

1564/2014

Michelangelo

**INCONTRARE UN ARTISTA
UNIVERSALE**

1564/2014
Michelangelo
Incontrare
un artista universale

Roma, Musei Capitolini
Palazzo Caffarelli
Sala Orazi e Curiazi

27 maggio
14 settembre
2014

SOTTO L'ALTO PATRONATO
DEL PRESIDENTE DELLA
REPUBBLICA ITALIANA



In collaborazione con



Progetto e mostra a cura di
Cristina Acidini
con Elena Capretti
e Sergio Risaliti

Comitato scientifico
Cristina Acidini, Riccardo Brusagli,
Elena Capretti, Alessandro Cecchi,
Anna Imponente, Antonio Paolucci,
Claudio Parisi Presicce, Daniela Porro,
Pina Ragionieri, Sergio Risaliti,
Pietro Ruschi, Claudio Strinati,
Pietro Zander

*Coordinamento scientifico
e apparati didattici*
Elena Capretti e Sergio Risaliti

Roma Capitale

Ignazio Roberto Marino
Sindaco

Flavia Barca
*Assessore alla Cultura, Creatività
e Promozione Artistica*

Claudio Parisi Presicce
*Sovrintendente Capitolino ai Beni
Culturali*

*Servizio Comunicazione
e Relazioni Esterne*
Renata Piccininni, *Responsabile*
Teresa Franco

*Servizio Mostre e Attività Espositive
e Culturali*
Federica Pirani, *Responsabile*
Maria Pia Favale
Mara Minasi

Musei Capitolini

*Servizio Gestione dei Servizi Museali
e degli Eventi*
Antonella Magagnini, *Responsabile*
Marina Wappner
con
Valeria Giunta
Laura Scatena

Ufficio Mostre
Micaela Perrone
Daniela Tabò
Sonia Mangia
con Susi Digiandomenico
(Zètema Progetto Cultura)

*Ufficio Restauri
e Conservazione*
Elena Bianca Di Gioia

Ufficio Attività Editoriali
Francesca Ceci
Isabella Damiani

Ufficio Archivio Fotografico
Angela Carbonaro

Ufficio Attività Didattiche
Isabella Serafini

*Ufficio Manutenzione Palazzi
e Monumenti Capitolini*
Alberto Danti

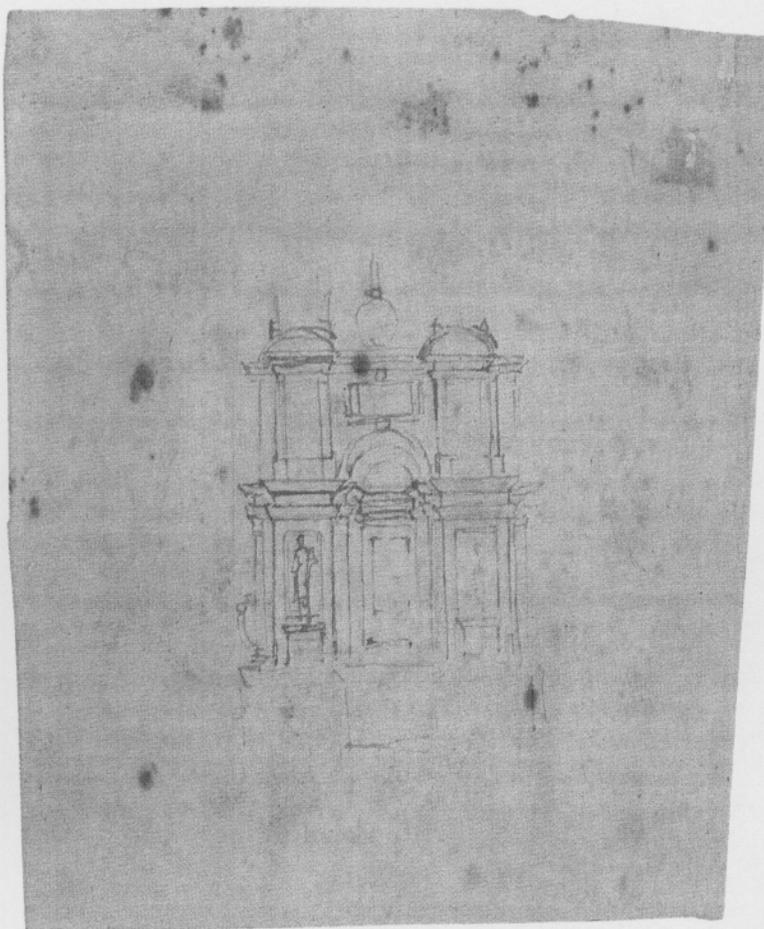
*Ufficio Biblioteca di Archeologia
e Storia dell'Arte*
Marco Pasquali

Revisione Conservativa delle opere
Cristina De Gregorio
Ombretta Bracci
con Elda Occhinero
(Zètema Progetto Cultura)

