

Curatori:
Alessandro Rovetta, Marco Rossi

Con la collaborazione di:
Agnese Arrigoni, Martino Astolfi, Paola Bacuzzi, Clara Castaldo, Arianna Cazzaniga, Caterina Colozzi, Giovanni Colozzi, Cristina Di Giovanna, Francesco Ferrari, Valentina Guarco, Francesca Lari, Maria Elisa Le Donne, Daniele Ludovici, Stefano Margutti, Maria Michela, Marta Parravicini, Francesca Ponzini, Francesco Schiavello, Alessandra Squizzato, Cecilia Torchiana, Giulia Valcamonica, Gianluigi Valerin, Manuela Villani, Valentina Zanetti

Si ringraziano:
Roberto Buggio, Sergio Colombo, Simone Colombo, Rolando Limonta, Arnaldo Passeri, Enrico Rimoldi, Achille Lanzarini

Art Center
FORNITORE DI
MULTIMEDIA

Grafica:
Multimedia Mission

Stampa:
Millennium

Michelangelo

*“Gli occhi miei vaghi delle cose belle
e l'anima insieme della suo salute”*

La mostra è realizzata in occasione della XXIV edizione del Meeting per l'amicizia fra i popoli, articolata manifestazione culturale, in cui si svolgono convegni, dibattiti, testimonianze, mostre, spettacoli e avvenimenti sportivi. Si tiene a Rimini dal 1980, nell'ultima settimana del mese di agosto. È un grande momento pubblico, occasione di confronto, di incontro e dialogo fra uomini di culture e fedi diverse, a conferma dell'apertura e dell'interesse a tutti gli aspetti della realtà che caratterizza l'esperienza cristiana. È un momento di grande vivacità reso possibile ogni anno da oltre duemila volontari di varie età e provenienza, che contribuiscono all'unicità di questo avvenimento nel panorama internazionale.

La giovinezza

sezione 1

La volta della Cappella Sistina

1508-1512

La Tomba di Giulio II e la Sagrestia Nuova

1505-1542

1519-1534

Il Giudizio

1536-1541

Le Crocifissioni e le Pietà

1538-1564

Michelangelo architetto



La giovinezza

sezione 1

Michelangelo

"Gli occhi mie vaghi delle cose belle
e l'anima insieme della suo salute"

La giovinezza

La volta della Cappella Sistina

La Tomba di Giulio II e la Sagrestia Nuova

sezione 1 > pannello 1

sezione 2

sezione 3

sezione 4

sezione 5

sezione 6

1536-1541
Il Giudizio

1508-1512
Le Crocifissioni e le Pietà

1505-1542
1519-1534
Michelangelo architetto

La giovinezza

1475, 6 Marzo Nasce a Caprese, nell'aretino.

1487 Dopo un breve periodo trascorso presso una famiglia di scalpellini di Settignano, inizia l'apprendistato presso la bottega dei pittori Domenico e Davide del Ghirlandaio, attivi presso S. Maria Novella.

1490 A Firenze è accolto nel Giardino di San Marco, dove Lorenzo il Magnifico raccoglieva i marmi antichi e ammetteva i giovani perché si formassero sull'esempio dell'arte classica. A questo periodo appartengono la *Madonna della Scala* e la *Battaglia dei Centauri*, un *Ercole* e il *Crocifisso* ligneo.

1494 Dopo la caduta dei Medici e l'instaurazione della Repubblica del Savonarola, lascia per la prima volta Firenze per recarsi a Venezia e Bologna.

1496 Giunge a Roma, dove il cardinale Raffaele Riario gli commissiona il *Bacco*.

1498 Realizza la *Pietà* Vaticana.

1501 Inizia una pala d'altare con il *Seppellimento di Cristo*, non conclusa per il repentino ritorno in Toscana. Tornato a Firenze, comincia a scolpire in un blocco di marmo il *David*, ora conservato all'Accademia.

1503 Riceve l'incarico per un *David* in bronzo e per le statue dei dodici *Apostoli* da collocare in Duomo. Nel dicembre di quell'anno, un mercante fiammingo richiede all'artista una *Madonna col Bambino* in marmo per la propria cappella nella cattedrale di Bruges.

1504 Affresca su una parete della Sala Grande del Consiglio un episodio della *Battaglia di Cascina*, di fronte alla *Battaglia d'Anghiari*, già avviata da Leonardo. Il progetto è interrotto per la partenza dell'artista per Roma. A questo periodo risalgono anche i due tondi marmorei raffiguranti la *Madonna col bambino* e *San Giovannino* scolpiti per Taddeo Taddei e per Bartolomeo Pitti, e quello dipinto con la *Sacra Famiglia* per Agnolo Doni.



Giotto > *Ascensione di S. Giovanni Evangelista* _ (part.), ca 1315-1320, Firenze, S. Croce, Cappella Peruzzi



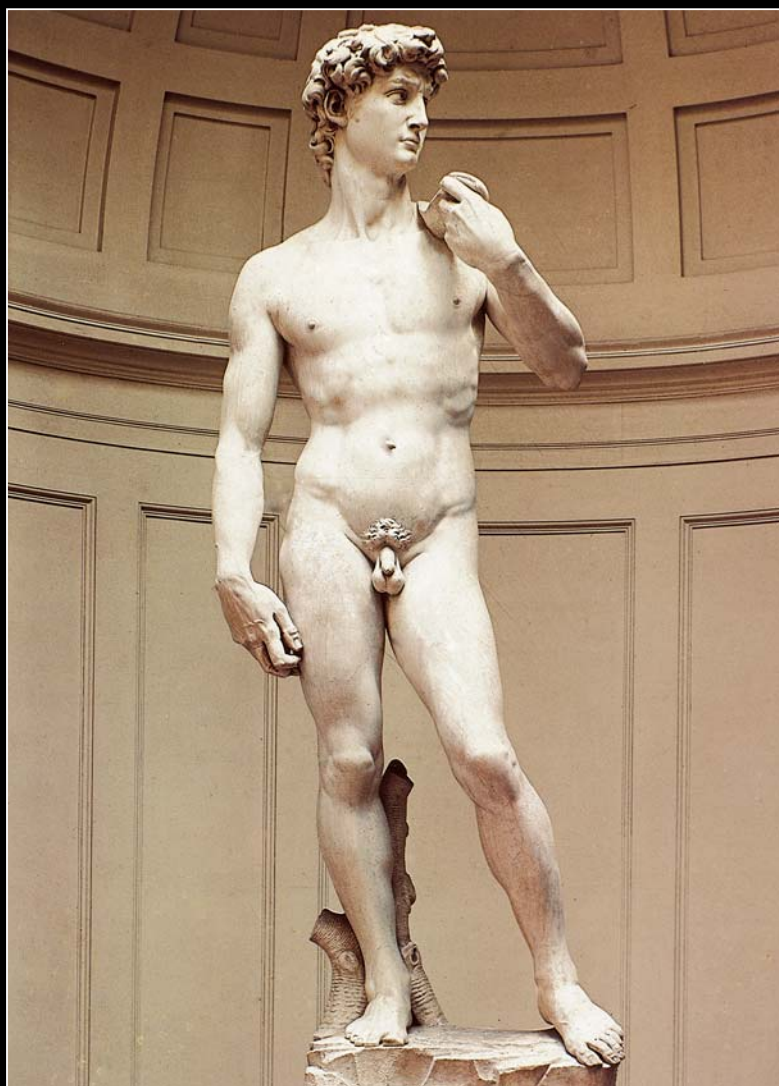
Masaccio > *Tributo* _ (part.), ca 1425 Firenze, S. Maria del Carmine, Cappella Brancacci

Il confronto del giovane Michelangelo con la tradizione pittorica fiorentina si appunta su Giotto e Masaccio. Lo studio si concentra sulla figura umana e diventa subito immedesimazione sia nel soggetto raffigurato sia

nell'esperienza creativa dei due artisti. Il disegno trasforma il modello in senso plastico accentuandone la presenza fisica e la tensione morale.

