

ANNIVERSARI DELL'ARTE

# Michelangelo ultimo giorno

Il 17 febbraio 1564 moriva a Roma il grande Buonarroti. Poche ore prima della fine era ancora al lavoro davanti a una scultura: la celebre «Pietà Rondanini»



CAPOLAVORO | Michelangelo Buonarroti, «Pietà Rondanini», Milano, Castello Sforzesco

di ANTONIO PAOLUCCI

**M**ichelangelo lascia questo mondo alle 23 del 17 febbraio 1564 a 89 anni non ancora compiuti. Le ultime ore di lucidità, prima di ammalarsi, entrare in coma e morire, le dedica alla Pietà che oggi sta al Castello Sforzesco di Milano e che tutti conoscono come "Rondanini". La testimonianza è di Daniele da Volterra, l'allievo che fu presente alla fine del maestro. Scrivendo a Vasari il 17 marzo 1564, a un mese esatto dalla morte di Michelangelo, e poi al nipote Leonardo Buonarroti l'11 giugno successivo, scrive: «Egli lavorò tutto il sabato che fu inanti al lunedì che si ammalò;...lavorò tutto il sabato della domenica di Carnevale e lavorò in piedi studiando sopra quel corpo della Pietà...». La casa studio dell'artista in Macel de' Corvi oggi non esiste più, demolita alla fine dell'Ottocento negli sventramenti per la costruzione del Vittoriano. Noi possiamo solo immaginare quella notte di sabato quando il Carnevale tumultuava al Corso di Roma distante poche centinaia di metri e il grande vecchio affrontava in solitudine il suo ultimo duello con l'arte. «In piedi» – dice Daniele da Volterra – e «studiando».

Le due espressioni non sono scelte a caso. «In piedi» perché il confronto con l'arte è, appunto, un duello, un indomito affrontamento; «studiando» a significare che per Michelangelo l'espressione figurativa è stata sempre, fino all'ultima vigilia, ricerca, rovello mentale,

strenuo sperimentalismo.

La prima registrazione documentata, involontariamente e inconsapevolmente "critica", della Rondanini, ci viene da una fonte del tutto imprevedibile. L'autore non è un artista né uno storico dell'arte ma un oscuro burocrate, un piccolo funzionario del Tribunale di Roma. Il 19 febbraio 1564, il giorno dopo la morte, viene stilato l'inventario delle cose esistenti nello studio dell'artista. Michelangelo era una celebrità internazionale, le sue opere avevano un altissimo valore di mercato e questo spiega la sollecitudine delle autorità. Il funzionario incaricato compila un elenco a uso legale e quindi veloce e sintetico come avviene in questi casi, allora come oggi. Ma ecco come l'impiegato in questione descrive la Rondanini: «Un'altra statua principiata per uno Christo con un'altra figura di sopra, attaccata insieme, sbozzata e non finita». L'estensore dell'inventario è così sommario nella descrizione (e forse così imperito) che non arriva nemmeno a definire l'iconografia («uno Christo con un'altra figura di sopra») eppure scrive che quelle figure, sbozzate e non finite sono «attaccate insieme». Attaccate insieme: il fulcro poetico della Rondanini sta tutto qui, in quel corpo di Cristo che si attacca alla Madonna come per annullarsi in lei, come per rientrare nel grembo materno.

La Rondanini, singolarità all'epoca più unica che rara, nasce senza committente e senza destinazione. Sembra che sia esistita e abbia preso forma soltanto per il suo autore, quale strumento e specchio di una privata

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

riflessione spirituale e artistica. Tutte le notizie e i documenti in nostro possesso lo confermano. Giorgio Vasari che probabilmente la vide a Roma negli anni fra il 1550 e il '53, durante una sua visita allo studio dell'artista, la mette in relazione con la «Pietà» oggi custodita nel Museo dell'Opera del Duomo di Firenze. Così ne parla: «E tornando a Michelangelo, fu necessario trovare qualcosa poi di marmo perché e' potessi ogni giorno passar tempo scalpellando e fu messo un altro pezzo di marmo dove era stato già bozzato un'altra Pietà, varia da quella (s'intende la Pietà fiorentina) molto minore».

Il passaggio non è chiaro. Si capisce tuttavia che Michelangelo nei suoi anni tardi amava lavorare a una Pietà che aveva già conosciuto una precedente parziale elaborazione. La frase vasariana («perché e' potessi ogni giorno passar tempo scalpellando») fa pensare a una attività privata, svincolata da una committenza o da una occasione precise, altrimenti lo storico non avrebbe mancato di segnalarcelo.

Dobbiamo quindi guardare alla «Pietà Rondanini» come all'opera più privata e sperimentale di Michelangelo, un'opera alla quale egli ha lavorato solo per se stesso e che gli è servita per meditare intorno al tema del rapporto fra il Figlio e la Madre. È un tema questo che attraversa tutta la vita del Buonarroti. Dalla giovanile «Pietà» di San Pietro, quella che a Giorgio Vasari apparve come un miracolo («È un miracolo che un sasso da principio senza forma alcuna si sia mai ridotto a quella perfezione che a fatica la natura suol formare nella carne»), alla «Pietà» fiorentina dove la Madre, nel gesto di disperato possesso e quasi di fisica compenetrazione col Figlio morto «si vede sottentrare a quel corpo col petto, colle braccia e col ginocchio in mirabil atto». Così il Condivi il quale mostra di capire, meglio del Vasari, quale era l'idea che ossessionava Michelangelo negli anni della tarda maturità: l'idea cioè della Madre che si riappropria del corpo del Figlio morto quasi a volerlo riportare nel grembo che l'ha generato. La Rondanini rappresenta il punto di arrivo di questa meditazione. Lo possiamo capire da un disegno dell'Ashmolean Museum di Oxford nel quale Michelangelo elabora con finitezza maggiore o minore ma con varianti importanti fra le varie proposte, tre idee. Il tema è quello del Cristo morto in posizione verticale sostenuto dalla Madonna. Se esaminiamo le tre idee grafiche pensando alla Rondanini ci accorgiamo che c'è stato un processo di graduale avvicinamento.

I tre schizzi visti in successione testimoniano di un processo di smagrimento formale e, quasi, di spiritualizzazione. Diminuiscono a poco a poco l'evidenza e la venustà del corpo di Cristo, sempre di più la Madre che sostiene diventa la Madre che copre, che assorbe, che si identifica con il Figlio senza vita. Attraverso i disegni del l'Ashmolean Museum, la cui datazione più probabile si colloca nei primi anni Cinquanta del Cinquecento, l'idea delle due figure «attaccate insieme» prende forma, si definisce come l'immagine di un obiettivo gradualmente messo a fuoco.

A questo, alle due figure «attaccate insieme», pensava e lavorava l'ottantanovenne Michelangelo nelle ultime ore della sua vita cosciente.