

1564 | 2014

MICHELANGELO

INCONTRARE UN ARTISTA UNIVERSALE

Ascanio Condivi, artista e letterato contemporaneo di Michelangelo considerato come l'autore ufficiale della sua biografia, scrive del giovane artista che "[...] Onde dal padre e da' frategli del padre, i quali tal arte in odio avevano, ne fu mal voluto e bene spesso stranamento battuto, a' quali, come imperiti dell'eccellenza e nobiltà dell'arte, pareva vergogna ch'ella in casa sua fusse. Il che, avenga che dispiacer grandissimo gli porgesse, nondimeno non fu bastante a rivoltarlo in drieto, anzi, fatto più animoso, volse tentare d'adoperare i colori".

In poche righe quindi il destino di un 'mito', dall'ostracismo della famiglia d'origine, che aveva per lo più ricoperto solo incarichi nei pubblici uffici, del padre in particolare, podestà, contrario all'applicazione del figlio nelle 'arti meccaniche', alla caparbietà del giovane Michelangelo nel continuare il suo proposito, nella sua aspirazione ancora in bilico fra pittura e scultura.

È comunque ormai assodato che Michelangelo, seppur per un breve periodo è 'a bottega', come ci si esprimeva all'epoca, dal pittore Domenico Ghirlandaio, ma la sua passione rimaneva la scultura, tanto che finì per occuparsi in seguito, e per parecchio tempo della sua formazione, quasi esclusivamente di scultura, a Firenze, nel cosiddetto 'Giardino di luce' di Lorenzo il Magnifico a copiare le 'cose' antiche e moderne, Donatello *in primis*. È ancora il Condivi, fra gli altri, a ricordarlo: "[...] un giorno fu dal Granacci menato al giardin de' Medici a San marco, il qual giardino il Magnifico Lorenzo, padre di papa Leone, uomo in tutte l'eccellenze singulare, avea di varie statue antiche e de figure ornato. Queste vedendo Michelangelo, e gustata la bellezza dell'opere, non più di poi alla bottega di Domenico, non altrove andava, ma qui tutto il giorno, come in miglior scuola di tal facultà, si stava, sempre facendo qualche cosa".

Dalla copia, l'*imitatio* umanistica, alla modernità, questa volta a Roma, dove arriva intorno al 1496, presso il Cardinale di San Giorgio Raffaele Riario, nipote di Sisto IV della Rovere e uno dei più ricchi e colti collezionisti dell'epoca, per il quale realizzerà, alla fine del XV secolo, appena ventenne, uno dei suoi 'universalì' capolavori scultorei, in questo senso il primo, il *Bacco* per Palazzo Riario oggi alla Cancelleria e, a seguire, l'opera universale per eccellenza, la cosiddetta *Pietà vaticana*, commissionata dal Cardinale Jean de Bilhères de La Grosloye, ambasciatore di Carlo VIII presso papa Alessandro VI Borgia, che doveva servire per la propria sepoltura.

Due fra i tanti capolavori di Michelangelo, iniziali ma già pienamente maturi e che bene documentano l'abilità e la sostanza dell'arte di Michelangelo, il quale partirà da qui, proprio da Roma, per iniziare a spaziare e a progredire fra le arti, realizzando opere, per l'appunto, 'universalì', con al culmine del suo primo periodo di attività artistica la complessa realizzazione, sia a livello operativo che iconografico, della Cappella Sistina.