La giovinezza

sezione 1 > pannello 3



Michelangelo > *David* _ 1501-1504, marmo h. cm. 410, Firenze, Galleria dell'Accademia



Sarcophago di Sidamara
(part.) - Costantinopoli



Michelangelo > *Tondo Doni* _ (part.) 1506-1507, tempera su tavola, cm. 120 Firenze, Galleria degli Uffizi

La statuaria antica attrae Michelangelo per il suo ideale di perfezione formale. Da alcuni modelli, come il *Dioscuoro* del primo foglio, trae i principi fondanti - misura, rapporti, composizione - e poi li trasfigura in situazioni umane di forte intensità, come nel *David*. Nel disegno preparatorio Michelangelo accentua movimento e tensione, permeandone l'intera figura, che sembra trascinata

da un inconsapevole moto interiore. Nell'esecuzione scultorea semplifica il dinamismo fermando la figura nell'istante immediatamente successivo all'azione, caricando lo sguardo di consapevole concentrazione. Alcuni motivi provati nel disegno torneranno in altre opere, dal *Tondo Doni* ai *Prigioni*.

La giovinezza

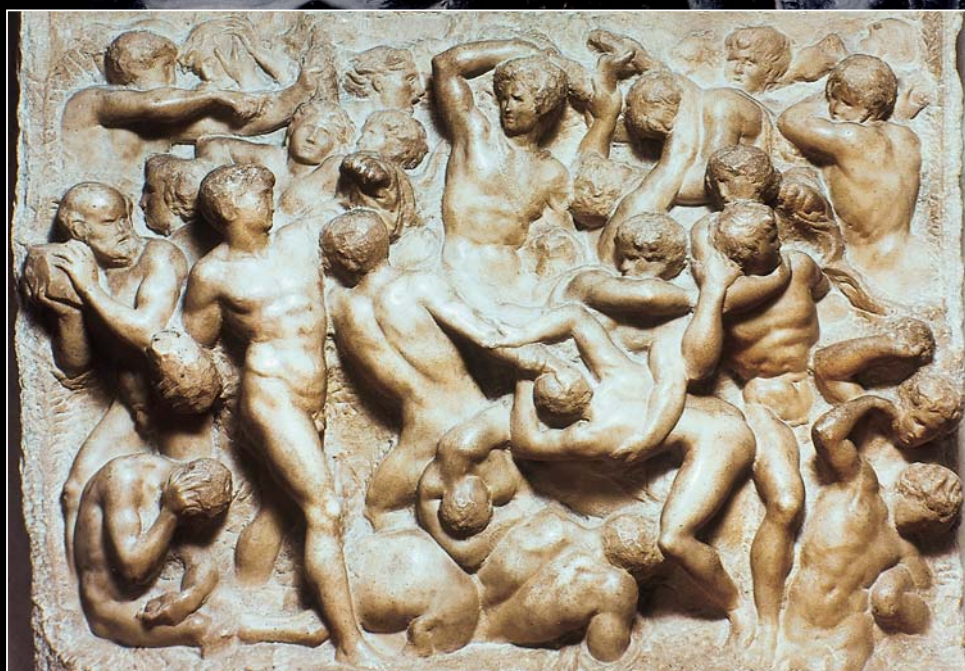
sezione 1 > pannello 4



Bastiano da Sangallo > *Copia dal cartone della Battaglia di Cascina* _ ca.1542, incisione
Holkham Hall (Norfolk), Collezione Leicester



Donatello > *Battaglia di Cascina* _ inizio III sec. a.C., marmo, cm 240x97, Pisa, Camposanto



Michelangelo > *Battaglia dei centauri* _ ca 1492 marmo, cm. 84,5 x 90,5
Firenze, Casa Buonarroti

La richiesta di affrescare in Palazzo Vecchio la *Battaglia di Cascina*, da affrontare alla *Battaglia di Anghiari* affidata a Leonardo sulla parete opposta, diventa l'occasione per tornare allo studio di gruppi di figure in movimento, già intrapreso nella *Centauromachia*. Come per il *David*, Michelangelo fissa un istante di grande drammaticità: Manno Donati finge il sopraggiungere improvviso dei nemici mentre i soldati fiorentini fanno il bagno in Arno. Così costringe le figure a girarsi, radunarsi e tendere verso

un unico punto d'attrazione, segnando un dinamismo che, nella particolare sospensione suggerita dal disegno, anticipa sorprendentemente il *Giudizio*: "chi tirava su uno, e chi calzandosi affrettava lo armarsi per dare aiuto a' compagni; altri affibbiarsi la corazza, e molti mettersi altre armi addosso..." (Vasari). Contemporaneamente lavora alle singole figure, colte con grande padronanza anatomica, provando scorci difficili e movimenti complessi. Né Michelangelo né Leonardo riusciranno a realizzare le due pitture murali.

La giovinezza

sezione 1 > pannello 5



Leonardo da Vinci > *S. Anna, Madonna, Bambino e S. Giovannino*
1498, matita su cartoncino, cm. 159 x 101, Londra, National Gallery



Michelangelo > *Madonna con Bambino (Madonna Medici)*
1521-1534, marmo, h cm. 226, Firenze, S. Lorenzo, Sacrestia Nuova

Il confronto di Michelangelo con Leonardo trova una significativa espressione nel disegno con *S. Anna, la Madonna e il Bambino* ispirato al cartone vinciano conservato alla National Gallery di Londra. Pur nella diversità di concezione artistica e di temperamento personale, Michelangelo è evidentemente colpito dal tema della generazione espresso

dal gruppo leonardesco: ma lo slancio affettuoso e la distensione compositiva che animano le figure di quest'ultimo si concentrano nel disegno di Michelangelo in una soluzione più tesa e vibrante, già drammaticamente cosciente del destino che attende quel bimbo in braccio alla Madre.

