

Uno spirito inquieto nell'epoca dello scontro religioso

La vita di Michelangelo Buonarroti (1475-1564) attraversa uno dei periodi più drammatici della storia italiana ed europea e della storia della Chiesa. Spirito profondamente religioso, egli vive da vicino la grande esperienza dell'Umanesimo neoplatonico della cerchia di Lorenzo il Magnifico, ma subito dopo anche l'avventura del Savonarola, che proclama Firenze la "Repubblica di Cristo" mentre i suoi seguaci, i *piagnoni*, organizzano roghi di opere e libri di soggetto pagano; vive e lavora a Roma per pontefici che conducono un'esistenza da principi e, come tali, combattono per il potere; conosce il dramma della *Riforma protestante*, l'orrore del *Sacco di Roma* e i progetti della *Controriforma cattolica*, con la crisi dei valori rinascimentali.

In un contesto così tormentato, più ancora di altre opere che lo consacrano in vita come il maggior artista della sua epoca (il *David*, il *Tondo Doni*, la *Volta della Cappella Sistina*, il *Giudizio Universale*, la *Cupola di San Pietro*), sono proprio le opere ispirate al tema della *Pietà* a scandire l'inizio e la fine della sua attività di scultore e di uomo e a definire meglio il rapporto che egli visse tra arte e fede, tra l'atto dello scolpire e il senso della vita.

La poetica della Pietà

Michelangelo si sentì sempre e soprattutto scultore e assegnò al gesto scultoreo il valore filosofico della ricerca della verità, della scoperta della "forma" ideale imprigionata nella materia. In questo senso per lui la scultura è una metafora della vita.

In questa prospettiva generale, la *Pietà* giovanile rappresenta l'opera del genio precoce che "libera" nel marmo la forma perfetta.

Michelangelo riceve l'incarico dal cardinale francese Bilhères de Lagraulas, ambasciatore del re Carlo VIII presso la corte pontificia; vi lavora fra il 1498 e il 1499 e l'opera, dopo varie collocazioni, già dal 1517 è posta nella **Basilica di San Pietro**. Pur ispirandosi ai modelli delle *Pietà* del nord Europa, Michelangelo crea un'opera nuova: secondo la sua stessa ammissione, la Vergine Maria è giovane perché incorrotta, mentre il Cristo è riverso poiché ha preso su di sé tutti i peccati dell'uomo. Questa è l'unica opera che Michelangelo ha firmato, affinché non fosse attribuita ad altri, come testimonia il Vasari. Il gruppo marmoreo si impone, nella fluidità del panneggio della veste di Maria e nell'abbandono del corpo di Cristo, per la perfezione delle forme, la levigatezza del marmo e per l'intensità emotiva che percorre le due figure, così naturali e vere da far gridare il Vasari al "miracolo".

Quasi sessant'anni dividono questo capolavoro giovanile dalla cosiddetta **Pietà di Santa Maria del Fiore** (1550-1555), così chiamata per essere stata collocata per due secoli nel Duomo di Firenze. Michelangelo aveva pensato a questa statua per la propria tomba; nel 1553 l'opera era quasi terminata ma l'artista ne era insoddisfatto e "intervenne rabbiosamente per mutilare le figure" (C. Gamba). L'opera fu successivamente modificata da altri e ricomposta. Secondo la testimonianza del Vasari, nel volto incappucciato di Nicodemo che regge il Cristo morto si nasconderebbe quello di Michelangelo stesso. Siamo lontanissimi dalla levigatezza translucida della *Pietà* giovanile: nel volto dagli occhi socchiusi di Nicodemo c'è la triste consapevolezza di una vita di dolore.

È ciò che traspare in modo ancor più chiaro nella cosiddetta **Pietà di Palestrina** (1550-1555), probabilmente iniziata da Michelangelo e poi ultimata da un altro scultore. Qui le forme sono solo sbazzate e preludono al drammatico *non-finito* dell'ultima opera della sua vita: la **Pietà Rondanini**. Le due figure sono variamente interpretate: probabilmente è Maria che sostiene il corpo del Figlio morto, ma c'è chi ha interpretato il gruppo come il Cristo che sostiene lo scultore.

La *Pietà* della vecchiaia (Michelangelo ci lavorò fino a sei giorni prima della morte) diventa la pura espressione di un'intensa partecipazione spirituale al senso della fine e della morte, con la rinuncia a tutti gli ideali formali che avevano caratterizzato la sua attività di artista: "la bellezza eroica, la perfezione anatomica, la forma serpentinata" (C. Gamba). L'ossessione del finito (G. C. Argan) della *Pietà* di San Pietro qui cede il posto al dramma del mistero e della sofferenza.



Michelangelo, *Pietà*, 1497-1499.
Roma, Basilica di San Pietro.

Michelangelo, *Pietà*,
1550-1555 circa.
Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.



Michelangelo, *Pietà di Palestrina*,
1550-1555 circa.
Firenze, Galleria dell'Accademia.



Michelangelo,
Pietà Rondanini, 1552-1564
Milano, Castello Sforzesco.

