



LEZIONI SU

MICHELANGELO

IN OCCASIONE DEI 450 ANNI DALLA MORTE

QUADERNI DEL MICHELANGIOLO

CONTRIBUTI DI:

CRISTINA ACIDINI

ANTONIO NATALI

ANTONIO PAOLUCCI

FABRIZIO PAOLUCCI

A.S. 2014 - 2015



Il fuoco ha radici antiche

Liceo Classico Michelangiolo

Firenze 1898

Cristina Acidini *

Michelangelo. Anzitutto scultore

(Liceo Michelangiolo, Aula Magna, 23 gennaio 2015)

Parlare di Michelangelo scultore, significa affrontare un aspetto, un solo aspetto, di un uomo che fu eccelso in tutte le arti. La grandezza di Michelangelo in pittura, scultura, e architettura (le cosiddette tre Arti del Disegno) e insieme nella poesia fu espressa più volte in occasione della sua morte nel 1564, quando la sua personalità fu esaltata come una e quadrupla.

Dunque quasi non si ha il diritto di scomporre, sezionare e trattare come argomento a se stante una parte – magnifica e grandiosa, ma pur sempre una parte – della creazione artistica di un personaggio eccellente in ogni espressione.

Però lui stesso manifestò varie volte la sua preferenza per la scultura. Da giovanissimo venne definito “ischultore dal giardino” (e vedremo che cosa significava), in età matura cercò di evitare gli incarichi di pittura (pur diventando poi celeberrimo come autore degli immensi affreschi nella Cappella Sistina e nella Cappella Paolina in Vaticano), coltivò i sogni di progetti grandiosi ricchissimi di statue, mai veramente compiuti: l'Altare Piccolomini a Siena, la Tomba di Giulio II a Roma, la Sagrestia Nuova a Firenze. Immaginò perfino di scolpire una montagna intera, nelle Alpi Apuane.

Apprendista pittore per tre anni nella bottega di Domenico Ghirlandaio, Michelangelo era poi entrato nella cerchia degli artisti giovani, protetti da Lorenzo il Magnifico, che imparavano l'arte nel Giardino di San Marco, esercitandosi sui grandi modelli della scultura antica e dei maestri "moderni", del Tre-Quattrocento. Nel felice periodo 1490-92 Michelangelo, tra i 15 e i 17 anni, frequentò il palazzo dei Medici e per Lorenzo il Magnifico creò i suoi primi capolavori in marmo: la perduta *Testa di fauno vecchio*, il bassorilievo *La Madonna della Scala* (**fig. 1**), che rende omaggio a Donatello; l'altorilievo *La battaglia dei centauri* (**fig. 2**), ispirato ai sarcofagi antichi, che fu per lui un "archivio" visivo d'invenzioni riprese e sviluppate fino all'età matura.

Nel periodo difficile che seguì la morte di Lorenzo nel 1492, con la cacciata dei Medici nel 1494, Michelangelo si cimentò nella scultura lignea policroma con il *Crocifisso* di Santo Spirito e forse altri di piccola dimensione. Fuggito a Bologna e qui ben accolto, vi rimase fino al 1495 collaborando al massimo progetto artistico in corso nella città: l'Arca di San Domenico, in cui eseguì le tre statue dell'*Angelo* inginocchiato (ispirandosi a Luca Della Robbia) (**fig. 3**), di *San Petronio vescovo* e di *San Procolo martire* (una figura animata e vigorosa come un David in miniatura).

Una strana avventura fu il suo trampolino di lancio per la fama come scultore. Tornato a Firenze, scolpì un *Cupido dormiente* all'antica e, consigliato da un Medici, lo vendette come pezzo archeologico al cardinal Riario a Roma. L'inganno fu presto scoperto: il Riario rivolse il denaro, ma invitò a Roma il giovane abilissimo falsario, che vi si trasferì dal 1496 al 1501.

Qui, grazie al decisivo incontro con la maestà dell'architettura e della scultura di Roma antica, Michelangelo poco più che ventenne maturò le sue capacità e il suo stile, acquistando la dimensione del grande e perfino del colossale.