La giovinezza

sezione 1 > pannello 6



Michelangelo > *Madonna della Scala*, marmo, cm. 55,5 x 40, Firenze, Casa Buonarroti



Donatello > *Madonna Pazzi*
1418-1422
Berlino, Staatliche Museen



Michelangelo > *Madonna con Bambino*
1503-1504, marmo, h cm. 94
Bruges, Notre Dame

Michelangelo si applica nello studio di soggetti animati da intense corrispondenze affettive che si tramutano in dinamiche e complesse raffigurazioni di gruppo, come nella serie di fogli giovanili dedicati alla maternità di Maria. La forma compositiva e la qualità del tratteggio suggeriscono spesso la tecnica e la materia che nella mente dell'artista viene a concepirsi come la più adatta all'esecuzione: in questo caso domina

l'impressione del rilievo per il deciso imporsi delle figure nello spazio, come se emergessero da un blocco marmoreo. Non a caso il motivo dei volti affrontati della Vergine e del Bambino derivano dalla *Madonna Pazzi* di Donatello, il più autorevole precedente per Michelangelo scultore, e molte soluzioni si ritroveranno nella *Madonna della Scala* e nella *Madonna Bruges*.

La giovinezza

sezione 1 > pannello 7



Michelangelo > *Tondo Pitti* _ 1503-1506 marmo, cm. 85,5 x 82, Firenze, Museo Nazionale del Bargello



Giovanni Pisano > *Sibilla*
part. del pulpito, 1301
Pistoia, S. Andrea



Michelangelo > *Sibilla Cumana*
(part.), ca 1510
affresco, cm. 357 x 380
Roma, Cappella Sistina, volta

La rappresentazione di più figure in uno spazio circolare, il "tondo", è compreso da Michelangelo in termini di contrazione e di scorcio che paradossalmente dilatano le possibilità compositive ed espressive, mantenendo la figura corporea nella sua interezza. E' forse questa dinamica

di costrizione e approfondimento che fa venire alla mente di Michelangelo la figura tesa della *Sibilla* di Giovanni Pisano, sentito come il corrispettivo storico di Giotto in scultura.

La giovinezza

sezione 1 > pannello 8



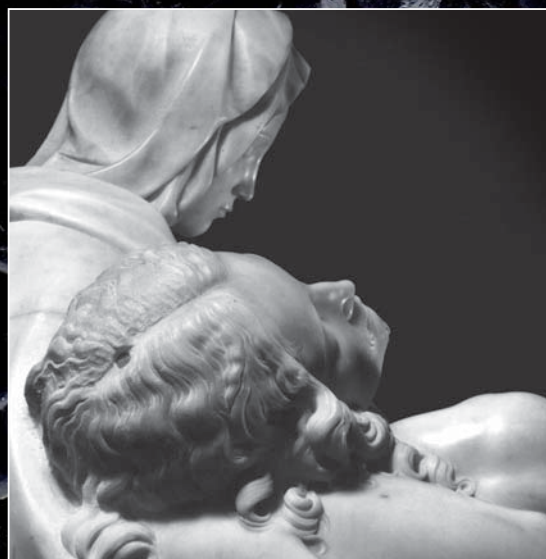
Michelangelo > *Tondo Doni* _ 1504-1507, tempera su tavola, cm. 120, Firenze, Galleria degli Uffizi

I disegni di Michelangelo non si possono definire semplicemente preparatori all'esecuzione di un'opera, ma spesso costituiscono il percorso di riflessioni diverse e indipendenti, sollecitate da un particolare tema figurativo. All'interno di uno stesso foglio, le immagini si connettono e si coinvolgono reciprocamente rendendo visibile, con impressionante

modernità, l'itinerario combinato della memoria e dell'invenzione. Nelle opere finite alcuni motivi figurativi si isolano e si chiarificano, imprimendo forma e significato al soggetto, così nel *Tondo Doni* la dinamica affettiva degli sguardi muove la forma avvolgente e "serpentinata" del gruppo familiare.

La giovinezza

sezione 1 > pannello 9



Michelangelo > *Pietà* (part.), 1498-1499, marmo, h cm. 174, Roma, S. Pietro

Nella *Pietà* Vaticana, l'ideale di bellezza, che anima tutto il cammino formativo del giovane Michelangelo, sembra raggiunto e compiuto, ma ben presto questo straordinario esito di perfezione formale non basterà a reggere la drammatica esigenza conoscitiva e creativa dell'artista.

"Fra le cose belle che vi sono, oltre ai panni divini suoi, si scorge il morto Cristo, e non si pensi alcuno di bellezza di membra e d'artificio di corpo

vedere uno ignudo tanto divino, né ancora un morto che più simile al morto di quello paia. Quivi è dolcissima aria di testa, et una concordanza ne' muscoli delle braccia e in quelle del corpo e delle gambe, i polsi e le vene lavorate che.....certo è un miracolo che un sasso da principio, senza forma nessuna, si sia mai ridotto a quella perfezione che la natura a fatica suol formar nella carne" (Vasari)

La giovinezza

sezione 1 > pannello 10

*Gli occhi mie vaghi delle cose belle
e l'alma insieme della suo salute
non hanno altra virtute
c'ascenda al ciel, che mirar tutte quelle.
Dalle più alte stelle
discende uno splendore
che 'l desir tira a quelle,
e qui si chiama amore.
Né altro ha il gentil core
che l'innamori e arda, e che 'l consigli,
c'un volto che negli occhi lor somigli.*

(rima 107)

*“[...] Ora il blocco lo chiamava a gran voce, offrendoglisi interamente.
Gli scalpelli di Michelangelo s'addentrarono nelle sue carni con una tremenda
penetrazione, cercando i gomiti e le cosce e il petto e l'inguine e le ginocchia
della figura ancora occulta. I candidi cristalli che avevano dormito un così lungo
sonno si arrendevano teneramente ad ogni tocco, dalla più lieve carezza al colpo
spietato in cui la punta dello strumento saliva dalla caviglia al sommo della gamba
senza fermarsi, in mezzo all'abituale alternarsi di sforzo e respiro che costituiva il
ritmo dell'opera dello scultore [...].*

*Questa era la sua più splendida esperienza. Non aveva mai potuto costruire una
figura di così vaste proporzioni, di così semplice disegno; mai si era sentito
posseduto da questo senso di precisione, di potenza, di profonda passione.
Non poteva più pensare a nient'altro, non poteva più interrompersi per mangiare o
cambiarsi. Per venti ore al giorno saziava la sua fame di marmo, mentre la polvere
gli si coagulava nelle narici, i capelli gli si facevano bianchi come quelli del vecchio
Marsilio Ficino, le vibrazioni del marmo passando attraverso gli strumenti gli si
propagavano fino alle spalle, gli scendevano al petto, nei lombi e nelle ginocchia,
continuando a fargli pulsare il corpo e il cervello anche lungo tempo dopo che si era
gettato sul letto, esultante ed esausto. Quando aveva le mani stanche, passava il
mazzuolo nella sinistra, lo scalpello nella destra, continuando a lavorare con la
stessa precisione e la stessa delicata esplorante sensibilità. Scolpiva anche di notte,
a lume di candela, in perfetta solitudine e in mezzo a un assoluto silenzio”.*

I. Stone, *Il tormento e l'estasi*



La volta della Cappella Sistina

sezione 2

1508 > 1512

Michelangelo

*"Gli occhi mie vaghi delle cose belle
e l'anima insieme della suo salute"*

La giovinezza

sezione 1

La volta della Cappella Sistina

sezione 2 > pannello 13

1508 > 1512

La Tomba di Giulio II e la Sagrestia Nuova

sezione 3

1505 > 1542

1519 > 1534

sezione 4
1536 > 1541
Il Giudizio

sezione 5
1538 > 1564
Le Crocifissioni e le Pietà

sezione 6
Michelangelo architetto



A Roma per Giulio II: la volta della Sistina

- 1505** Giunto a Roma, il pontefice Giulio II propone all'artista di realizzare il proprio mausoleo. L'ambizioso progetto non riesce a concretizzarsi anche per l'avvio della nuova fabbrica di S. Pietro sotto la direzione di Bramante; Michelangelo, amareggiato, abbandona Roma.
- 1506** A Bologna avviene la difficile riconciliazione tra l'artista e il pontefice.
- 1508** Tornato a Roma, riceve l'incarico di decorare ad affresco la volta della Cappella Sistina. L'impresa è portata a termine, praticamente dal solo Michelangelo, entro il 1512.