Segreteria
Sandra Bigazzi
Annarita Martini
Alessia Perfetti
Rosanna Sparano

*Istruttori Servizi Sicurezza e Controllo
Beni Culturali*
Roberto Costanzi e
Pina Lo Turco, *Coordinamento*

191; Frey 1909-1911, I p. 131 n. 286; Ackerman 1968, pp. 164, 165; Barocchi 1962, I, pp. 44-45 n. 29; Barbieri, Puppi 1964, pp. 842-843, 361 tav. 375; De Angelis d'Ossat, *L'architettura* 1965, p. 296; Tolnay 1980, pp. 32-33 n. 495; Marchini, *Le finestre* 1976, pp. 24-31; Marchini, *Postilla alle* 1976, pp. 27-28; W. E. Wallace in *The Genius of the Sculptor* 1992, p. 478-479 n. 147; Argan, Contardi 1990, p. 172; Belluzzi 2004; H. Burns in *Michelangelo e il disegno di architettura* 2006, pp. 177-181 n. 9; Zanchettin 2011, pp. 156-162; Ruschi, *Le finestre "inginocchiate"* 2011, pp. 55-57; Zanchettin 2012, p. 109.



V.10
MICHELANGELO

Progetto per una tomba isolata
1519-1521

Penna e inchiostro sopra pietra rossa,
su carta, 183 x 197 mm
Firenze, Casa Buonarroti, 93 A r

Nel CB 93 A è raffigurato un partito architettonico di estrema complessità, tracciato da Michelangelo come un pensiero rapido nella forma dello schizzo, ma con una precipua «energia e spirito del ductus» (C. Elam in *Michelangelo e il disegno di architettura* 2006, p. 181 n. 10). Il disegno ha trovato nella storiografia un'esegesi articolata e diversificata sia nell'identificazione del soggetto, sia nella sua datazione dando luogo a un'ampia stratificazione di interpretazioni, ricostruita con

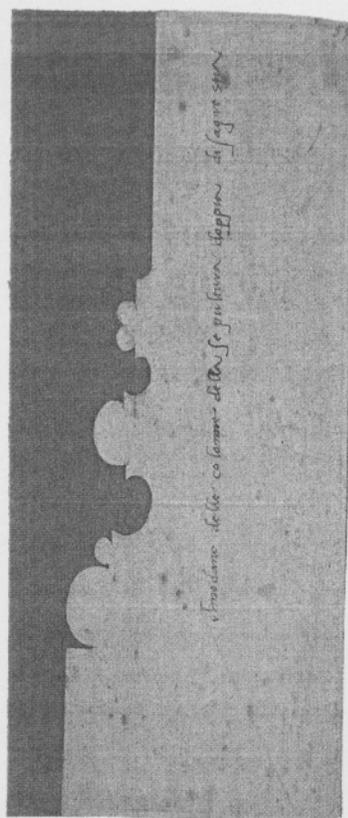
estremo rigore da Caroline Elam (*ibidem*). Secondo l'orientamento che ha trovato maggiori consensi, nel CB 93 A è da riconoscere una proposta per le tombe medicee della Sagrestia Nuova. La nuova cappella voluta da Leone X ha nella definizione della morfologia delle sepolture medicee e nel rapporto dei sepolcri con lo spazio architettonico due temi cruciali. Il lavoro ideativo di Michelangelo per questa commissione ha sedimentato una cospicua serie grafica che costituisce, in un certo modo, la preziosa cartina di tornasole dell'articolato processo creativo. Il corpus dei disegni che si sono conservati restituisce la polarizzazione del progetto per le sepolture di Giuliano de' Medici duca di Nemours e Lorenzo de' Medici duca di Urbino su due proposte

dicotomiche: sepolcri posti al centro del vano maggiore e tombe parietali. Si tratta di due soluzioni alternative, riconosciute come corrispondenti rispettivamente a una prima e una seconda fase del progetto michelangiolesco, che ha nel 1521 lo spartiacque cronologico. In questo quadro, il CB 93 A contiene una proposta che esplora il tema del sepolcro isolato, posto al centro dell'ambiente principale, come sembra suggerire il profilo del sarcofago rapidamente delineato sulla sinistra del manufatto. La struttura è articolata su due livelli principali sovrapposti, costituiti da tabernacoli nella parte superiore e telai architettonici in quella inferiore, inquadranti nelle porzioni laterali due sculture, che concettualmente dialogano con il tema dell'arco di trionfo. I due

settori sovrapposti presentano una compenetrazione nel complesso elemento centrale centinato, forse destinato a inquadrare un altare. Il primo registro è impostato su un massiccio basamento, mentre il secondo è concluso da elementi decorativi sommariamente delineati: si nota un alleggerimento progressivo verso l'alto del serrato ritmo creato dalla morfologia dalle membrature architettoniche e dall'alternanza pieni-vuoti. La cifra distintiva dell'ensemble si riconosce nel gioco sapiente di aggetti e rientranze, sottolineato dalla configurazione delle trabeazioni e delle cornici. Le membrature e le loro aggregazioni sono disegnate in modo compendioso ma con grande efficacia rappresentativa. Il CB 93 A esemplifica tutta la capacità dell'artista di esaltare le qualità plastiche dell'oggetto architettonico. La tomba monumentale qui tratteggiata valorizza infatti le valenze scultoree degli elementi appartenenti al palinsesto classicista, cui Michelangelo attinge con sapienza ma anche con estrema libertà compositiva.