Con una statua profana, il *Bacco* (1497-98) (**fig. 4**), e con un gruppo sacro, la *Pietà Vaticana* (1498-1500), Michelangelo divenne di colpo celebre. Nel *Bacco* si lodava la figura morbida e instabile nel passo vacillante dell'ubriachezza, nella *Pietà* la bellezza virginale di Maria (**fig. 5**) e l'armonia del corpo di Cristo (**fig. 6**), abbandonato nel suo grembo secondo l'iconografia diffusa Oltralpe del *Vesperbild*, l'immagine serotina.

Si dice che Michelangelo tornasse in tutta fretta a Firenze quando seppe della possibilità di aggiudicarsi la lavorazione di un blocco di marmo abbandonato presso l'Opera del Duomo, che sarebbe divenuto il *David*: eroe della Bibbia ma anche simbolo della città di Firenze, piccola ma fiduciosa nell'aiuto di Dio e quindi vincitrice sui nemici, anche grandi e minacciosi. E insieme canone della bellezza maschile nell'interpretazione rinascimentale. Destinato a una delle cupole minori del Duomo, fu invece installato nel 1504 dinanzi a Palazzo Vecchio.

Negli anni in cui rimase a Firenze (1501-1508, con un soggiorno a Bologna), Michelangelo intraprese numerose imprese di scultura, solo in parte condotte a buon fine. I santi Pietro e Paolo e due santi vescovi per l'Altare del cardinal Piccolomini nel Duomo di Siena; l'evangelista Matteo per la Cattedrale di Firenze; i tondi con la Madonna, Gesù e San Giovannino per le famiglie Pitti e Taddei (**fig. 7**); la Madonna col Bambino per i mercanti Mouscron che la portarono a Bruges.

Varie sculture sono "non finite", e pongono un problema critico su cui ancora si dibatte: se l'artista le lasciasse incompiute perché oberato di lavoro, o se ritenesse sufficiente il fissaggio del suo pensiero creativo nella figura anche solo parzialmente lavorata. Un senso ingannevole di semplicità pervade le poche ma intense affermazioni di Michelangelo sull'arte di scolpire il marmo, considerata superiore all'arte di modellare i materiali plastici e dunque di fondere statue bronzee. «Io intendo scultura, quella che si fa per forza di levare: quella che si fa per via di porre, è simile alla pittura», scrisse lui stesso. Togliere la materia, non potendola aggiungere in caso d'errore, rappresentava il massimo dell'arte, richiedente quella sicurezza del giudizio che egli stesso, con ricorso a un precetto ch'era stato in Leon Battista Alberti, espresse con la metafora dell'aver le "seste", ovvero il compasso, negli occhi.

Mentre era a Firenze dipinse anche l'unica sua opera certa su tavola, il *Tondo Doni*, per Agnolo Doni e Maddalena Strozzi, sposi nel 1504.

Chiamato dal papa Giulio II al suo servizio a Roma, intraprese un progetto grandioso per la sua tomba, arrivando in fondo (quarant'anni dopo!) con una soluzione molto ridotta. Per quel monumento scolpì il celeberrimo *Mosè*, che sembra alzarsi con terribile prontezza e gravità, e altre statue che ora sono in San Pietro in Vincoli a Roma (**fig. 8**): ma sono di altrettanto intenso fascino le statue che egli preparò e che non furono utilizzate, sei *Prigioni* (figure di vinti oppressi e dolenti) (**figg. 9 e 10**) e un gruppo di vincitore e vinto detto *Genio della Vittoria*.