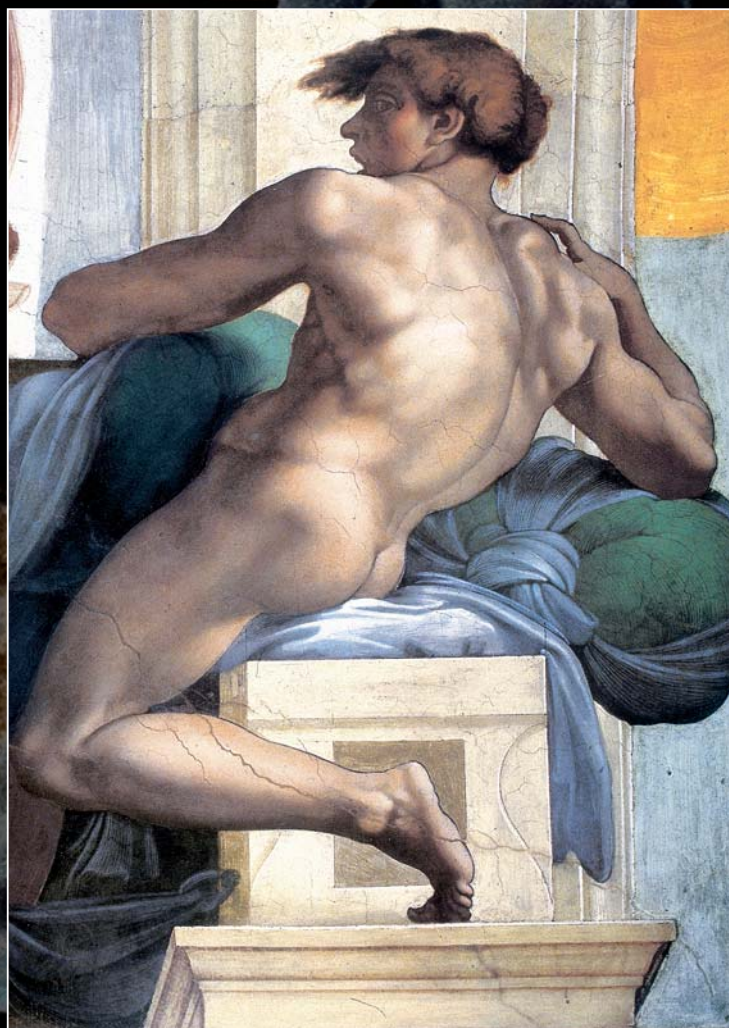


La Roma di Giulio II (1503-1513)

Papa Giulio II Della Rovere perseguì con ogni mezzo l'affermazione politica della Chiesa. Alla spregiudicatezza delle sue iniziative militari affiancò un ambizioso mecenatismo artistico, dalle Stanze di Raffaello alla Sistina di Michelangelo. Con tale magnificenza Giulio II voleva celebrare la vitalità e la grandezza della Chiesa, ma autorevoli voci, come quella di Erasmo da Rotterdam, contestarono quella che veniva reputata un'autocelebrazione mondana priva di ogni preoccupazione spirituale. L'impresa più audace e significativa fu la nuova fabbrica di San Pietro, affidata a Bramante: molti cardinali si scagliarono contro la distruzione dell'antica basilica costantiniana. Giulio II non si fermò e a sostegno della fabbrica promulgò un'indulgenza su scala continentale che scatenò la reazione di Martin Lutero. Il papa riuscì comunque a dominare tensioni e contraddizioni e sapendo coinvolgere e motivare gli straordinari talenti artistici del tempo, diede a Roma e alla Chiesa una rinnovata immagine monumentale.



Michelangelo > *Ignudi* _ Roma, Cappella Sistina, volta



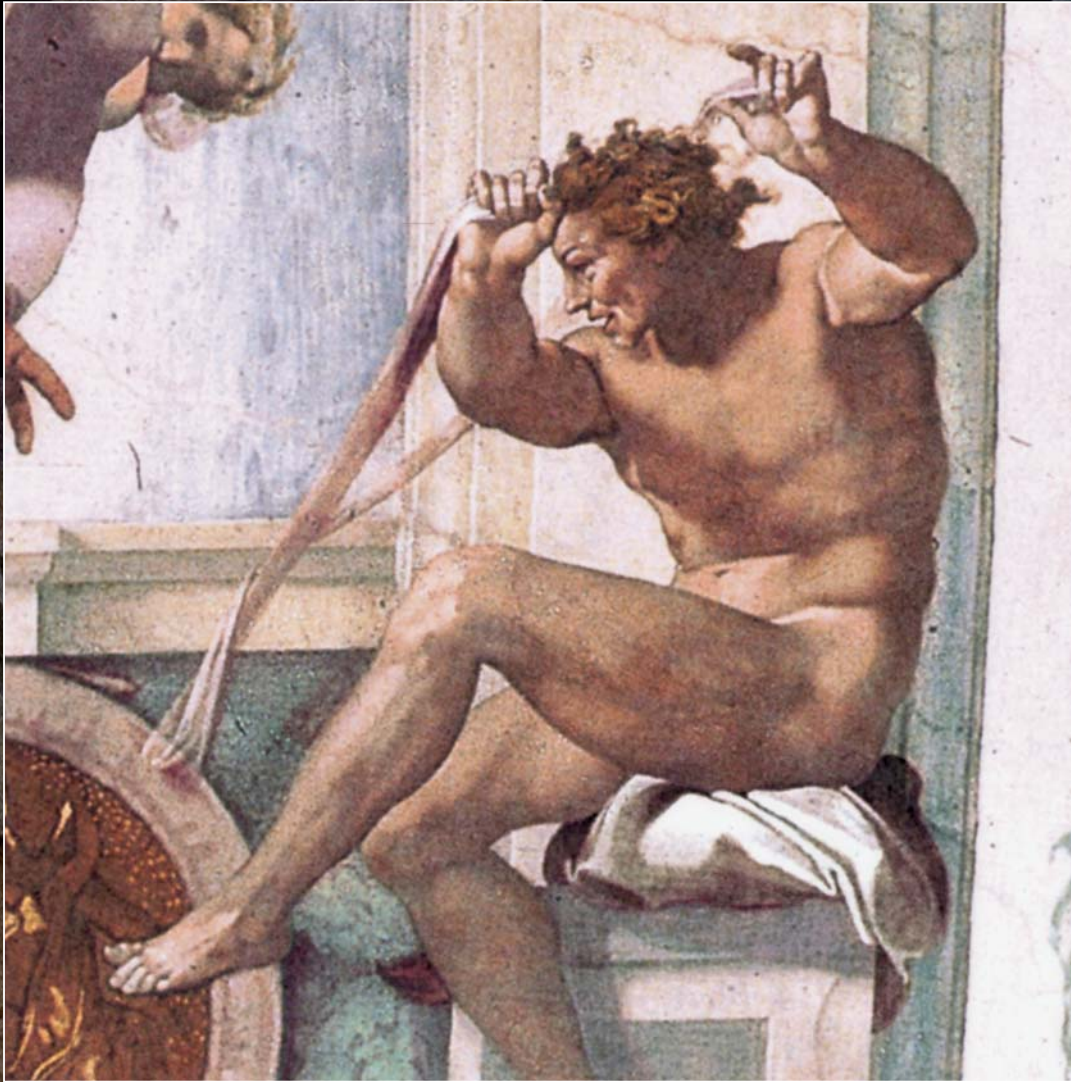
Il motivo degli *Ignudi* percorre tutta la volta, separando la sequenza delle *Sibille* e dei *Profeti* dalle *Storie della Creazione* e di *Noè*. Ad esse Michelangelo sembra affidare il concetto di un'umanità primigenia la cui possente fisicità, altrimenti inerte, viene animata da un moto interiore, improvvisamente sollecitato da un principio spirituale esterno, immaginato