Emanuela Ferretti

Bibliografia: Thode 1908-1913, III, 1913, pp. 62-63 n. 139; Popp 1927, pp. 389-395; Tolnay 1948, pp. 172, 206-207; Wilde 1953, p. 50; Wilde 1955, p. 60; Dussler 1959, pp. 82-83 n. 125; De Angelis d'Ossat, *L'architettura* 1965, pp. 293, 299; Tolnay 1975, p. 96 n. 139; Tolnay 1980, p. 76 n. 275; Morrogh 1992, pp. 148-149; P. Joannides in *L'Adolescente dell'Ermitage* 2000, pp. 144-146 n. 27; C. Elam in *Michelangelo e il disegno di architettura* 2006, pp. 181-184 n. 10; Ruschi, *La Sagrestia Nuova* 2011, p. 70.



V.11 MICHELANGELO

Studio sagomato di basi delle colonne per le tombe dei Magnifici con scritta 1524 (o 1533)

Sagoma in carta ingiallita ampiamente macchiata ritagliata lungo il profilo sinistro disegnato a carboncino nero. Sul foglio, appoggiato su cartoncino, sono presenti due linee oblique dovute a piegatura nella parte inferiore e una scritta autografa posta longitudinalmente lungo il fusto della colonna 324 x 144 mm
Filigrana: cappello cardinalizio
Firenze, Casa Buonarroti, inv. 59 A

Il foglio si riferisce, come indicato dalla stessa iscrizione dove si legge «el modano delle colonne della sepoltura doppia di sagrestia», alle basi di colonne della «doppia sepoltura», mai realizzata, dei fratelli

Lorenzo e Giuliano de' Medici, progettata da Michelangelo per la Sagrestia Nuova. Simile al foglio CB 61A, ma rispetto a esso disegnata e tagliata con maggior cura e con proporzioni dissimili nel fusto, nel plinto e nei tondini, questa sagoma di colonna in sezione ha la funzione di «modano», ovvero di guida per gli scalpellini nel taglio della pietra dopo essere stato trasferito, nella maggior parte dei casi, su fogli di latta o su tavole di legno. Seppure manchino scala e dimensioni, l'accuratezza di esecuzione e la presenza di un'iscrizione autografa attestano il fatto che questo modello fosse ritenuto dall'artista definitivo. Le modanature della colonna presentano un doppio toro e doppia scozia con listelli e, prima del fusto, un doppio astragalo e listello. Queste si compongono, come afferma Brothers, in una tipica evoluzione michelangelolesca in

chiave non ortodossa «di un tipo di base che Palladio identificava come appartenente all'ordine composito [...] e Vignola riconduceva sia al corinzio che al composito» (C. Brothers in *Michelangelo e il disegno di architettura* 2006, pp. 187-188). Dato che Michelangelo è impegnato in maniera più costante nella Sagrestia Nuova a partire dal 1524 alcuni studiosi, tra i quali Ruschi, ipotizzano la sua esecuzione attorno alla stessa data, a differenza di altri, come Tolnay e Joannides, che propongono una datazione più tarda, intorno al 1533, anche riferendosi ad alcuni fogli simili realizzati per la libreria, quando si avvicinava la partenza dell'artista per Roma e la necessità di definire i progetti da realizzare in sua assenza.

Lo stesso Joannides si sofferma sull'importanza di sagome di carta ritagliata nel processo creativo di Michelangelo, veri e propri papier découpé risultato di un atto creativo capace di unire pittura, scultura e architettura attraverso passaggi continui tra elementi bidimensionali e loro trasposizione a tutto tondo.
Sara Benzi

Bibliografia: Tolnay 1948, pp. 40, 210; Barocchi 1962, I, pp. 87-88 n. 64; Ricordi, ed. Bardeschi Ciulich-Barocchi 1970, p. 119; Tolnay 1976, p. 39 n. 204; Morrogh 1992, pp. 143-161; Hirst 1993, pp. 139-140; T. E. Cooper in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo* 1994, pp. 497-498 n. 114; P. Joannides in *L'Adolescente dell'Ermitage* 2000, pp. 132-134 n. 22; C. Brothers in *Michelangelo e il disegno di architettura* 2006, pp. 187-188 n. 13; Mussolin 2006, pp. 95-111; P. Ruschi in *Michelangelo architetto a San Lorenzo: quattro problemi aperti* 2007, p. 84 n. 28; Brothers 2008, pp. 60-62; Mussolin 2012, pp. 300-301.

1564/2014

Michelangelo

INCONTRARE UN ARTISTA
UNIVERSALE