Gli impegni di Michelangelo si accrebbero con l'elezione al papato di Leone X, Giovanni figlio di Lorenzo de' Medici, che Michelangelo aveva conosciuto nel palazzo familiare quando erano entrambi adolescenti insieme al cugino Giulio de' Medici, che sarebbe stato papa dal 1521 al 1534 col nome di Clemente VII. Il papa dapprima (1515) gli affidò la facciata di San Lorenzo a Firenze, che Michelangelo progettò come solenne prospetto da riempire di sculture così da farla diventare "lo specchio d'Italia". Poi, cambiando progetto (dopo che Michelangelo aveva fatto cavare i marmi necessari durante otto mesi trascorsi sulle Alpi Apuane!), gli fece costruire la Sagrestia nuova in San Lorenzo per accogliere le tombe di due giovani parenti morti prematuramente, Giuliano duca

di Nemours e Lorenzo duca d'Urbino. La Sagrestia (1520-34) è un capolavoro in cui l'architettura di visionario classicismo integra la statuaria possente che include, oltre ai due duchi (**fig. 11**), la *Madonna Medici* e le quattro *Parti del Giorno* sui sarcofagi. Pur rimasta incompiuta col trasferimento dell'artista a Roma (1534), la Sagrestia tocca vertici supremi, anzitutto nell'architettura dai volumi puri, scanditi dalle membrature in pietra serena sull'intonaco e dai paramenti in marmo, con la conclusione di una cupola con lanterna e coronamento dorato. Le statue condotte da Michelangelo, con aiutanti per i Santi Cosma e Damiano, esprimono il complesso tema - religioso e dinastico insieme - della salvezza spirituale nella luce dell'eternità divina, mentre il tempo dell'uomo ne distrugge le spoglie fisiche, senza che tuttavia si perda la continuità della casa Medici. Sono le *Parti del Giorno*, esaltate a partire dai contemporanei, che più attirano l'ammirazione stupita. Nella conduzione parte finita e parte rustica, negli atteggiamenti sforzati e sofferenti esse esprimono un'energia primordiale domata però dal disagio e dal rammarico per aver portato a morte i duchi, dando luogo al corso ciclico del Tempo: la sensuale *Aurora* si torce (**fig. 12**), il *Crepuscolo* si rigira inquieto (**fig. 13**), il *Di* veglia in un'assorta cecità, la *Notte* - levigata e lunare - tra i propri simboli (il crescente sul diadema, le capsule d'oppio, il barbagianni, la maschera dei sogni ingannevoli) sprofonda in un torpore immemore, commentato da Michelangelo nelle rime "Caro m' è 'l sonno, e più l'esser di sasso" (**fig. 14**). Anche per la Sagrestia Michelangelo aveva progettato una folla di statue, cominciandone alcune (dei fluviali, vinti accovacciati, trofei d'armi), ma quando partì senza più tornare, toccò a chi restava montare le statue e le membrature architettoniche nel miglior modo possibile, che vediamo ancor oggi. I lavori della Sagrestia furono interrotti dall'assedio di Firenze (1529-30) succeduto al Sacco di Roma (1529); l'ascesa al ducato di Alessandro de' Medici diede a Michelangelo, di sentimenti repubblicani, la spinta finale per trasferirsi a Roma.

A sentimenti antimedicei è da ricondurre il *Busto di Bruto* (nel Museo del Bargello a Firenze) dedicato al cardinal Ridolfi, scolpito entro il 1548 e non finito: nella testa girata e nello sguardo intenso, il ritratto del tirannicida rivela la sua ispirazione alla ritrattistica imperiale romana (**fig. 15**).

Nei trent'anni di vita operosa che gli rimasero, Michelangelo - stabilmente al servizio dei papi - fu chiamato a imprese di vertiginosa grandezza, di pittura e di architettura. Per Paolo III dipinse l'enorme parete del Giudizio Universale nella Cappella Sistina, portando nel cuore della cristianità la visione terribile dell'ultimo giorno dell'umanità, divisa in eletti e condannati; poi due scene con i Santi Pietro e Paolo nella Cappella Paolina, pure in Vaticano. Con edifici di straordinaria importanza come Porta Pia, i palazzi e la piazza del Campidoglio, la cupola di San Pietro e altro ancora, Michelangelo modellò in modo decisivo l'aspetto dei centri religiosi e civili di Roma.