come un soffio di vento che scompiglia i capelli e gonfia il panneggio. La varietà delle espressioni e degli atteggiamenti rivela i diversi temperamenti delle figure, tutte impegnate a reggere medaglioni bronzei con le *Storie dei Libri dei Re* e dei *Maccabei*, dove si adombra, nel tema del condottiero ispirato da Dio, la figura del Papa.

La volta della Cappella Sistina

1508-1512

sezione 2 > pannello 15



Michelangelo > *Ignudi* _ Roma, Cappella Sistina, volta



Michelangelo > *Ignudi* _ (part), Roma, Cappella Sistina, volta



Anonimo > *Torso del Belvedere* _ I sec. a.C., Roma, Musei Vaticani

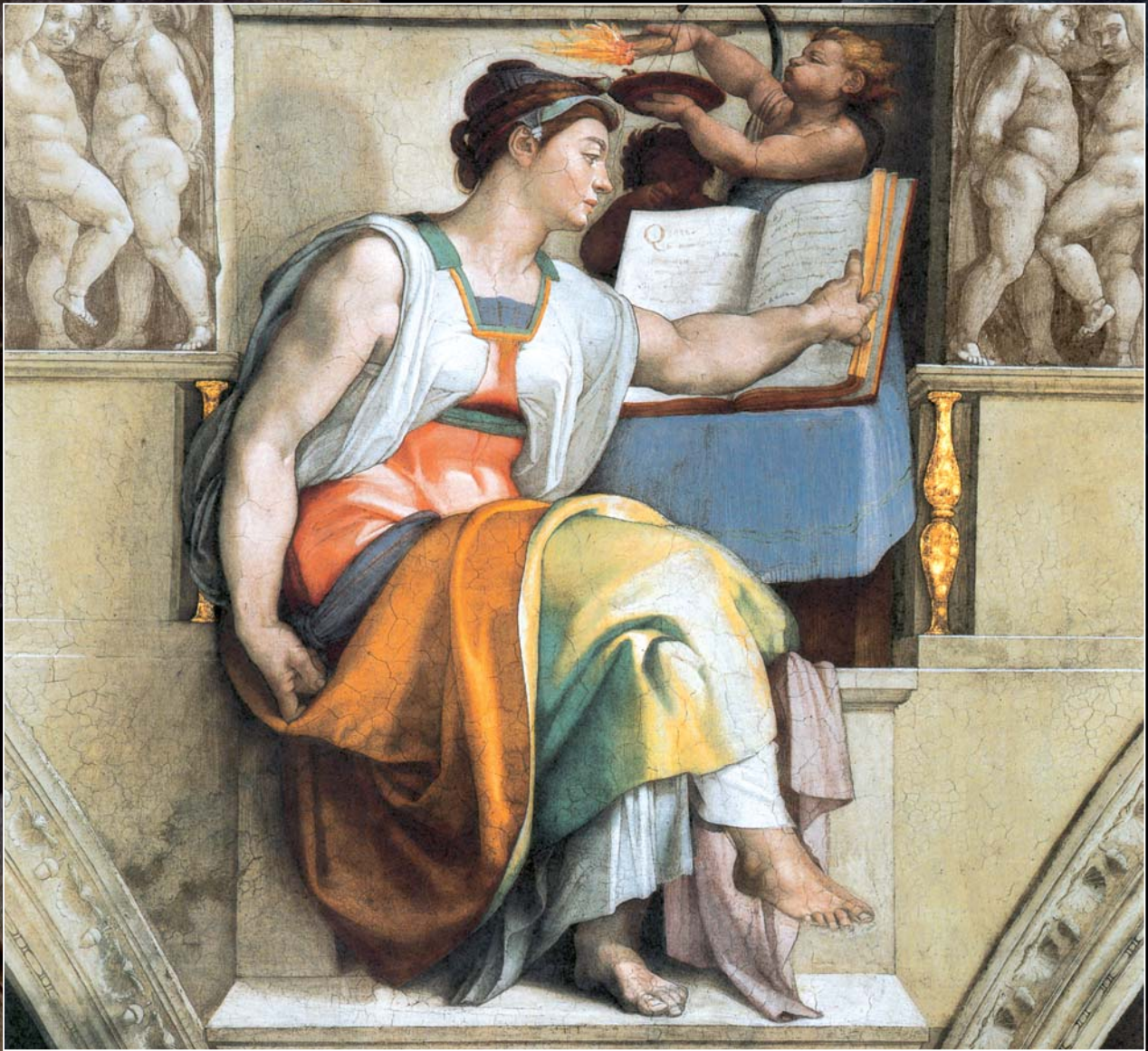
Negli studi per gli *Ignudi* Michelangelo si concentra sulla definizione dinamica e scorciata dei corpi - "la perfezione degli scorti, la stupendissima rotondità dei contorni, che hanno in sé grazia e sveltezza" (Vasari) - ripassando con insistenza l'andamento ritmico dei profili e accentuando in senso plastico e

chiaroscurale la muscolatura con un tratteggio che ha il segno dello scalpello nel marmo. L'artista poi isola le teste, prese dal naturale, trattandole con maggior morbidezza e semplicità per avvicinarsi al tono generale dell'esecuzione pittorica, più chiara e distesa.

