' minimo*, *i' mentre che*, nel quale ultimo è da notare lo svolgimento dell'avverbio in locuzione avverbiale, tipico della lingua parlata quasi come il cumulo prefissale. La Ciulich segnala la contiguità di «*comperallo e pagarlo*» in una lettera del 1550 al nipote Leonardo (dove il Milanese, p. 265, legge «*comperarlo e pagarlo*») e il

<sup>3</sup> Ci riferiamo alle pagine della celebre edizione di G. Milanese, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti*, Firenze 1875, linguisticamente quasi sempre fededegna.

pentimento, segnato con una *r* sopra le geminate di *maravigliassi* (maravigliarsi) e *ritornalla*, in una lettera [del 1533] a Bartolommeo Angiolini (dove Milanese, p. 469, legge *maravigliarsi* e *ritornalla*). Segnala anche *'mparentassi* (lettera a Leonardo del 1549, p. 237), *parvo'gli* (p. 225), e casi diversi, ma dello stesso ordine, come *togga* (tolga, 1548 e 1556, pp. 230 e 321), *maninconico* (1556, p. 319); ai quali potrei aggiungere *ma'* (mal) *g[?]udicare* (1512?, p. 43), *u' mal segno* (lettera al fratello Buonarroto dell'11 agosto 1515 [Milanese, p. 121, non lo registra]), *no' guardassi* (1549, p. 237), *no' prestar* (1556, p. 316), *noi sia' certi* (1549, p. 245), e *banbino* accanto a *el banbino* nella lettera a Lorenzo di Pier Francesco de' Medici in data 2 luglio 1496 (non registrato dal Milanese), e *loro* (el loro, 1521 c.) nel foglio 1859-6-25-543 del British Museum, *i' libretto* (il libretto, in una lettera al nipote Leonardo del 1551, p. 273). Ma il valore di questi fatti può esserci chiaro solo in un quadro di correlazioni, cioè considerando che essi mancano ai *Ricordi* del Guicciardini<sup>4</sup>, che nelle lettere di Michelangelo hanno scarsa frequenza a confronto della scrizione analitica, e che invece spesseggiano nelle lettere di un incolto suo discepolo, Antonio Mini: *no' si*, *ridesene* (ridersene), *co' vostr[e]*, *no' vo*, *no' sono*, e *re* (el re, 4 volte), *no' llo* (3 volte), *no' rie[m]pie*, *a' Rosso* (al Rosso), *soci* (sonci), *i' luogho* (in luogo), *no' vole*, *i' voi* (2 volte), *a' re* (al re, 2 volte), *no' maraviglia*, e *suo* (el suo), *co' Betuccio*, *no-ssa* (riprova dell'assimilazione), *co' Michelagnuolo*, *no' sia*, *no' meritava*, *vederllo*, *i' sere* (in sere), *no' sapete*, e *male* (el male), *de' Beni* (del Beni), *no' rispondevo* costituiscono lo spoglio di una sola lettera (a Francesco Tedaldi [1532])<sup>5</sup>, dove pur non mancano forme non assimilate (*el vero*, *spregiarla*, *non vi*, *songli*, *el mio*, *con ta[n]ti*, *avermi* ecc.). Interessante sarebbe accertare se i fenomeni di cui parliamo compaiano anche nelle lettere michelangiolesche dirette a personaggi illustri o, comunque, più elaborate. In effetti ne sono prive quelle, impreziosite, a Tommaso Cavalieri e

<sup>4</sup> Per i dati linguistici del Guicciardini (*Ricordi*) e del Machiavelli (*Principe*) attingiamo agli spogli di R. Spongano nella sua nota edizione dei *Ricordi*, Firenze 1951, e di F. CHIAPPELLI nei suoi *Studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze 1952.

<sup>5</sup> Mi attengo al testo procurato da G. CHIARINI per il volume *Michelangelo. Mostra di disegni, manoscritti e documenti*, Firenze 1964, pp. 144 sgg.

quelle a Clemente VII, a Francesco I e a Cosimo I; ma ne contengono di altro genere, forse più essenzialmente inerenti al sistema e quindi meno censurabili dallo scrivente, come più avanti vedremo.

Nell'opposto campo della dissimilazione, e in quello della metatesi e dell'attrazione paretimologica, troviamo pochi ma tipici episodi. Domina *propio*, ma *drieto*, *adrieto*, *drento* (costanti nel Machiavelli e nel Guicciardini) non pare prevalgano, stando allo spoglio della Ciulich, su *dietro* e *dentro*, né *albitrio* su *arbitrio*. Singolare, anche lessicalmente, *alberinto* (labirinto, p. 54). Qui possiamo annettere, se non il costante *obrigo* (sempre *obligo* nel Guicciardini; e trovo *prenaria* in una lettera di Buonarroto a Michelangelo del dicembre 1515; e incontro *sempice* proprio in Michelangelo, p. 247, evidente reazione, come i casi precedenti, ad un mal tollerato nesso cons. + *l*), il non meno costante *scarpellino*, e il *reallissimo* (lealissimo) di una lettera al Vasari del 23 gennaio 1556<sup>6</sup>; ed anche l'*alturità* di una lettera al fratello Buonarroto (p. 134; ma pure di una a Clemente VII, p. 424) e l'*araldo* alternante con *araldo*, e l'*utimo* di una lettera del '63 al nipote Leonardo (p. 369) contro il prevalere di *ultimo*, come segno dell'incrociarsi di tendenze popolari e ipercorrettive attorno ad una crisi del gruppo *l* + cons., ben più largamente documentata nelle lettere dei corrispondenti di Michelangelo, colti ed incolti: trovo *autra*, *aultare*, accanto ad *altra* e *altare*, in quelle dell'ecclesiastico Giovan Francesco Fattucci (cfr. *al-tentico* in Cellini, *Vita*, p. 830 dell'ed. Cordié), *vota* (volta), *otre* (oltre), *atro* (altro), *ischutore* (iscultore) in quelle di Piero Roselli e di Tommaso di Balduccio, *utimo* in quelle di Lodovico e Buonarroto Buonarrotti, Bernardo Niccolini ecc.<sup>7</sup>. Ma non sono da trascurare due sintomatiche spie michelangiolesche, non registrate dal Milanese (pp. 14 e 70), *un'anltra* nella lettera del 6 marzo 1507 al fratello Buonarroto e l'*arltra* in una lettera al padre del [giugno-luglio 1509].

