



Pietà Rondanini
1550-1564, marmo, h. cm. 195
Milano, Casa Museo del Castello Sforzesco

1538-1564

Le Crocifissioni e le Pietà



Pietà Rondanini

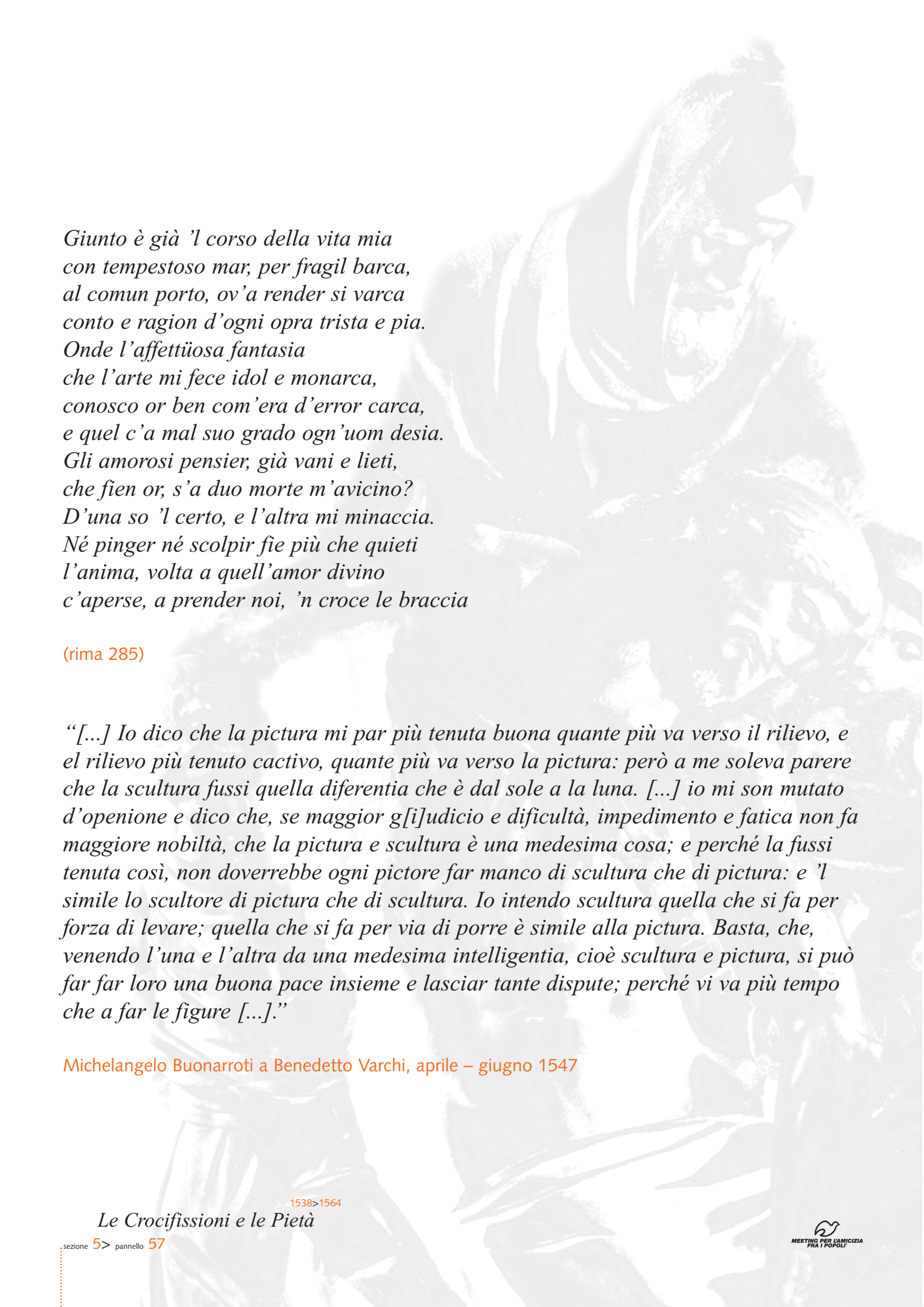
1550-1564, marmo, h. cm. 195

Milano, Casa Museo del Castello Sforzesco

1538-1564

Le Crocifissioni e le Pietà

artista 5 > periodo 56



*Giunto è già 'l corso della vita mia
con tempestoso mar, per fragil barca,
al comun porto, ov'a render si varca
conto e ragion d'ogni opra trista e pia.
Onde l'affettüosa fantasia
che l'arte mi fece idol e monarca,
conosco or ben com'era d'error carca,
e quel c'a mal suo grado ogn'uom desia.
Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
che fien or, s'a duo morte m'avicino?
D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia.
Né pinger né scolpir fie più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia*

