

# Michelangelo Buonarroti

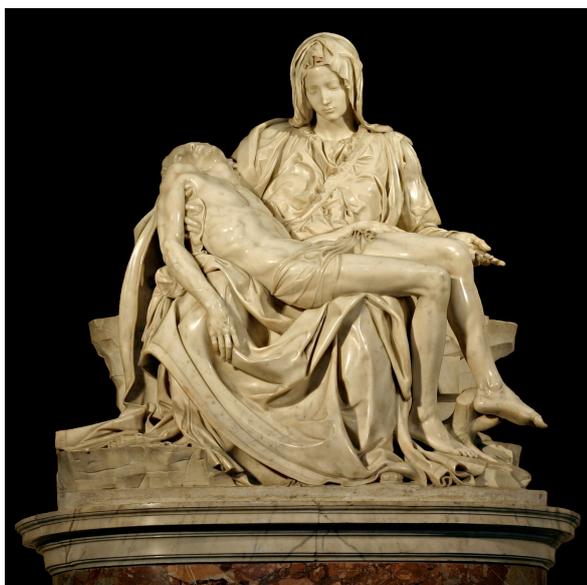
(1475 – 1564)

**Michelangelo interpreta**, nella sua lunga vita, **l'apogeo degli ideali del Rinascimento e insieme la loro crisi**. All'atteggiamento analitico e scientifico di Leonardo, **Michelangelo** oppone la sua visione dell'**arte come ricerca della perfezione ideale**, come processo mentale non condizionato dal problema della *mimesis*, cioè dell'imitazione della natura, che era stato centrale, invece, nell'arte classica.

Michelangelo entra nella bottega di Domenico Ghirlandaio intorno ai tredici anni, nel 1487; forse già prima del 1490 è accolto nella sua casa da Lorenzo de' Medici, che lo fa educare insieme ai suoi figli dal Poliziano, e lo avvia alla frequentazione dell'ambiente intellettuale neoplatonico dominato dalle figure di Marsilio Ficino e Pico della Mirandola.

**Michelangelo**, scultore, pittore, architetto e scrittore, **si considerò prima di tutto scultore**. Gli anni giovanili di Michelangelo mostrano già il suo precoce distacco dalla pratica di bottega e un orientamento progettuale ed operativo di tipo chiaramente intellettuale. Poca influenza ebbe il breve apprendistato nella bottega del Ghirlandaio; se Michelangelo ebbe dei maestri, questi sono da ricercare negli antichi e negli artisti del recente passato, in Giotto, Masaccio e Donatello, che poté studiare a Firenze: di questi artisti, il giovane Michelangelo ammirò la capacità di cogliere la solidità delle forme.

Egli affermava che **la scultura si fa” per via di levare “** e non **”per via di porre”**, come accade, invece, per la pittura, per la modellazione dell'argilla e per le statue bronzee. **Lo scultore elimina la materia che nasconde la forma, essendo quest'ultima già idealmente presente nel marmo: egli ha il compito di rivelarla, attraverso un lavoro manuale che è, al tempo stesso, un processo dell'intelletto e dello spirito. L'idea è preesistente all'atto creativo; all'artista spetta il compito di renderla visibile**. Per questo motivo, **la sua opera trova alta espressione nel “non finito”**: Michelangelo scolpisce il blocco girandogli intorno, insistendo su alcune parti fino ad esternarne la forma finita e lasciandone altre scabre, se non del tutto inglobate nel marmo. Non è possibile conoscere del tutto la forma che si sforza di liberarsi dal marmo; **il “non finito”, infatti, contiene in sé infinite possibilità di sviluppo della forma**. Questo approccio, tuttavia, diverrà un esplicito atto di volontà negli anni della maturità. È allora che **l'opera incompiuta esprime l'insanabile contrasto connaturato all'esistenza, cioè la lotta tra l'idea** (perfetta, elevata oltre le contingenze e dunque irraggiungibile) **e la realtà terrena** (impura, imperfetta), l'eterna tensione dello spirito a liberarsi dalla materia.



**Pietà**, 1498-1499, marmo, 174x195 cm, Città del Vaticano, Basilica di San Pietro: fu commissionata dal cardinale Bilhères de Lagraulas, ambasciatore di Carlo VIII presso Alessandro VI. È l'unica opera firmata da Michelangelo.

L'**iconografia deriva dalla tradizione nordica dei Vesperbilder**, sculture lignee legate al culto del Venerdì Santo. Rispetto all'iconografia d'Oltralpe, espressione di un dolore caratterizzato da segni aspri e spigolosi, **Michelangelo realizza un'immagine di sublime purezza**. Il **gruppo è composto entro un impianto piramidale**, cui fa da base l'ampia veste di Maria; il corpo di Cristo è abbandonato sul grembo della madre, che si inclina un poco nel bilanciarsi.