La volta della Cappella Sistina

sezione 2 > pannello 16

1508 > 1512



Michelangelo > *Sibilla Eritrea* - Roma, Cappella Sistina, volta

Le *Sibille* per il mondo classico e i *Profeti* per il Vecchio Testamento sono coloro che più si sono avvicinati, per ispirazione divina, al mistero dell'Essere. La loro presenza sulla volta, resa nell'atto dell'apprendimento e della comunicazione, si può interpretare come il livello più alto raggiunto

dalla conoscenza umana, prima della venuta di Cristo. I volti, fin dagli schizzi preparatori, sono più caratterizzati ed espressivi; le figure, sempre mosse e scorciate, si coprono di ampi panneggi, che i disegni cercano di rendere nella loro piena consistenza di materia e di luce.

La volta della Cappella Sistina

1508-1512

sezione 2 > pannello 17



Michelangelo > *Sibilla Cumana* _ Roma, Cappella Sistina, volta

In questi personaggi, di cui evidenzia il variare delle età e dei temperamenti, Michelangelo vuole rappresentare dei tipi umani, conferendo quindi un valore universale al significato dalla raffigurazione: il desiderio del vero e l'avventura della conoscenza sono i tratti distintivi di ogni uomo.

Per questo parte da modelli naturali, spesso scelti tra i suoi collaboratori di bottega, impegnati in difficili torsioni e intense espressività. Il disegno ne accentua gli effetti di sforzo e di tensione, che poi il dipinto stempera in una sciolta naturalezza.

La volta della Cappella Sistina

sezione 2 > pannello 18

1508 > 1512



Michelangelo> Sibilla Libica _ Roma, Cappella Sistina, volta



"La bellissima figura della Libica, la quale, avendo scritto un gran volume tratto da molti libri, sta con un'attitudine donnesca per levarsi in piedi, et in

medesimo tempo mostra volersi alzare e serrare il libro: cosa difficilissima per non dire impossibile ad ogni altro che al suo maestro" (Vasari).

La volta della Cappella Sistina

1508-1512

sezione 2 > pannello 19



Michelangelo > *Giona* _ Roma, Cappella Sistina, volta

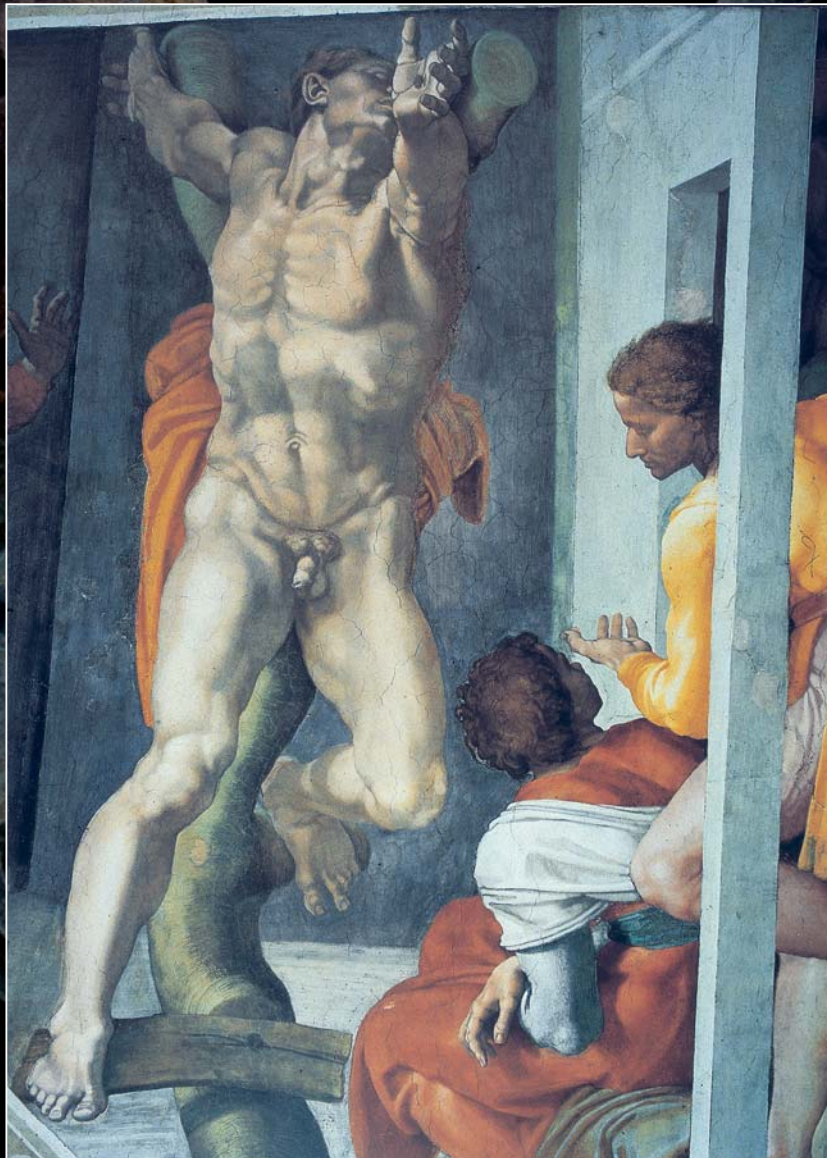
L'ultima figura della serie delle *Sibille* e dei *Profeti* è quella biblica di Giona, prefigurazione della morte e risurrezione di Cristo per i tre giorni trascorsi nel ventre di una balena dopo essere stato gettato in mare. Forse per questo Michelangelo lo colloca al di sopra dell'altare della cappella, in corrispondenza della parete sulla quale avrebbe dipinto il *Giudizio*. Lo scorcio e la torsione del corpo si oppongono alla curvatura della volta che,

travolta visivamente dall'impeto della figura, "pare che veramente si pieghi in dietro" (Vasari). Soprattutto la posizione centrale e il potente movimento connettono Giona con le sovrastanti scene degli inizi del mondo, culminanti nella *Creazione di Adamo*, e preparano la venuta finale di Cristo nel *Giudizio* sottostante, quasi fosse già nella mente del maestro trent'anni prima della sua realizzazione.