(rima 285)

“[...] Io dico che la pictura mi par più tenuta buona quante più va verso il rilievo, e el rilievo più tenuto cactivo, quante più va verso la pictura: però a me soleva parere che la scultura fussi quella differentia che è dal sole a la luna. [...] io mi son mutato d'openione e dico che, se maggior g[i]udicio e difficoltà, impedimento e fatica non fa maggiore nobiltà, che la pictura e scultura è una medesima cosa; e perché la fussi tenuta così, non doverrebbe ogni pictore far manco di scultura che di pictura: e 'l simile lo scultore di pictura che di scultura. Io intendo scultura quella che si fa per forza di levare; quella che si fa per via di porre è simile alla pictura. Basta, che, venendo l'una e l'altra da una medesima intelligentia, cioè scultura e pictura, si può far far loro una buona pace insieme e lasciar tante dispute; perché vi va più tempo che a far le figure [...].”

Michelangelo Buonarroti a Benedetto Varchi, aprile – giugno 1547

1538>1564

Le Crocifissioni e le Pietà

sezione 5 > pannello 57

Michelangelo architetto

sezione 6

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

1511-1512

La Tomba di Giulio II e la Sagrestia Nuova

sezione 3

1505-1508

1519-1534

Il Giudizio

sezione 4

La Crocifissione e le Pietre

sezione 5

sezione 6 pannello 58

Michelangelo architetto



Firenze tra cadute e rinascite dei Medici

Divenuto papa un anno dopo il rientro mediceo a Firenze, Leone X intese sfruttare il potere pontificio per rafforzare la posizione della sua famiglia tornata al governo della città toscana.

Il mito dell'originaria fratellanza di Roma e Firenze trovava il suo segno più efficace nello stesso papa, figlio di un Medici e di una Orsini.

Da qui nacque la politica di riqualificazione di Firenze e, in particolare, del complesso di San Lorenzo. Mentre a Roma dominava Raffaello, a Firenze l'artista di fiducia dei Medici divenne Michelangelo.

Le simpatie repubblicane del Buonarroti lo portarono a sostenere il nuovo governo insediatosi nel 1527 all'ennesima caduta dei duchi; Michelangelo divenne addirittura architetto militare della città.

Per questo non gli fu facile riconquistarsi le simpatie della famiglia al suo nuovo rientro.



Michelangelo
Ricostruzione del primo progetto per la tomba di Giulio II
(secondo C.L. Frommel)



Michelangelo> Tomba di Giulio II
particolare della cornice
Roma, S. Pietro in Vincoli



Michelangelo> Cappella Sistina
particolare con il Profeta Daniele
Roma, Cappella Sistina, volta

Il 'partimento' della volta della Sistina e la tomba di Giulio II

La riflessione architettonica di Michelangelo parte dalla volta della Sistina e dai primi progetti per la tomba di Giulio II. E' sua intenzione creare strutture e spazi dove la figura umana trovi piena valorizzazione, soprattutto in termini di scorcio e di rilievo plastico. Ad esempio, nei settori laterali della volta, passa dalle figure dei *Progenitori*, serrate nelle cornici delle vele, alle *Sibille* e ai *Profeti*, contenuti a stento nei troni