**Ogni dettaglio è portato a finitura estrema**. I volti sono delicati e bellissimi, il corpo levigato di Cristo, che nella sua nudità richiama la statuaria ellenistica, risalta per contrasto con il panneggio scavato della veste su cui si adagia. I volti sono delicati e bellissimi, il corpo levigato di Cristo, che nella sua

nudità richiama la statuaria ellenistica, risalta per contrasto con il panneggio scavato della veste su cui si adagia. Maria ha un volto giovane e un'espressione pacata. I segni dell'età appartengono al tempo reale e il dolore alla dimensione umana: **Michelangelo ha voluto sublimare il dolore in contemplazione, ha mostrato non la sofferenza ma la bellezza spirituale, nata dal sacrificio del Figlio**. La perfezione e il carattere di atemporalità dell'immagine attestano che **l'artista considera l'arte superiore alla natura: l'arte rivela il divino, giungendo dove la natura non riesce, perché soggetta alle leggi del cambiamento**.



**David**, 1504, marmo, 410 cm, Firenze, Gallerie dell'Accademia: nel 1501 i consoli dell'Arte della Lana e gli Operai del Duomo di Firenze commissionarono a Michelangelo una statua di *Re Davide*, da collocare in uno dei contrafforti esterni posti nella zona absidale della cattedrale di Santa Maria del Fiore.

Si trattava di un'impresa colossale, che non aveva precedenti nell'arte rinascimentale, e che era già stata tentata due volte. L'enorme blocco di marmo bianco destinato all'opera, infatti, era già stato abbozzato prima da Agostino di Duccio e successivamente da Bernardo Rossellino, ma poi abbandonato da entrambi per le caratteristiche non ottimali del pezzo: si trattava di un problema di fragilità, dovuta alla scarsa qualità del marmo, e di forma del blocco, considerato troppo alto e stretto, insufficiente per un pieno sviluppo anatomico di una figura di tali dimensioni. Il blocco era specialmente friabile nella zona sotto l'attuale braccio sinistro, e si temeva che una volta scolpito non fosse in grado di reggere il peso della figura sulle sole gambe. Nonostante le difficili premesse Michelangelo, allora poco più che venticinquenne, non si scoraggiò e, conscio dell'enorme prestigio che gli avrebbe garantito un successo, accettò la sfida. Vi lavorò per un totale di tre anni, creando un'opera

leggendaria che conteneva nella sua vicenda tutte le premesse per il mito: l'enorme difficoltà tecnica, l'innegabile bellezza del risultato, capace di togliere il fiato ancora ai giorni nostri, e le numerose vicende che ne hanno segnato la storia.

Michelangelo non ha rappresentato il fanciullo biblico trionfante mentre ostenta la testa di Golia come macabro simbolo della sua vittoria; il momento prescelto, invece, è quello che precede l'azione: ecco perché tanta concentrazione nel volto e tanta tensione nei muscoli. A differenza del racconto biblico, David è nudo e, pur essendo rifinito in tutte le sue parti, è concepito per essere visto di fronte, come la maggior parte delle sculture di Michelangelo. La posizione è bilanciata secondo la regola proporzionale e dinamica del contrappeso delle membra (il chiasmo classico). Tutto il peso del corpo è portato sulla gamba destra, nella quale si contraggono al massimo i muscoli evidenziandone lo sforzo; la gamba sinistra, invece, si libera del peso e si flette in avanti. Il braccio sinistro si piega a reggere la fionda sulla spalla e quello destro è disteso sul fianco.

In questa statua convergono tutte le teorie e tutti gli studi effettuati fino a quel momento dall'artista: lo studio assiduo dell'anatomia umana condotto anche attraverso la dissezione dei cadaveri; il pensiero neoplatonico secondo il quale la figura umana, in quanto riflesso della perfezione divina nel mondo terreno, incarna l'ideale di una bellezza superiore; l'osservazione e lo studio dell'antico e la predilezione per l'ideale fisico maschile guidato da una forza interiore.

In origine il David avrebbe dovuto essere sistemato su uno dei contrafforti di Santa Maria del Fiore, ma una volta concluso la sua potenza e la sua forza evocarono nei contemporanei fiorentini l'idea che l'opera potesse simboleggiare le virtù civiche. Si riunì quindi una commissione speciale, di cui fecero parte i maggiori artisti dell'epoca, fra cui Leonardo da Vinci e Botticelli, e si stabilì che David, simbolo della lotta contro la tirannia, della libertà e dell'indipendenza della Repubblica fiorentina, doveva "essere collocato all'ingresso di Palazzo della Signoria, sede del governo". Lì rimase fino al 1873 quando, per garantirne la conservazione, fu spostato nella Galleria dell'Accademia e sostituito con una copia.



**Sacra Famiglia (Tondo Doni)**, 1504 circa, tempera su tavola, diametro 120 cm, Firenze, Galleria degli Uffizi :fu realizzato probabilmente in occasione delle nozze fra Agnolo Doni e Maddalena Strozzi.

Michelangelo allude simbolicamente al succedersi delle generazioni e allo stretto legame tra mondo pagano e mondo cristiano. La Vergine e San Giuseppe rappresentano il mondo dell'Antico Testamento (*sub lege*), mentre Gesù Bambino, che sovrasta fisicamente la Vergine, prefigura il mondo futuro, quello del Nuovo Testamento santificato dalla Grazia (*sub gratia*). I nudi che si trovano al di là del parapetto alludono al mondo pagano antecedente a Mosè e a Cristo, non ancora toccato dalla Rivelazione divina (*ante legem*) e San Giovannino, posto immediatamente dopo il parapetto ma