La volta della Cappella Sistina

1508-1512

sezione 2 > pannello 20



Michelangelo > *Punizione di Amman* _ Roma, Cappella Sistina, volta

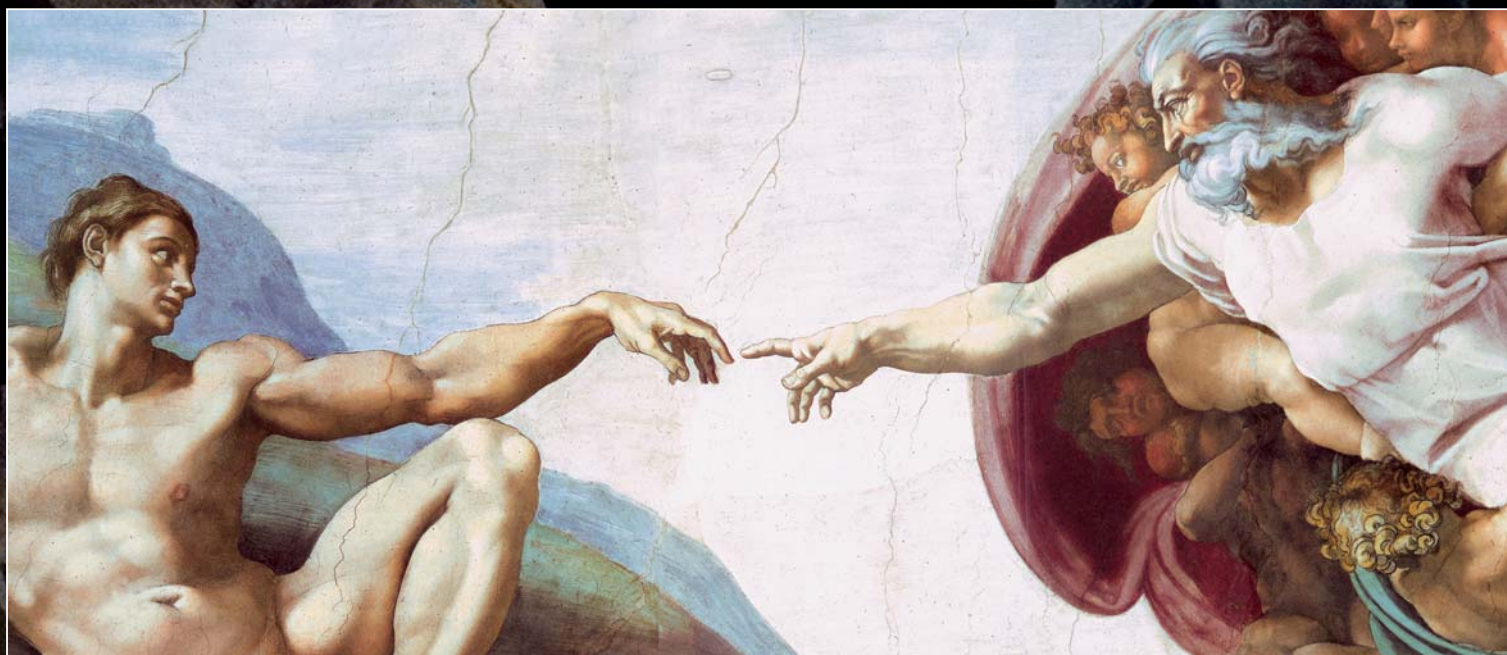
Nei quattro angoli della volta Michelangelo dipinge episodi biblici che narrano di punizioni inflitte ai nemici di Israele. Tra essi c'è Amman colpevole di aver voluto sterminare i Giudei: la figura è colta di slancio, quasi in moto aereo, con uno scorcio "straordinariamente condotto" (Vasari). I disegni mostrano come il maestro abbia studiato le singole membra nella loro peculiare tensione per

poi assemblarle nella figura intera con una sorprendente progressione di invenzioni e riflessioni formali. Anche se il racconto biblico ricorda che Amman venne impiccato ad un palo, Michelangelo segue l'immagine che ne aveva dato Dante "Poi piovette dentro a l'alta fantasia / un crucifisso, dispettoso e fero / ne la sua vista, e cotal si moria". (Dante)

La volta della Cappella Sistina

sezione 2 > pannello 21

1508 > 1512



Michelangelo > *Creazione di Adamo* _ Roma, Cappella Sistina, volta



Michelangelo > *Sacrificio di Noè* (part.), Roma, Cappella Sistina, volta

Il centro figurativo e tematico della volta è la *Creazione di Adamo*, dove l'origine dell'uomo è tutta nell'immagine e somiglianza del suo Creatore che da ultimo gli infonde lo spirito della vita senza il quale anche la bellezza più evidente sarebbe immobile materia. Sui fogli usati per studiare il *partimento* architettonico della volta, Michelangelo schizza, quasi

facendolo vibrare, il braccio di Adamo attratto dall'impetuosa azione creativa di Dio, nella quale l'artista inevitabilmente si immedesima: "porge la mano destra a uno Adamo, figurato di bellezza, di attitudine e di dintorni di qualità che e' par fatto di nuovo dal sommo e primo suo creatore, più tosto che dal pennello o disegno d'uno uomo tale" (Vasari)

La volta della Cappella Sistina

1508-1512

sezione 2 > pannello 22



Michelangelo > *Creazione di Adamo* (part.), Roma, Cappella Sistina, volta



Michelangelo > *Crepuscolo* Firenze, S. Lorenzo, Sagrestia Nuova

«Non ha tratto forse anche Michelangelo precise conclusioni dalle parole di Cristo "Chi ha visto me ha visto il Padre?" Egli ha avuto il coraggio di ammirare con i propri occhi questo Padre nel momento in cui proferisce il fiat creatore e chiama all'esistenza il primo uomo. Adamo è stato creato a immagine e somiglianza di Dio (Gen. 1, 26). Mentre il Verbo eterno è

l'icona invisibile del Padre, l'uomo - Adamo ne è l'icona visibile. Michelangelo si sforza in ogni modo di ridare a questa visibilità di Adamo, alla sua corporeità, i tratti dell'antica bellezza. Anzi con grande audacia trasferisce tale bellezza visibile e corporea allo stesso invisibile Creatore"» (Giovanni Paolo II).