Sì perché l'universalità di Michelangelo non è mai stata messa in discussione, fin dall'inizio della sua carriera artistica, dove si applicò, come vero e proprio, unico, artista universale, nella pittura, nella scultura così come nell'architettura, nell'arte della progettazione civile e militare, ma anche nella scrittura, la poesia in particolare, transitando fra due secoli, Quattrocento e Cinquecento, ma superando con la sua arte gli stili, i tempi e i secoli stessi, fino a giungere a noi e alla presente mostra che con grande sforzo critico e scientifico cerca di riassumere, per quanto possibile, la vera 'universalità' dell'arte di Michelangelo riportando anche alla luce brani di vita e di arte spesso rimasti nel buio dei suoi grandi capolavori. Come ad esempio: il recupero critico del possibile rapporto con Andrea Bregno, scultore lombardo presente e dominante nella Roma dei papi del secondo Quattrocento; il riscatto della 'vera' storia del *Cristo in trionfo* della chiesa di Santa Maria sopra Minerva a Roma e del primo marmo rifiutato dall'artista perché venato di

cui ci parla ampiamente anche Giorgio Vasari nelle sue *Vite* e che viene riproposto in mostra nella finale riproduzione di un altro *Cristo in trionfo* di Bassano Romano.

E ancora, il recupero, per la prima volta in parallelo alle opere d'arte, della sua produzione poetica che spesso diventa termine e essenza stessa delle sue operazioni artistiche. Come nel caso del tema svolto in mostra *La Notte e il Giorno*, che partendo dalle *Tombe dei Medici* nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo a Firenze, ci conduce lungo un viaggio ermetico e simbolico fra la luce della redenzione e le tenebre del peccato nel trascorrere inesorabile del tempo. "Colui che fece, e non di cosa alcuna, / il tempo, che non era anzi a nessuno, / ne fe' d'un due e diè 'l sol alto all'uno, / all'altro assai più presso diè la luna". Anche in questo caso diventano precise e definitive le parole dello stesso artista.

Interessante, a questo proposito e lungo la predetta tematica, giunge anche la volontà dei curatori della mostra di soffermarsi sulla vicenda, ancora poco indagata dalla critica a fine artistico, del rapporto di Michelangelo con Vittoria Colonna, poetessa, studiosa di cristologia, una delle menti letterarie più aperte e vivaci del periodo. Legata agli ambienti 'spirituali' romani guidati dal Cardinale Reginald Pole, pericolosamente sporti sul crinale dell'Inquisizione, sarà proprio Vittoria, "alta donna e gradita", come scriverà di lei Michelangelo, a soggiogare e guidare l'artista al nuovo "tormento intimo", ancora dalle parole di Michelangelo, fatto di tensioni spirituali, senso cristiano del peccato e della redenzione, impetuoso aspirazione alla bellezza assoluta, divina.

Da qui nascono altre opere di Michelangelo, eccezionali esempi del suo tormento, come il *Crocifisso* ligneo di Casa Buonarroti, la *Pietà Bandini*, nella quale il volto di Nicodemo sembra essere esemplato come un autoritratto dello scultore, la *Pietà Rondanini*, definitiva, funesta descrizione dell'amore di Maria e del sacrificio del Figlio di Dio. Ma anche gli affreschi nella Cappella Paolina in Vaticano che definiscono l'attracco teologico, morale, poetico, spirituale e artistico di un artista e di un'epoca fortemente travagliata e 'sanguinosamente' devastata e divisa dalla Riforma e Controriforma, segno quindi di un esplicito ed esplicitato nell'arte da Michelangelo, trasportato fino al limite estremo della vertigine mistica.

Ospitare la mostra di questo Genio universale all'interno del Palazzo dei Conservatori rappresenta quindi un omaggio dovuto a Michelangelo ma anche l'ulteriore possibilità di contestualizzare l'attività critica e scientifica contemporanea con lo storico contenitore museale, trasformato nel XVI secolo proprio da Michelangelo, il quale, oltre alla complessiva risistemazione della piazza antistante, segno di un nuovo percorso urbanistico dell'Urbe stessa, ancora d'impianto fortemente medievale, ne disegnò la nuova facciata partendo dall'uso delle tipologie all'antica, il portico a due ordini, corinzio e ionico, rimodulato e condensato in una nuova visione del palazzo civile cinquecentesco. Aulico, moderno, funzionale, tale da essere ancora oggi simbolo di arte, cultura e gestione del potere della capitale d'Italia.

Claudio Parisi Presicce
Sovrintendente Capitolino ai Beni Culturali