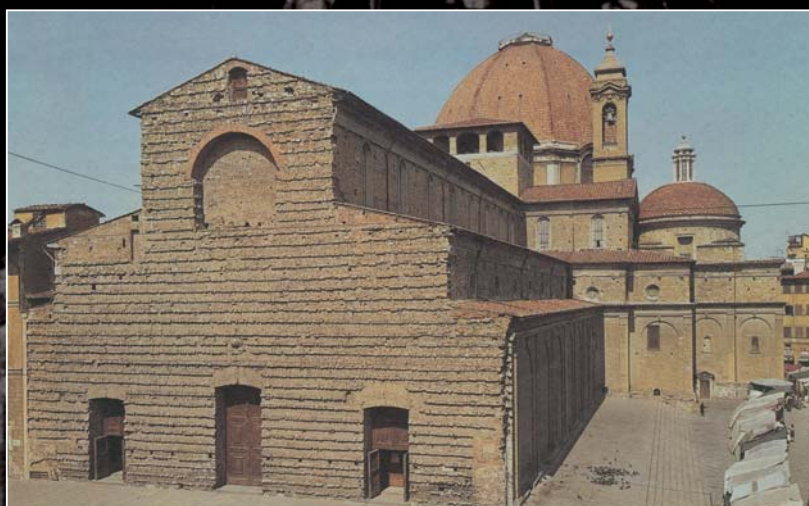
fortemente scortati, fino ai corpi in piena libertà degli *Ignudi*, irrealisticamente appoggiati su dadi marmorei. Così doveva essere anche per i *Prigioni* e le *Vittorie* nella tomba di Giulio II. Nei relativi disegni Michelangelo si trova a studiare contemporaneamente dettagli architettonici, soprattutto pilastri e cornici, e figure.

Michelangelo architetto

sezione 6 > pannello 60



Michelangelo > *Modello ligneo della facciata di San Lorenzo*
cm 216 x 283 x 50 (scala 1:12), Firenze, Casa Buonarroti



Firenze > *San Lorenzo*
Facciata e prospetto laterale;
sullo sfondo, dietro il braccio del transetto,
la Sagrestia Nuova

Progetti per la facciata di San Lorenzo a Firenze (1519-....)

Ad una chiesa che Brunelleschi aveva pensata tutta in forma prospettica, Michelangelo addossa una facciata, prima concepita come inquadratura per statue e rilievi, poi risolta come organismo pienamente architettonico. Membrature, nicchie e riquadri risaltano come forme ideali riconosciute e ricavate dall'inerte piano di fondo.

Lo stacco tra i due ordini, ottenuto dal piano intermedio, e la serrata dinamica degli elementi angolari segnalano, rispettivamente in termini di slancio e di contrazione, il dinamismo della ricerca michelangiolesca, molto più audace e innovativo nel disegno rispetto alla soluzione del modello.

Michelangelo architetto



Michelangelo > *Sagrestia Nuova*
Veduta della cupola, Firenze, San Lorenzo



Michelangelo > *Sagrestia Nuova*
Prospetto occidentale, tomba di Lorenzo Medici, duca d'Urbino
Firenze, San Lorenzo

La Sagrestia Nuova in San Lorenzo a Firenze (1519-1534)

La struttura architettonica della Sagrestia Nuova, chiamata ad ospitare le tombe dei Medici, si articola sul modello della corrispondente Sagrestia Vecchia di Brunelleschi, trasformandone l'impianto quadrato e prospettico in un complesso di forze contrastanti, energicamente tese verso l'alto. Michelangelo diversifica materiali, funzioni e dettagli: affida allo scuro peperino l'intelaiatura architettonica; al marmo i prospetti contenuti nel primo ordine; all'intonaco il trattamento delle superfici alte. Nel primo ordine, la

serrata composizione architettonica delle paraste e degli ingressi si stringe agli angoli per lasciar spazio ai monumenti sepolcrali, continuamente meditati e discussi nei disegni, e poi allestiti privi di relazioni sintattiche con la struttura. Il settore intermedio placa i ritmi concitati e distende i potenti risalti delle pareti inferiori; l'insero dell'arco dilata il disegno curvilineo dei sarcofagi e lo proietta nella dinamica composizione delle lunette, dei pennacchi e della cupola, dove le linee si assottigliano e le forme si stringono attratte e plasmate dalla luce.

Michelangelo architetto



Michelangelo > *Sagrestia Nuova*
Particolare della parete settentrionale
Firenze, San Lorenzo



Michelangelo > *Sagrestia Nuova*
Particolare dello spigolo e del pennacchio
Firenze, San Lorenzo



Michelangelo > *Sagrestia Nuova*
Particolare del fregio sul lato corto del sarcofago
Firenze, San Lorenzo

Le eleganti paraste in peperino inserano agli angoli i portali sormontati da edicole monumentali. L'andamento dinamico e contrastante delle cornici contiene a fatica lo sviluppo delle specchiature e dei risalti marmorei. Tutto sembra ricavato da un unico blocco di marmo che l'appassionata ricerca cognitiva di Michelangelo libera in linee e volumi, come se fossero contorni e membra di corpi scolpiti. Per questo l'edicola è vuota, è lei stessa figura in forma architettonica, come vitali appaiono i profili delle basi e le cornici delle finestre studiate nei disegni.