Su altri fatti, come l'epentesi in *Pagolo*, *pagonazzo*, *straordinario* (e d'altra parte le riduzioni *aoperato*, p. 366, *i'*

<sup>6</sup> In K. FREY, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, I, München 1923, p. 433.

<sup>7</sup> Per le lettere dei corrispondenti di Michelangelo attingo anche alla *Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagnuolo Buonarrotti*, procurata da K. Frey, Berlin 1899.

beo, p. 245 ecc.), o l'epitesi in *none* (il solo caso che io abbia incontrato; ma il fenomeno, assente nei *Ricordi* guicciardiniani, ha scarsa applicazione anche nei corrispondenti incolti)<sup>8</sup>, o la costante eliminazione dell'elemento labiale nelle labioverali di *chiunque, dunque, ovunque* (*chiunche, dunche, ovunque* sono esclusivi anche nel Guicciardini e accolti, a Firenze, dai letterati aperti al gusto della lingua viva, come il Varchi), non indugeremo. È piuttosto da porre in rilievo il fermento di uno dei settori più mobili e inquieti del sistema consonantico, quello delle palatali. La schiacciata *gn* – prevalente e tuttavia alternante con *ng* nel Machiavelli, esclusiva nel Guicciardini – nelle lettere di Michelangelo è costante in parole dell'importanza di *dipignere* e nello stesso nome *Michelagnuolo*, in altre oscilla non solo con *ng*, ma con *gl* in *gniene* per *gliele*, forma demotica cui nei corrispondenti dell'artista si affianca *gni* per *gli*; il plurale dei nomi in *-ello* esce per lo più in *-egli* (*modegli, anegli*, sempre *frategli* e *begli*, ecc.; Ciulich); l'articolo e pronome accusativo plurale *li* si presenta quasi sempre come *gli* (*lavorargli, ve gli manderò, no' gli avete, quegli disegni, gli à fatti* ecc.; situazione analoga è nel Guicciardini); si manifestano le notissime spie del campo palato-sibilante (*risucitare, laciarla, nutri[s]ce, stracinare, vicitare* [Ciulich]; ma anche *riscievuta, e[s]cie, u[s]ci, discie* ecc. nei corrispondenti di Michelangelo), oppure la tendenza del nesso consonantico intaccato *schj* ad occludersi in *stj* (*arri-stiare, stiavo, mastio*; così nel Machiavelli, ma nel Guicciardini *schiaivo, maschio*): fenomeni che già nel Quattrocento distinguono il fiorentino d'uso da quello letterariamente affermato nel Trecento e alla successiva codificazione grammaticale appariranno come caratteri popolari. Nello stesso ambito è notevole la conservazione di *mugg[b]iato* (1549, p. 242) e *Fegg[b]line* (1561, p. 360) quando si era andato affermando il tipo *muigliare, Figline* come «reazione alla pronuncia contadinesca del tipo *miggia* per *miglia*»<sup>9</sup>. Presa di posizione a favore della domestica parlata materna o mera conseguenza dell'isolamento del vecchio artista dal suo nativo centro linguistico, abbandonato definitivamente nel

<sup>8</sup> Trovo, ad es., *sue, òne, piue, ène, àne* nella lettera di Piero Roselli a Michelangelo in data 10 maggio 1506.

<sup>9</sup> B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze 1960, p. 387.

1534? Una presa di posizione, ma antivernacolare, sembra essere nella risposta ad un biglietto di ser Marcantonio del Cartolaio, cancelliere ai Nove durante l'assedio di Firenze (1529), replicando Michelangelo con *la voce mia a la boce vostra* del cancelliere. Però nella lettera al nipote Leonardo del 7 aprile 1548 egli scrive *boto* per *voto* (p. 222).