Non smise per questo di scolpire, dedicandosi a temi d'arte sacra consoni alle sue meditazioni di vecchio sulla morte, sulla salvezza, sulla redenzione operata da Cristo col suo sacrificio. Restano a testimoniare la *Pietà* di Firenze (**fig. 16**), dove Maria e Maddalena sorreggono il corpo di Cristo morto con l'aiuto di un possente Nicodemo (**fig. 17**), nel quale Michelangelo ritrasse se stesso. E la *Pietà Rondanini* a Milano (**fig. 18**), che rappresenta il punto d'arrivo di una dissoluzione formale, che lasciando alle spalle il culto della bella figura umana praticato in passato dall'artista, esprime nell'aspra e scabra disarmonia dei protagonisti - Cristo morto e la madre corrosi e saldati in una tragica stretta - il presentimento della fine imminente.

Gli ultimi colpi, non di mazzuolo ma di sgorbia, Michelangelo li vibrò su un pezzetto di legno, dal quale voleva ricavare un Crocifisso da donare al nipote Lionardo, e che oggi in Casa Buonarroti, insieme con altre opere d'arte, documenti e cimeli, evoca la viva presenza di questo artista che cambiò la storia dell'arte universale.

**L'Autrice è Soprintendente al Polo Museale Fiorentino*



1



2



3



4



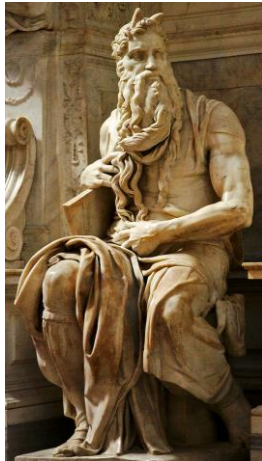
5



6



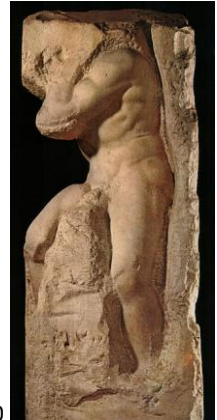
7



8



9



10



11



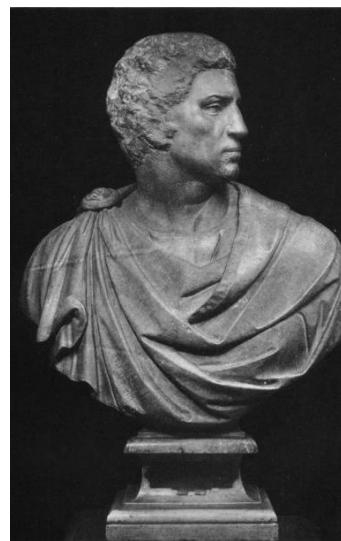
12



13



14



15



16



17



18

- Fig. 1 *Madonna della scala*, Firenze, Casa Buonarroti
- Fig. 2 *La battaglia dei centauri*, Firenze, Casa Buonarroti
- Fig. 3 *Angelo reggicandela*, Bologna, Arca di S.Domenico
- Fig. 4 *Bacco*, particolare, Firenze, Museo Nazionale del Bargello
- Fig. 5 *Pietà Vaticana*, particolare
- Fig. 6 *Pietà Vaticana*, particolare
- Fig. 7 *Tondo Taddei*, Londra, Royal Academy
- Fig. 8 *Mosè*, Roma, S. Pietro in Vincoli
- Fig. 9 *Schiavo morente*, Parigi, Louvre
- Fig. 10 *Atlante*, Firenze, Galleria dell'Accademia
- Fig. 11 Tomba di Giuliano duca di Nemours, Firenze, Sagrestia nuova di S. Lorenzo
- Fig. 12 *Lorenzo duca d'Urbino e l'Aurora*, particolare
- Fig. 13 *Il Crepuscolo*, particolare
- Fig. 14 *La Notte*, particolare
- Fig. 15 *Il Bruto*, Firenze, Museo nazionale del Bargello
- Fig. 16 *Pietà Bandini*, Firenze, Museo dell'Opera di S. Maria del Fiore
- Fig. 17 *Nicodemo*, particolare
- Fig. 18 *Pietà Rondanini*, Milano, Castello Sforzesco