Il mistero dell'esistenza umana è rilevabile nella sua drammaticità e nella sua tensione in qualsiasi pezzo della realtà. Michelangelo lo coglie come forma in continuo divenire: la lastra che riempie il vuoto dell'edicola, in alto, dove i profili sono più concitati, si ritrae, segnalando nella ghirlanda e nel clipeo l'inesauribile creatività formale; poi distende alla luce la superficie venata e in basso, improvvisamente, esce in un blocco squadrato che si sporge fino al limite estremo. Il non-finito è questa dinamica che coglie la forma nel suo farsi, come un'esperienza.

Michelangelo architetto

sezione 6 > pannello 63

MEETING PER L'AMICIZIA
FRA I POPOLI



Michelangelo > *Biblioteca Laurenziana* _ il "ricetto", Firenze, San Lorenzo



Michelangelo > *Biblioteca Laurenziana* _ la sala di lettura, Firenze, San Lorenzo

La Biblioteca Laurenziana a Firenze (1524-1534)

Ultimo intervento nel complesso di San Lorenzo, la biblioteca viene collocata su un lato del chiostro e articolata in tre settori: il vano d'ingresso, detto "ricetto"; la sala di lettura, sopraelevata per prendere luce; la libreria "segreta", in testa alla sala, mai realizzata. La sala di lettura è un lungo vano aperto e luminoso, scandito quasi

all'infinito dalle paraste e dalle finestre, come a voler segnalare il valore chiarificatore e propositivo della cultura. Diverso è il linguaggio architettonico del ricetto dove si sperimenta il rapporto tra la vita di tutti i giorni e la riflessione attivata dalla memoria custodita nei libri: qui è tutto più drammatico, per contrasti plastici e chiaroscurali.

Michelangelo architetto



Michelangelo > *Biblioteca Laurenziana*
soluzione angolare del ricetto
Firenze, San Lorenzo



Michelangelo > *Biblioteca Laurenziana*
ricordo angolare tra i due ordini
Firenze, San Lorenzo



Michelangelo > *Biblioteca Laurenziana*
le mensole all'angolo
Firenze, San Lorenzo

I prospetti del ricetto sono scanditi da coppie di colonne incassate, forme affusolate e longilinee che sembrano ricavate dallo spessore murario, come i *Prigioni* dai blocchi di marmo. Il contrasto è portato a un livello paradossale: la colonna, elemento di struttura, affonda; la parete, elemento di perimetrazione, aggetta e si spezza. Il punto di maggior drammaticità è ancora una volta agli angoli dove tra le colonne si incunea uno spigolo vivo. Le mensole, nel loro sviluppo monumentale, ripreso nell'andamento curvilineo dalla rampa centrale della scala,

evidenziano che dal contrasto si generano nuove forme, libere e imprevedibili. Il dinamismo dei dettagli architettonici doveva ottenere dalle fonti di luce, alte e radenti, un effetto plasmato di vita interiore. Nei disegni ritroviamo tutti i temi - architettonici, plastici e luministici - in continua evoluzione e discussione, spesso esasperati per provarne le potenzialità estreme, al punto che la realizzazione al confronto sembra semplificata.

Michelangelo architetto

sezione 6 > pannello 65



Michelangelo > *Palazzo Farnese*
1546-1549, cortile: finestra del terzo piano, Roma