Converrà lasciare le consonanti per le vocali, non fosse che per rilevare l'assenza di fatti assimilatori e dissimilatori di grado demotico (quali *uchupatissimo, achupato* [occupato], *ugnuno, utolità* ecc., reperibili in Bernardo Niccolini, in Lodovico Buonarroti, nel Cellini ecc.), la presenza di forme non dittongate, quali *omo, vole, vòdi, pòi, foco, core, loco, scafaioli, renaiolo, gioco*, alternanti (salvo nel caso di *voto* e dei tre ultimi; Ciulich) con le forme dittongate, e la preponderanza di *prego* e *breve* su *priego* e *brieve*, ma, d'altro canto, quella di *truovo* e *pruovo* su *trovo* e *provo* (Ciulich). Mentre per la prima serie – a parte il caso della riduzione dopo la consonante *v*, dove può intervenire un fattore grafico, come dimostra una correzione d'autore<sup>10</sup> – Michelangelo concorda con una tendenza già documentabile in prosatori non aulici del Quattrocento (ad es. Vespasiano da Bisticci, dove non è raro incontrare *bono* ecc.) e quindi propria dell'uso parlato, per la seconda partecipa di una condizione di crisi che tocca anche i maggiori scrittori fiorentini del Cinquecento<sup>11</sup>. Un caso di chiaro cedimento al parlato si ha nelle forme *quante, quande*, indubbiamente documentate, a prescindere dai casi analizzabili e perciò ambigui (come *quante gli altri* [Milanesi, p. 8, *quant'è gli altri*], *quande nulla avvenissi* [Milanesi, p. 9, *quand'e' nulla avvenissi*], *quande si truovassi* [Milanesi, p. 275, *quand'e' si truovassi*] ecc.), in nesi come *quande ciò avvenissi* (p. 43), *quante puoi* (p. 125), *quande bene, quande tu truovi* (p. 237), *fa' tanto quante conosci* (p. 257), *quante l'uomo* (p. 293) ecc. Forme certo meno frequenti delle normali, ma perduranti fin nella tarda età dell'artista e ben presenti, almeno *quante*, anche nelle Rime.

Ha rilevato acutamente la Ciulich che i vari modi di giunzione fonetica nella catena sintattica, quali l'aferesi, l'apocope, l'elisione, spesseggiano nelle lettere di Michelangelo ai

<sup>10</sup> Così, giustamente, la Ciulich.

<sup>11</sup> MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana* cit., p. 385.

familiari e agli amici piú intimi, dove lo scrivente «può abbandonarsi al tono confidenziale..., usando l'andamento discorsivo della lingua parlata»; tono e andamento che, come la stessa Ciulich ha sottolineato, rispondono a un tempo di discorso piú rapido e ad esigenze ritmiche di particolare espressività. Noi aggiungiamo che il fatto è tanto piú interessante in un dialetto dal tempo notoriamente lento, quale è il fiorentino, e per di piú in un autore che, stando sempre agli accertamenti della Ciulich, nella prosa preferisce le forme piene alle sincopate (*offerire, comperare, anderai, diriza, medesimo, opera* ecc.) e fa largo uso della prostesi (*per istiavo, per iscusato, in ispesa, grande ispesa, voglio iscrivere, sei iscudi* ecc.). Se poi l'afèresi si presenta in modi comuni ai testi letterari (*lo 'ntesi, a 'mparare, la redità* ecc.), l'apocope – stando agli spogli della Ciulich – assume intensità e vastità particolari: *io, ei, noi, poi, mai, fui, sei, assai*, oltre alle preposizioni articolate, sono spesso privi della vocale finale; così i futuri, i condizionali e i passati remoti nelle forme enclitiche *dara'gli, porterà'gli, vedrà'lo, manda'ne, porta'le, lascia'vi, fare'la*; e anche fuori di enclisi: *sare'* (sarei), *sare'* (sarebbe, p. 467), *sare'* (sarete, p. 67: *se sare' savi*), *simil cose* (p. 56), per non parlare degli infiniti tronchi e di casi come *son, sien, siàn, par, vien, tien, vadin, sarebon, eron, guaston* ecc., che costituiscono una serie imponente e tuttavia non esclusiva né dominante, giacché nelle lettere piú confidenziali e piú concitate troviamo sempre la compresenza delle forme apocopate e delle piene.

Ma è nella morfologia che si compie, fra la seconda metà del Quattro e la prima del Cinquecento, il piú importante mutamento di struttura del fiorentino; piú precisamente, nella flessione del verbo e del nome, dove l'analogia finisce col prevalere su molte delle forme etimologiche o di quelle fissate da una fase analogica precedente. È la ripresa di un processo di natura indubbiamente popolare, che, iniziatosi nel latino volgare e sviluppatosi in età postromanza, ha subito un temporaneo arresto durante l'affermazione letteraria del fiorentino due e trecentesco e ha poi preso nuovo slancio, in rapporto ormai dialettico con le strutture «letterarie», durante l'età dell'umanesimo e dell'inurbamento. Le forme analogiche del tipo *ero, stimavo* (anziché *era, stimava*), *venissimo* (dalla ormai predominante terza persona *venissi*; non piú *ve-*

