

2. Michelangelo, **Madonna della scala**, 1491 ca, marmo, 55,5 x 40 cm, Firenze, Casa Buonarroti.



3. Michelangelo, **Zuffa di centauri**, 1491-92 ca, marmo, 84,5 x 90,5 cm, Firenze, Casa Buonarroti.



del giardino era Bertoldo di Giovanni (1420-91), un artista che aveva frequentato Donatello e che contribuisce in maniera determinante a sviluppare il talento scultoreo di Michelangelo, coltivando il suo rapporto con la tradizione donatelliana (evidente per esempio nel rilievo detto *Madonna della scala*; fig. 2) e la passione per i reperti classici. Nella *Zuffa di centauri* (fig. 3), altorilievo scolpito a stretto contatto con l'entourage del giardino di San Marco poco prima della morte di Lorenzo il Magnifico e mai finito, Michelangelo illustra, su suggerimento del Poliziano, un tema tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio senza narrare un episodio preciso, ma soffermandosi sulla rappresentazione del combattimento. Viluppi dinamici di corpi si intrecciano intorno al deciso movimento del braccio del centauro centrale (che anticipa il gesto del Cristo nel *Giudizio universale* dipinto quasi cinquant'anni più tardi; analisi in 16. *L'età della Maniera e Venezia*), in un ambizioso ma riuscito confronto con l'antico. Il critico Johannes Wilde ha notato che questo rilievo anticipa e condensa il programma dell'intera, lunghissima vita di

Michelangelo: dal rapporto con l'antico nel tentativo di emularlo e perfino di superarlo, al dialogo con i letterati, al motivo del non-finito (la fascia superiore del rilievo sembra appena livellata, pura materia che avrebbe forse dovuto ospitare un fondale architettonico, e anche i corpi presentano disuguali livelli di finitezza), tutto concorre a far riconoscere in quest'opera il clamoroso anticipo della modernità di Michelangelo. Dopo un soggiorno a Bologna (1494-95) e un fugace ritorno a Firenze (1495-96), dove scolpisce un *Cupido* talmente bello da passare per antico, Michelangelo si reca a Roma, la città in cui soggiognerà per quasi tutta la vita e nella quale potrà vitalizzare il proprio rapporto con le antichità, maturando una maniera monumentale e plastica, oltre che dinamica. Quando, nell'agosto del 1498, è incaricato di scolpire una *Pietà* (fig. 4) per l'ambasciatore francese Jean de Bilhères, Michelangelo esegue «la più bella opera di marmo che sia oggi in Roma», come scrisse un contemporaneo, reinterpretando in chiave rinascimentale un'iconografia gotica diffusa nel nord Europa (fig. 2 a p. 128): la meditazione della Vergine sulla morte di Cristo, depresso esanime sul suo grembo. Michelangelo costruisce un gruppo compatto e armonico, raccordando l'andamento orizzontale del corpo abbandonato con quello verticale della Vergine seduta mediante la disposizione del panneggio allargato sulle ginocchia della Madre, raffigurata in un'immutabile giovinezza per alludere al suo aspetto simbolico di *ecclesia* (Chiesa) che accoglie il *Corpus Domini*, cioè lo strumento della Redenzione. Il rapporto con il mondo classico traspare dunque anche in un'iconografia sacra, sia nella languida perfezione del corpo di Cristo sia nella scelta di dettagli come la fascia che cinge il petto della Vergine (recante l'unica firma apposta da Michelangelo su una propria opera), mutuata da quelle che nelle sculture classiche attraversavano il corpo delle ninfe o che reggevano la faretra di Diana, dea della caccia. L'utilizzo di una tecnica raffinatissima, che rende il marmo levigato e quasi trasparente, segna qui il superamento della tradizione scultorea quattrocentesca, con una monumentalità autorevole e naturale corrispondente all'*Ultima cena* di Leonardo (fig. 3 alle pp. 262-263).



4. Michelangelo, **Pietà**, 1498-1500, marmo, h 174 cm, Città del Vaticano, basilica di San Pietro.