Michelangelo > *Porta Pia*
1561-1564, Roma



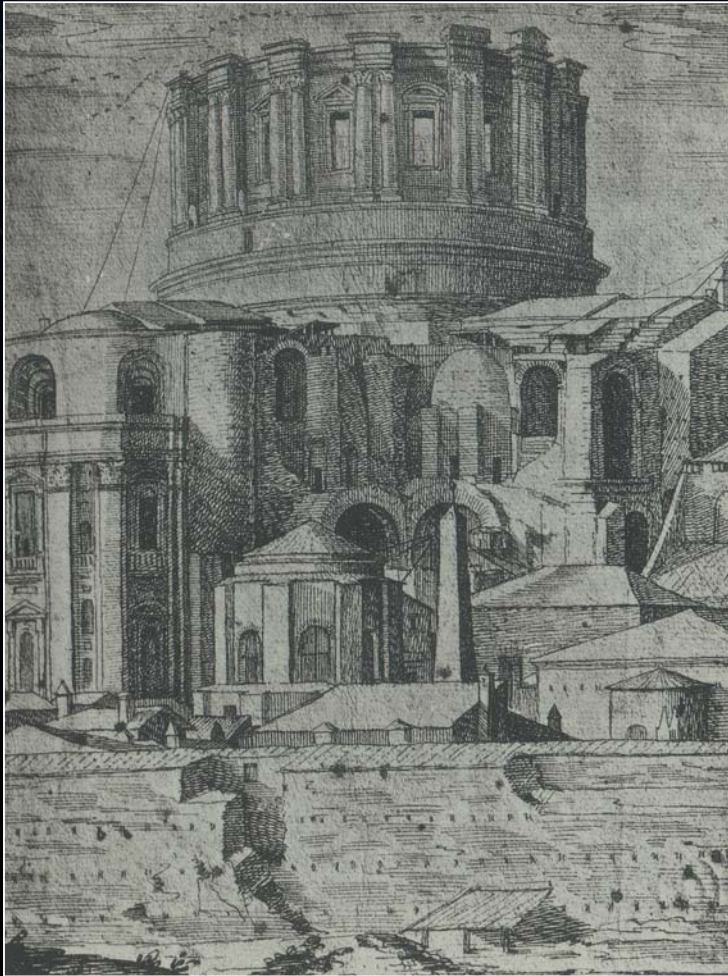
E. Dupérac > *incisione con il progetto del Campidoglio*
attribuito a Michelangelo (1569)

Di nuovo a Roma (1534-1564)

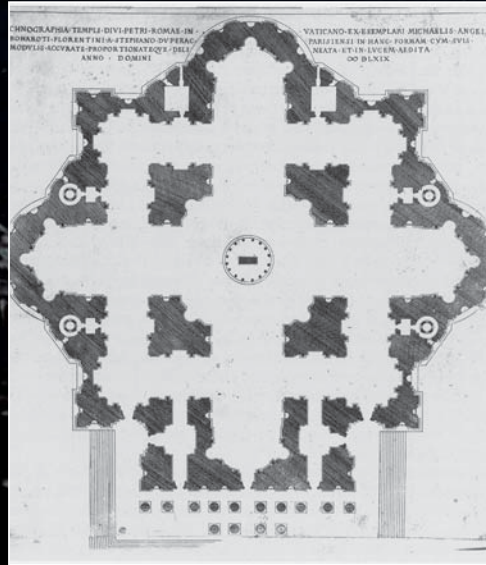
Nel 1534 Michelangelo torna a Roma dove papa Paolo III lo coinvolge in una serie di cantieri architettonici che culminano nel completamento della basilica di San Pietro. Non conosciamo esattamente quanto intervenne nella definizione del complesso capitolino: sua è l'impostazione architettonica del palazzo dei Conservatori che ha molti ricordi della biblioteca Laurenziana. Per palazzo Farnese ridisegna il settore centrale della facciata e il monumentale cornicione; nel cortile

progetta l'ordine dell'ultimo piano. Gli ultimi interventi, accanto ai progetti per San Giovanni dei Fiorentini, sono la scenografica porta Pia e la trasformazione delle terme di Diocleziano in Santa Maria degli Angeli, per altro ottenuta con pochi ed essenziali segni architettonici. Gli studi grafici si concentrano nei dettagli, come le porte e le finestre, con una tecnica e una sensibilità luministica vicina agli studi per *Crocifissioni* di quegli stessi anni.

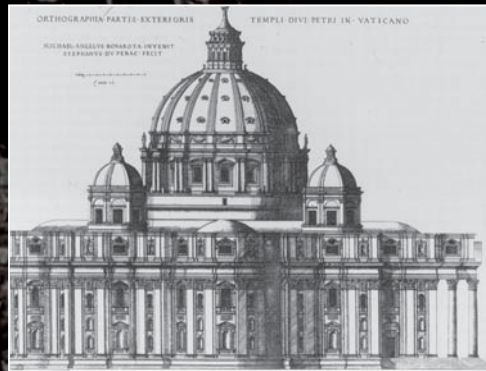
Michelangelo architetto



Anonimo > veduta di San Pietro da sud-est
 Francoforte, Staedelsches Kunstinstitut, n. 814



E. Dupérac
 incisione con il progetto della
 pianta di San Pietro (1569)



E. Dupérac
 incisione con il progetto
 dell'alzato della pianta
 di San Pietro (1569)

San Pietro a Roma (1547-1564)

Il disegno offre un'immagine della fabbrica di San Pietro come la lasciò Michelangelo alla sua morte nel 1564.