*nisseno o venissono*), *rispondino, sappino, venghino* (dalla prevalente terza persona *sappi, facci, abbi* e dalla propagginazione di *amino, pensino* ecc.), *andorono, lavororono* (p. 141), e anche *lasciorno, presentorno* (pp. 398, 493) e spesso *furno, vennono, feciono, leverebbono* (e non piú *feceno, leverebbeno*), *consigliano, gittono, erono, piacevono* (e viceversa *vogliano* per *vogliono*, p. 249), le prime plurali *siàno, facciàno, andereno*, i futuri e condizionali analogici *scriverrò, troverrei*, sono tutte forme che – esclusive o alternanti con quelle letterarie, comunque nel loro insieme dominanti – allineano le lettere di Michelangelo ad un uso fiorentino corrente, parlato, con tocchi vernacolari (esclusi però certi estremi, come le apologie del tipo *avamo, avate*, presenti in Buonarroto, i *possevo* e i *savate* di Domenico Boninsegni, ecc.). Uso a cui non restano estranei autori linguisticamente colti e consapevoli, come il Machiavelli e il Guicciardini, salvo che in essi l'assimilazione e quindi la presenza della tradizione letteraria produce una posologia diversa, che attesta una maggiore complessità culturale. In Michelangelo si ha piuttosto la tendenza ad evitare i tratti plebei che a cercare quelli aulici. Se, ad es., accanto ai comuni e costanti *arò, arei, arranno* ecc. troviamo l'arcaismo *ave* in un ricordo del 3 aprile 1524 (*ave facto*, Archivio Buonarroto, I, 38, 93), le antiche forme corte del participio senza suffisso sono quasi del tutto limitate ai casi di coincidenza con le forme aggettivali (*io gli ebbi scarichi*, p. 6; *io ò conto*, p. 155, *avete aconcio*, p. 176, *la m' à straco*, p. 290, *è stato guasto*, p. 545); sono normali le seconde persone plurali in veste di singolare (*voi dovevi, desideravi, facessi*), già invalse nel Quattrocento col favore della fungibilità delle finali *-el-i* (*avesse/avessi, scriveste/scrivesti*), ma, accanto a casi di strenua analogia, come *siate* (per *siete*) e *sendo*, emergono casi isolati ed eteroclitici come *dolfe* e *dolfono*, e casi di scelta non popolare, come il costante *stato* invece di *suto* (che è assente anche nel Guicciardini, mentre è frequente nel Machiavelli); e rara è l'attestazione del condizionale in *-ia* ([*io*] *renderia*, p. 375, *reggiereno*, p. 403), assai piú rara che nella *Vita* del Cellini e nella prosa del Vasari.

Una conferma di quanto abbiamo detto si ha nel campo dei numerali, dove *dua* prevale grandemente, in qualsiasi combinazione e posizione, su *due*, secondo l'uso fiorentino comune ai grandi scrittori del primo Cinquecento (Machia-

velli, Guicciardini)<sup>12</sup>, mentre non ho incontrato il piú demotico *duoi* (di largo uso parlato per testimonianza del Caro e reperibile, per rimanere a Firenze, nelle lettere e nelle *Vite* del Vasari, nelle lettere di Vincenzo Borghini, nel Cellini ecc.), né *duo*, *dui*, *doi*. Nel campo dei possessivi, invece, è da notare la fedeltà alla serie allotropa, già trecentesca, *mie*, *tuo*, *suo* per entrambi i generi e i numeri (*la tuo lettera*, p. 162, *e' tuo bisogni*, p. 157, *e' mie panni*, p. 157, *un mie pari* nella lettera a Francesco I, p. 519, ecc.), ma non piú in posizione tonica, dove compaiono invece *mia*, *tua*, *sua* per il plurale dei due generi (*e' fatti mia*, p. 3, *e' mia*, p. 108, accanto a *e' mia marmi*, p. 7, *le mia lettere*, p. 261, *per le tua ultime*, p. 132, *delle sua cose* sempre nella lettera al re di Francia, p. 519). Non mancano, naturalmente, le normali forme declinate, ma sono in grande minoranza, specie quelle plurali (*co-gli ochi tuoi*, p. 286), che fanno rarissime apparizioni.

S'afferma cosí quella situazione cinquecentesca che si continua, con qualche modificazione, nel vernacolo fiorentino odierno.

Nell'articolo il fatto piú rilevante è che mancano le forme preposizionali analitiche del tipo *in ello*, *a il* ecc., presenti nel corrispondente Domenico Boninsegni, nel Cellini e in scrittori immersi nel dialetto (forme preludenti alla odierna situazione vernacolare), e prosegue d'altro canto l'antica alternanza fra *el* e *il*, *e'* e *i*. Sembrerebbe di poter affermare che nelle lettere piú tarde e nelle piú studiate la seconda forma si fa piú frequente: in una lettera al nipote Leonardo del 29 marzo 1544 (p. 173) si succedono, ad es., *i marmi*, *il frutto*, *e' danari*, *il podere*, *il papa*; ma anche in una lettera [dell'agosto 1508] al padre si aveva la successione *i casi*, *il tempo*, *el contrario*, *il fargli*, *il dí*, *el podere*, *e' danari*, *il meglio*, *il vostro*, *el piato* (pp. 13 sgg.). E se nella elaborata lettera a Tommaso Cavalieri [del 1° gennaio 1533] abbiamo *il tempo*, *il passato*, *il cuore* (p. 462), in quella a Cosimo I del 1° novembre 1559 (p. 551) abbiamo *i Fiorentini*, *e' quali*, *i sopradetti*, *el quale*, *el piú onorevole*, *el quale*. Certo è che la presenza, anzi la frequenza di *el*, *e'* — ignorati o condannati dai grammatici e sempre piú rari negli scrittori<sup>13</sup> — costituisce nell'im-

pasto michelangioloesco un tratto conservativo, comune al Machiavelli e al Guicciardini.

Tratti conservativi presenta d'altronde anche la morfologia del sostantivo: *opinione* e *orazione* sono maschili (*un altro openione*, p. 128, *l'openione mio*, p. 225, *gli orazioni*, p. 88, *agli orazioni*, p. 248), ben vivo è il plurale in *-e* (*molte cagione*, p. 4, *le leggie*, p. 145, *delle possessione*, p. 189, *le parte buone* alternante con *le parti buone* nella stessa breve lettera del 17 ottobre 1551 al nipote Leonardo, p. 276, *troppe grande*, notevole anche per la concordanza, p. 84, ecc.), presenti i plurali in *-a* (*quante staiora*, p. 143, e anche *le vi-sta*, p. 10, e forse *mie scusa*)<sup>14</sup>.