La volta della Cappella Sistina

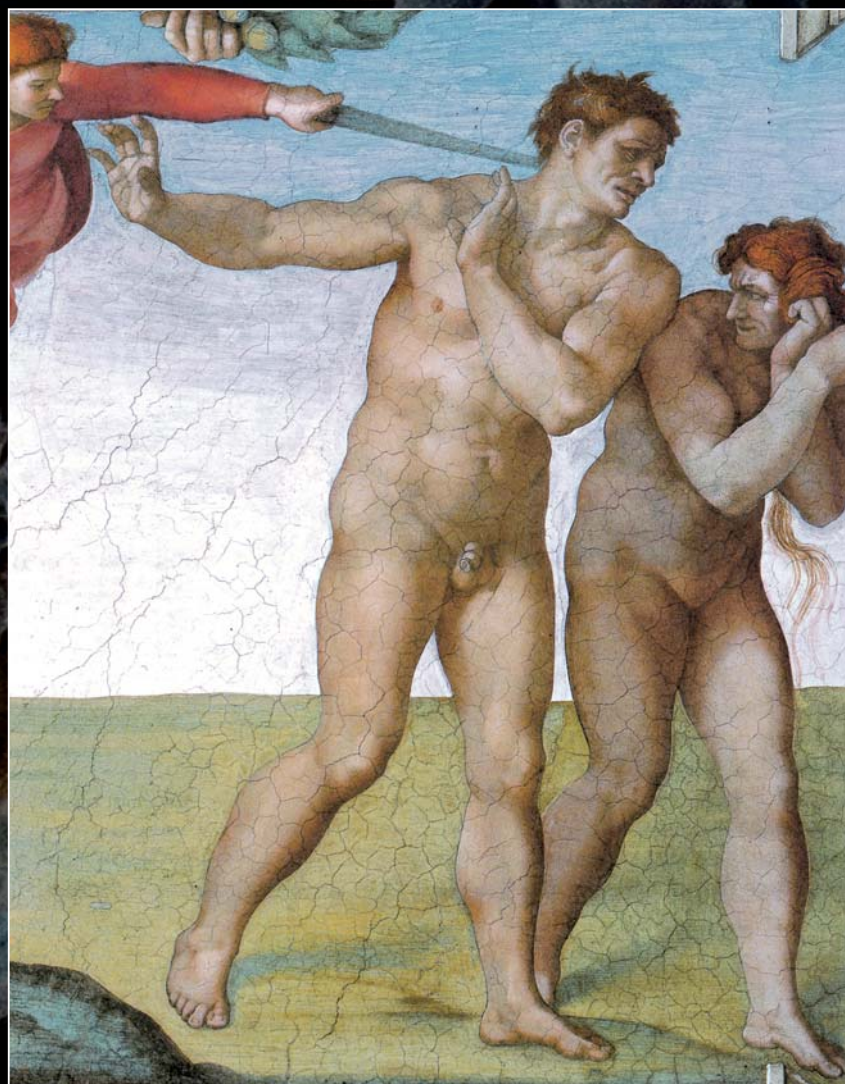
1508>1512

sezione 2 > pannello 23

MEETING PER L'AMICIZIA
FRA I POPOLI



Masaccio > *Cacciata dal Paradiso* _ ca 1425, Firenze, S. Maria del Carmine, Cappella Brancacci



Michelangelo > *Cacciata dal Paradiso* _ Roma, Cappella Sistina, volta

Il *Peccato originale* è sentito da Michelangelo come l'altro centro tematico della volta, dal quale scaturisce la coscienza del male e il bisogno di salvezza che caratterizzano l'esistenza umana. L'artista descrive la caduta ponendo in continuità compositiva e formale i due poli estremi della tentazione e della punizione. Per la cacciata dal Paradiso torna sul prediletto Masaccio, ritrovando tra i suoi fogli giovanili una copia presa alla cappella Brancacci,

dove già aveva raccolto la tragica drammaticità di quel momento che inevitabilmente si riflette su tutta la storia umana e, più sentitamente, sulla sua stessa vita. "...e nell'attitudine di Adamo il dispiacere del suo peccato, insieme con la paura della morte; come nella femmina similmente si conosce la vergogna, la viltà e la voglia del raccomandarsi..." (Vasari).

La volta della Cappella Sistina

1508 > 1512

sezione 2 > pannello 24

*I' ho già fatto un gozzo in questo stento,
come fa l'acqua a' gatti in Lombardia,
o ver d'altro paese che sia,
c'a forza 'l ventre appicca sotto 'l mento.
La barba al cielo, e 'lla memoria sento
in sullo scrigno, e 'l petto fo d'arpia,
e 'l pennel sopra 'l viso tuttavia
mel fa, gocciando, un ricco pavimento.
[...]*

(rima 5)

“[...] Io ancora sono 'n una fantasia grande, perché è già uno anno che io non ò avuto un grosso da questo Papa, e no' ne chiego, perché el lavoro mio non va inanzi i' modo che a me ne paia meritare. E questa è la difichultà del lavoro, e anchora el non esser mia professione. E pur perdo il tempo mio senza fructo. Idio m'aiuti. [...]”

Michelangelo Buonarroti al padre Lodovico, 27 gennaio 1509



La Tomba di Giulio II e la Sagrestia Nuova

1505>1542

1519>1534

sezione 3

Michelangelo

*"Gli occhi mie vaghi delle cose belle
e l'anima insieme della suo salute"*

La giovinezza

La volta della Cappella Sistina

La Tomba di Giulio II e la Sagrestia Nuova

sezione 1

sezione 2

sezione 3 > pannello 26

sezione 4

sezione 5

sezione 6

1536>1541
Il Giudizio

1538>1564
Le Crocifissioni e le Pietà

1505>1542
1519>1534
Michelangelo architetto



La tomba di Giulio II e la Sacrestia Nuova dei Medici

- 1513** Alla morte di Giulio II, segue un nuovo contratto per la tomba del pontefice stipulato con gli eredi. Per questo stadio del progetto, ridimensionato nella sua originaria grandiosità, l'artista esegue le due statue degli *Schiavi* e il *Mosè*, senza giungere però ad un'effettiva collocazione.
- 1516** Il nuovo pontefice Leone X, della famiglia Medici, richiede la presenza dell'artista a Firenze per realizzare il progetto della facciata di S. Lorenzo, che dopo tre anni di lavoro viene abbandonato.
- 1519** Inizia a lavorare al progetto per la Sacrestia Nuova, destinata ad ospitare le tombe del Magnifico, di Giuliano e di due duchi recentemente scomparsi, collocandolo sul lato opposto alla brunelleschiana Sacrestia Vecchia.
- 1524** Iniziano i lavori per la Biblioteca Laurenziana.
- 1527** A seguito del Sacco di Roma, i Medici vengono nuovamente cacciati da Firenze, ove s'instaura un regime repubblicano. Michelangelo abbandona i lavori in S. Lorenzo e aderisce al nuovo governo, disegnando molti progetti per le fortificazioni a difesa delle mura fiorentine.
- 1530** I Medici ritornano in città.
- 1532** Ripresi i contatti con gli eredi di Giulio II, l'artista scolpisce per il nuovo progetto della tomba i quattro *Prigioni* e la *Vittoria* di Palazzo Vecchio.
- 1534**
- 1545** Si conclude la "tragedia della sepoltura": nella chiesa di S. Pietro in Vincoli a Roma viene allestita una soluzione che affianca alla statua del *Mosè* altre figure, tra cui *Vita Attiva* e la *Vita Contemplativa*.



Il pontificato di Leone X: Roma, Firenze e lo scisma luterano (1513-1521)

Salutato da Erasmo da Rotterdam come pacificatore, Leone X in realtà perseguì, con l'abilità diplomatica ereditata dal padre, Lorenzo il Magnifico, gli stessi obiettivi che Giulio II aveva cercato di ottenere con la forza. Inizialmente seppe conquistarsi la fiducia della città e molti si auguravano che desse seguito alle decisioni prese dal concilio lateranense a favore del rinnovamento spirituale della Curia e del compito pastorale della Chiesa. Ma il monito conciliare di Egidio da Viterbo – “è lecito che gli uomini vengano cambiati dalla religione e non la religione dagli uomini” – non trovò riscontro. Nonostante i molti allarmi, il temperamento indeciso e dilatorio del papa lasciò spazio all'azione scismatica di Lutero, ormai inarrestabile (1517). Raffinato umanista, cresciuto alla scuola di Poliziano, Leone X incrementò ulteriormente il livello artistico di Roma. Dopo la morte di Bramante (1513), Raffaello divenne il protagonista indiscusso dei cantieri della città: a lui il papa affidò la stesura della celebre lettera che definiva la rinascita di Roma imperiale nella Roma cristiana e rinascimentale del suo pontificato. La morte prematura di Raffaello nel 1520 fu per la città un triste presagio.