Le due incisioni sono tra le più fedeli rappresentazioni del progetto michelangiotesco per San Pietro, probabilmente ricavato dal modello ligneo prima che venisse manomesso nei successivi decenni

Michelangelo architetto

sezione 6 > pannello 68



Basilica di San Pietro - Veduta del capotetto di San Pietro, con la cupola, da sud-est

Sono sopravvissuti pochi disegni di Michelangelo per la basilica di San Pietro, di cui diresse la fabbrica dal 1547 fino alla morte, e quasi tutti relativi alla cupola. Il suo progetto complessivo prevedeva il recupero della pianta centrale (croce greca inscritta in un quadrato) del primo disegno di Bramante, semplificando e dilatando al massimo gli spazi invasi dalla luce, lasciando come uniche strutture interne i quattro grandi pilastri che sorreggono la cupola. Ottenne così "minor forma e maggior grandezza" (Vasari). Il perimetro viene scandito senza soluzione di continuità dall'ordine gigante, che alternativamente contrae e proietta lo sviluppo cruciforme della fabbrica, cercando la massima intensità visiva delle

membrature, segno della presenza fisica, energetica e universale, della Chiesa. La cupola era chiamata a raccogliere e compiere tutte le tensioni sottostanti: i disegni mostrano come all'inizio Michelangelo si muovesse sul modello di S. Maria del Fiore per la calotta esterna e del Pantheon per quella interna, studiando con grande cura la lanterna, punto di raccordo tra cielo e terra, sempre in termini di forma architettonica e di filtro luminoso. Alla fine sembra si fosse deciso per una cupola perfettamente emisferica sia all'interno che all'esterno, immagine del compimento perseguito per tutta la vita e ormai prossimo ad essere raggiunto. La cupola venne poi voltata da Giacomo della Porta con un profilo rialzato.

*Gl'infiniti pensier mie d'error pieni,
negli ultim'anni della vita mia,
restringer si dovrien 'n un sol che sia
guida agli eterni suoi giorni sereni.
Ma che poss'io, Signor, s'a me non vieni
coll'usata ineffabil cortesia?*

(rima 286)

“[...] non si può negare che Bramante non fussi valente nella architectura quante ogni altro che sia stato dagli antichi in qua. Lui pose la prima pianta del Santo Pietro, non piena di confusione ma chiara e schietta, luminosa e isolata a torno [...]; e fu tenuta cosa bella, come ancora è manifesto; in modo che chiunque s'è discostato da decto ordine di Bramante, come à facto il Sangallo, s'è discostato dalla verità; e se così è, che à ochi non appassionati, nel suo modello lo può vedere. Lui, con quel circulo che e' fa fuori, la prima cosa toglie tucti i lumi a la pianta di Bramante; e non solo questo, ma per sé non à ancora lume nessuno; e tanti nascondigli fra di sopra e di socto, scuri, che fanno comodità grande a 'nfinite ribalderie [...]”.

Michelangelo Buonarroti a Bartolomeo Ferratino, fine 1546 o primi del 1547

“[...] Io in tucte le mie cose m'ingegno d'andare in verità e se io ò tardato di venire costà chome ò promesso, io ò sempre inteso in questa conditione, di non partire di qua se prima non conduco la fabrica di Santo Pietro a termine che non la possa essere guasta né mutata della mia compositione, e di non dare occasione di ritornarvi a rubare, come solevano e come ancora aspectano i ladri. E questa diligentia ò sempre usata e uso, perché, come molti credono e io ancora, esservi stato messo da Dio. Ma 'l venire al decto termine di decta fabrica non m'è ancora, per esser mancati i danari e gl'uomini, riuscito. E io, perché son vechio e non avendo a lasiare altro di me, non l'ò voluta abandonare, e perché servo per l'amor di Dio e in lui ò tucta la mia speranza [...]”.

Michelangelo Buonarroti a Leonardo Buonarroti, 1 luglio 1557

Michelangelo architetto