Il settore dei pronomi personali è invece innovativo; ché, se conserva fatti antichi, penetrati sporadicamente anche nell'uso letterario (ad es. *gli* per «le, a lei» [cfr. però *che io le facci*, p. 15], ma non per «a loro» [cfr. *presti loro*, p. 65, *scrivere loro*, p. 86, *dar loro*, p. 388, *diciate loro*, p. 389, *ne sa loro male*, p. 393, ecc.]), mostra nell'insieme l'assetto del secondo Quattrocento, che si è consolidato nel secolo seguente e trasmesso al dialetto odierno.

Colpisce anzitutto il fatto della quantità, cioè della frequenza. Se non mancano sequenze di proposizioni col soggetto ellittico (*Gli scarpellini che vennono qua non iscontorono niente. Lavororono solamente...; poi s'andorono con Dio... Sandro s'è partito ancora lui di qua. È stato qua parecchi mesi... atteso a pescare e a vaghegiare. Ammi buttato via cento ducati. A lasciato qua una certa quantità di marmi...*, p. 141), spesso l'ellissi del sostantivo o del suo equivalente nominale è scongiurata dal pronome di terza persona, soprattutto nelle sue forme brevi *e'*, *gli*, *la*, *le*, pertinentissime al ritmo del parlato, anzi scaturite da esso: *perché e'* (egli) *non si crucci meco*, p. 6, *quando e'* (essi) *si dolgono di me*, p. 8 (cfr. *in modo che egli sperassino*, p. 13), *duolmi che gli* (egli) *abbi di mio sette ducati*, p. 9, *quanto gli* (essi) *erano stati con meco*, p. 8, *s'egli è vero che gli* (essa) *abbi sí grande bisogno*, p. 15, *la mi donò*, p. 272, *di che sorte le sono*, p. 267. Casi particolari e significativi di questa frequenza pronominale sono la prolessi e il ribadimento pleonastico, per cui la forma *e'* ha valore, se non esclusivo, plurivalente: *se e' vi bisogna da-*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>14</sup> FREY, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris* cit., I, p. 433.

nari, p. 11, e' non è si gran faccenda che..., p. 12, quando e' non ci fia da spendere, p. 12, se e' non venissi la state, p. 13 (cfr. egli è dua mesi che..., p. 70), che e' no' ne vadi male una minima carta, p. 6, io e' so che..., p. 395, e' me n'era uscito la voglia, p. 237, le non sono le terre che..., p. 143, le son quelle di sopra, p. 143; e' quali io te gli mando, p. 109, a l'Ammannati vorrei che gli dicessi, p. 348, gli puoi involtar-gli, p. 263, a lui digli, p. 161, duolmi a me, p. 551, come la cosa e' va, p. 138, in qualche altra cosa che e' l[a] abbi fantasia, p. 296, con quello che io vi darò io, p. 13.

Notevole anche l'uso di *lui, lei, loro* come soggetti, uso affermatosi nel Quattrocento e invano ostracizzato dai grammatici<sup>15</sup> (*lui mi raguagliò*, p. 4, *se lui cava di casa*, p. 13, *lui te la leggerà*, p. 168, *loro... n'anno eletto uno*, p. 551, ecc.); e, a suo modo, anche l'arcaismo *uomo* col valore dell'indefinito *si*: *inanzi che l'uomo comperi*, p. 42, *abiate cura comprare da gente che a un bisogno l'uomo possa combattere con esso lui*, p. 105, *parmi sia da ringraziarne Idio... quante l'uomo sa e può*, p. 293.

Dovremmo fermarci sul lessico, additando elementi arcaici e insieme popolari, come *piova* (p. 267), *tornarsi* nel senso di «prendere alloggio» (p. 5), e di rigoglio quattrocentesco, come *francioso* (p. 75; comune alle facezie del Piovano Arlotto [p. 174 ed. Folena], al Pulci e poi al Cellini), *alie*, già del Trecento<sup>16</sup>, *imburiassare* «ammaestrare, imbeccare, subornare» (*imburiassato*, p. 187), di ambito e tono familiare nei secoli xv e xvi (cfr. *Vocabolario della Crusca*, 5<sup>a</sup> ed., s. v.) e citato come tipica parola fiorentina anche dal Varchi nell'*Ercolano* (p. 85 ed. Dal Rio); locuzioni immaginose e talvolta crudamente plebee, di evidente stampo proverbiale (*far lo scoppio e il baleno*, p. 61, *lasciar cotesto tristo col culo in mano*, p. 14, *questa merda seca di questo fanciullo*, p. 27); o alternanze formali che denunciano la compresenza di piani stilistici diversi (*confessore e confessoro* nella stessa lettera, p. 321); o l'estesa polisemia, propria del parlato, di parole frequentatissime (*dire, fare, avere, dare*, ecc.); senza contare quella terminologia artigianale che fioriva nelle botteghe e,

a differenza dell'odierno tecnicismo, aveva tanta radice nell'inventività metaforica.

Ma passeremo alla sintassi, che piú evidentemente mostra i limiti del rapporto fra l'individuo e l'istituzione.

Quanto ai costrutti particolari, conviene dare la precedenza, nella serie topologica, ad uno degli istituti sintattici meglio definiti, la cosiddetta legge Tobler-Mussafia, per dire che, se essa non è piú osservata come «legge», si conserva come predilezione dell'enclisi nelle antiche giaciture, specie dopo la congiunzione *e*, e come sfondo tradizionale al maggiore spicco delle innovazioni espressive. La lettera al padre Lodovico del 31 gennaio 1507 entro la successione di poche righe mostra le seguenti alternanze: *Pregovi che voi pigliate... Vi prego che vo' gniene rammentiate, e ancora prego voi che...*, pp. 6 sgg.; alternanze indicative di libertà sintattica giocata sul registro della mobilità affettiva. In un'altra lettera dell'8 febbraio dello stesso anno, assai piú concitata, fatti analoghi: *Io gli risposi e dissigli che... Mi rispose:...*, p. 10. L'oscillazione è a volte all'interno di uno stesso periodo: *Se mi trovassi danari, m'informerei se si potessi..., e bisognierebemi fare...*, p. 11; e va da sé che l'enclisi si conserva maggiormente, per inerzia, in formule fossilizzate come *Avvisovi, Parmi, Piaceravvi* (in un ordine di pagamento, p. 521). Un fatto che scalza e riduce l'applicazione dell'enclisi è senza dubbio la frequentissima esplicitazione del soggetto pronominale, dovuta ad istanze psicologiche non diverse da quelle che consigliano la proclisi: *si* che, dove potremmo incontrare *Pregovi, Racomandovi, Mandovi, Sonmi risoluto, Parebbemi* ecc., troviamo assai spesso *Io vi prego, Io vi raccomando, Io vi mando, Io mi son risoluto, E' mi parebbe* ecc.; ma a volte la scelta fra le due soluzioni appare del tutto arbitraria (*Ti scrissi de' dua brevi*, p. 264; *Scrissiti ultimamente d'una serva*, p. 265). Tutto sommato, la prosa di Michelangelo non si discosta, per questo fenomeno, dall'uso contemporaneo; e neppure per la giustapposizione anessuale di proposizioni solitamente collegate dal *che* dichiarativo o relativo non accessorio, praticata specialmente nelle complete col congiuntivo rette dai verbi *pregare, chiedere, volere* e simili, e dopo i dimostrativi (*quello mi chiederete*, p. 5, *quello n'avete a fare*, p. 10, *non so quello s'arà fatto*, p. 7, *prego lo scriviate*, p. 7, *credo gli abbiate ricievuti*, p. 19, *dei servizii m'avete*

<sup>15</sup> MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana* cit., pp. 288, 390.

<sup>16</sup> FREY, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris* cit., I, p. 420.

fatti e delle noie avete ricevute, io lo so..., p. 399, poi [poiché] avete avuta tanta pazienza..., p. 399, ma anche di quello che lui mi domanda, p. 61, io prego che voi andiate, p. 9, ecc.), e tuttavia nell'insieme in regresso sull'uso quattrocentesco. Tutt'altro che assente è la ripresa del *che* dichiarativo (ringraziate Idio che, poi che questa tribolazione aveva a venire, che la sia venuta in un tempo..., p. 32, ditegli che, se si rìa questi dua poderi, che la potrà tenere una serva, p. 155, penso che, ancora nel servire e' matti, che rare volte si potrebbe trovare qualche dolceza, p. 413, e dico che, se maggiore iudicio et difficoltà, impedimento et fatica non fa maggiore nobiltà, che la pittura et scultura è una medesima cosa, p. 522); ripresa tuttavia più frequente in altri testi, ad esempio nei corrispondenti di Michelangelo e nelle lettere del Vasari. È presente anche il *che* relativo anacolutico, plurivalente (aresti domandato di quello che e' si dovevano, p. 8, in qualche luogo che voi stiate bene, p. 14, in qualche altra cosa che e' l'abbi fantasia, p. 296, ti scrissi sabato passato..., che ne attendo risposta, p. 186, io gli darei e' danari che la togliessi, p. 10); e quel *che* non nettamente dichiarativo o causale o consecutivo o relativo nella scrittura, ma determinato dall'intonazione, cioè morfema tonalmente disponibile, proprio quindi del parlato e tutt'oggi sussistente nel dialetto fiorentino: non v'è da dire altro per ora, perché non sono ancora risoluto di cosa nessuna che io vi possa avisare, p. 15, mancavami faccienda oltre quella che i' ò avuta poi che io tornai! che ho avuto el mio garzone... amalato..., p. 27, già sono stato così circa di quindici anni, che mai ebbi un'ora di bene, p. 47, e non correte a furia, che noi non fussimo gabati, p. 105, fallo tanto che io sia costà, che stimo tornare infra quindici o venti dì, p. 142, ora fo conto fare per via del Cardinale, che così sono consigliato da Baldassarre Balducci, p. 376. Né manca un altro contrassegno dell'uso colloquiale, particolarmente ma non esclusivamente toscano, il *che* introduttivo di interrogazione diretta (Che à tu paura che io non mi pensa...?, p. 187), attestato nella nostra prosa fin dal Trecento. Manca invece il *che* pseudoipotattico, in apparenza congiunzionale, in realtà transitivo ed insieme anaforico, punto di appoggio e di ripresa di una serie enunciativa semanticamente legata, formalmente paratattica. Ne traggio un esempio dalla lettera di Francesco da Sangallo al Varchi sulla questione del-

la «maggioranza delle arti»: «Questo è quello che ha confortato assaissimi pittori; con questa speranza, non che una volta, ma molte hanno fatto e rifatto le loro opere infino che a loro sono sadisfatti; e così vivano opere onorate che laldevole, solo causate da questa benigna proprietà e benignità di natura di essa arte, del potere disfare e in breve potere rifare. Che ancora hanno un altro diletto, quale non è piccolo...»<sup>17</sup>.

Il periodare di Michelangelo è frutto di una mente troppo chiara e conseguente per cedere a così tipiche istanze di agglutinazione e indistinzione; e ciò a prescindere da ogni preparazione culturale o riflessione linguistica. Il rarissimo impiego dell'oggettiva infinitivale pur nel caso di più comune occorrenza, cioè in dipendenza dai *verba dicendi* (*udendo dire dal detto capitano, voi essere unico al mondo e così essere tenuto in Roma*, p. 446), il largo uso nominale dell'infinito, familiare tanto alla prosa dimessa che a quella umanistica del Quattrocento (*io non ò peccato nessuno... se non del fare più che mi si conviene*, p. 8, *nel ricever della vostra lettera... sonmi molto allegrato, per venire da voi*, p. 472, *per rispondere allo scrivere di me, ibid.*, *il vostro non voler capitare a Roma, ibid.*, *per conto del veder la pittura, ibid.*), l'elasticità della concordanza nel numero e nel genere (*gli era stato tolto la cappa*, p. 3, *m'è dato buone parole*, p. 25, *e' viene costà certi scarpellini*, p. 412, *quando si trovassi che le fussi cose sicure*, p. 189, *se non v'era cose o lettere che importassino, non è da pensarvi più; e se v'erano...*, p. 171; fenomeno presente anche nel sorvegliato e coerentissimo Guicciardini), questi ed altri fatti prima ricordati sono indubbiamente prove di affidamento ad una tradizione inveterata e di minima partecipazione al nuovo legiferante logicismo grammaticale; ma contro di essi stanno altri fatti che sono il portato non già di simmetrie precettizie o di sovrapposizioni culturali più o meno assimilate, ma di un ordine interno, di un discorso che si snoda attraverso operazioni non desultorie, raramente interietive pur nel premere del sentimento, per lo più strettamente organizzate e gerarchizzate.

Gli strumenti elementari di questo ordine interno si presentano col segno negativo o col segno positivo. Alla prima

<sup>17</sup> In *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, I, Bari 1960, p. 72.



categoria si può anzitutto ascrivere la rarità dell'anacoluta grave, quale si può incontrare in qualche corrispondente di Michelangelo (ad es. Topolino o Antonio Mini). Salvi i casi raggruppabili attorno al *che* relativo polivalente (alcuni dei quali sono stati accolti anche nell'uso letterario), l'anacoluta di Michelangelo piuttosto che come disartria sintattica si presenta come anticipazione per segmentazione di frase, cioè come tipico procedimento espressivo: *El salario, gli darò quello mi scrivesti*, p. 26, *Il cacio che tu m'ài mandato, io ò avuto la lettera, ma non ò già avuto il cacio*, p. 236, *E' mille ducati ovvero scudi che io t'ò mandati..., tu comprerai piú presto la possessione*, p. 188. Ma si guardi la rigorosa concatenazione di un periodo proteso linearmente alla meta, senza incisioni o reflussi: «Io vi scrissi che voi domandassi Bonifazio a chi e' faceva pagare a Luc[c]a quegli cinquanta ducati che io mando a Carrara a Matteo di Cucherello, e che voi iscrivessi el nome di colui che gli à a pagare in sulla lettera che io vi mandai aperta, e che voi la mandassi a Carrara al detto Matteo, acciò che e' sapessi a chi egli aveva a andare in Luc[c]a per e' detti danari» (p. 7). Tale speditezza consequenzaria ha la data del 1507, precedente alla stagionatura culta di Michelangelo nell'ambiente letterario romano; e si mantiene immutata fino agli ultimi anni: «Intendo per la tua come ài ricevuti i cento scudi che io ti ò mandati, e come ài inteso per la mia quello che tu n'ài a fare, cioè a mandarmi diciannove palmi di rascia pagonazza scura, e del resto farne limosine dove e come pare a te, e darmene aviso» (1555, p. 303).

La stessa paratassi è tutt'altro che elencativa; i suoi vuoti articolatori non sono carenze, ma silenzi semanticamente ed espressivamente densissimi: «Sandro si è partito ancora lui di qua. È stato qua parecchi mesi con un mulo e con un mulletto in sulle pompe, atteso a pescare e a vaghegiare. Ammi buttato via cento ducati. A lasciato qua una certa quantità di marmi, con testimoni che io pigli quegli che fanno per me. Io non ve ne trovo tanti per me che vaglino venti cinque ducati...» (p. 141). Difficile trovare un procedere paratattico piú consequenzario di questo, dove l'*ergo* scaturisce via via da una pressione di ironia e di giudizio morale.

L'artista che si dichiarava «scorretto in gramatica» si compiacceva poi di giochi verbali che rivelano la sua attenzione alle risorse ritmiche e plastiche della lingua (*Del fare o del*

*non fare le cose che s'anno a fare, che voi dite che anno a so-prastare, è meglio lasciarle fare a chi l' à fare...*, p. 449; *Scrive-tegniene e ditegniene e dategniene e raccomandatemi a lui*, p. 504), ed era capace di contrappesare una faticosa esposizione di espedienti e cautele domestiche contro lo scioperato fratello Giovan Simone con l'indimenticabile uscita: *e lasciar cotesto tristo col culo i' mano* (p. 14).

Ma gli effetti piú complessi della prosa michelangelolesca sono ottenuti dalla sottomissione delle strutture ipotattiche ad una intavolatura melodica, che conferisce dimensioni di profondità e di durata al traliccio dell'operazione logica. Si prenda il poscritto della rampogna al fratello Giovan Simone [luglio 1508]: «Io non posso fare che io non ti scriva ancora dua versi; e questo è che io son ito da dodici anni in qua tapinando per tutta Italia, sopportato ogni vergogna, patito ogni stento, lacerato il corpo mio in ogni fatica, messa la vita propria a mille pericoli, solo per aiutar la casa mia; e ora che io ò cominciato a rilevarla un poco, tu solo voglia esser quello che scompigli e rovini in una ora quel che i' ò fatto in tanti anni e con tante fatiche: al corpo di Cristo che non sarà vero! ché io sono per iscompigliare diecimila tua pari, quando e' bisognerà. Ora sia savio, e non tentare chi à altra passione» (p. 151); dove risentiamo l'eco di un celebre accorato passo del *Convivio* dantesco [I, III, 3-6] e ammiriamo una inventività sintattica che, giunta a metà del proprio corso, lo inverte, movendo a ritroso dal retto al reggente e come cercando la propria sorgente, con passo difficile ma assicurato da una salda trama melodica. E si veda un biglietto [del 1545] a Vittoria Colonna, assai piú studiato, ma non meno inventivo, dove sono giustapposti tre brevi periodi, ognuno dominato da un tempo verbale diverso (imperfetto, presente, futuro) e tutti e tre fusi in un procedere frenato e come sospeso da frasi incidentali, piú gravi e insieme piú futili delle principali; «Volevo, Signora, prima che io pigliassi le cose che vostra Signoria m'ha piú volte volute dare, per riceverle manco indegnamente che io potevo, far qualche cosa a quella di mia mano. Dipoi, riconosciuto e visto che la grazia di Iddio non si può comperare, e ch'el tenerla a disagio è peccato grandissimo, dico mia colpa e volentieri dette cose accetto. E quando l'arò, non per averle in casa, ma per essere io in casa loro, mi parrà essere in paradiso; di che ne resterò piú obrigato, se piú

posso essere di quel ch'i' sono, a vostra Signoria» (p. 514). La tecnica appartiene alla epistolografia piú corretta e direi piú accademica, ma lo straordinario effetto di profondità è dovuto ad un orecchio poeticamente esercitato.

Un culmine della fantasia sintattica del Buonarroti si ha nella lettera al Vasari sul progetto della scala della Libreria Laurenziana, o meglio sul ricordo di quel progetto, fatto trenta anni prima e mai attuato. Posta l'esposizione sul piano di una anamnesi che sorge da un passato remotissimo e quindi si muove incerta e vaga («Mi torna bene nella mente come un sogno una certa scala, ma non credo che sia appunto quella che io pensai allora, perché mi torna cosa goffa; pure la scriverò qui: ...»), la descrizione, prima sfumata e come diffidata dai congiuntivi imperfetti, si fa via via così precisa e perentoria da assumere, precettivamente, il presente dello stesso modo; e si snoda attraverso una nomenclatura tecnica che, presentandosi secondo un rigoroso disegno logico-sintattico, assume, attraverso la sua concretezza, il valore di una materia plastica che prende forza e forma di modello: «... pure la scriverò qui: Cioè, che i' togliessi una quantità di scatole aovate, di fondo d'un palmo l'una, ma non d'una lunghezza e larghezza; et la maggiore et prima ponessi in sul pavimento, lontana dal muro della porta tanto quanto volete che la scala sia dolce o cruda; e un'altra ne mettessi sopra questa, che fusse tanto minore per ogni verso, che in sulla prima disotto avanzassi tanto piano quanto vuole il piè per salire, diminuendole et ritirandole verso la porta fra l'una et l'altra, sempre per salire; et che la diminutione dell'ultimo grado sia quant'è 'l vano della porta; et detta parte di scala aovata habbi come dua ale, una di qua et una di là, che vi seguitino i medesimi gradi et non aovati. Di queste serva il mezzo per il signore dal mezzo in su di detta scala, et [le] rivolte di dette alie ritornino al muro. Dal mezzo in giù insino in sul pavimento si discostino con tutta la scala dal muro circa tre palmi, in modo che l'imbasamento del ricetta non sia occupato in luogo nessuno, et resti libera ogni faccia. Io scrivo cosa da ridere; ma so ben che voi troverete cosa al proposito»<sup>18</sup>.

Chi ha definito, parlando delle Rime, il lessico di Michelangelo un lessico di «sostanze», potrebbe convenire che

quella sostanzialità è, in altro senso, confermata da una sintassi la quale, non vanificando mai, neppure nei momenti melodici, il nerbo semantico della parola, fa di questa una essenza ponderale e tattile, un dato insomma figurativo.

Ma qui siamo ormai fuori della norma, del costume, fuori cioè della lingua come realtà sociologica; qui siamo nell'eccezione, nella sfera della lingua piú individuale di Michelangelo.

Vi siamo giunti per la via regia della sintassi, che in Michelangelo – così schietto ma anche casto e illuminato fruitore del fiorentino vivo a cavallo dei due secoli – manca tanto delle diffrazioni e dei fatti di mistione che caratterizzano il livello demotico, quanto degli sforzi architettonici che tradiscono il modello retorico; e invece risponde ad una costruttività che è incondizionata e impellente vocazione di stile.

<sup>18</sup> FREY, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris* cit., I, pp. 419 sgg.