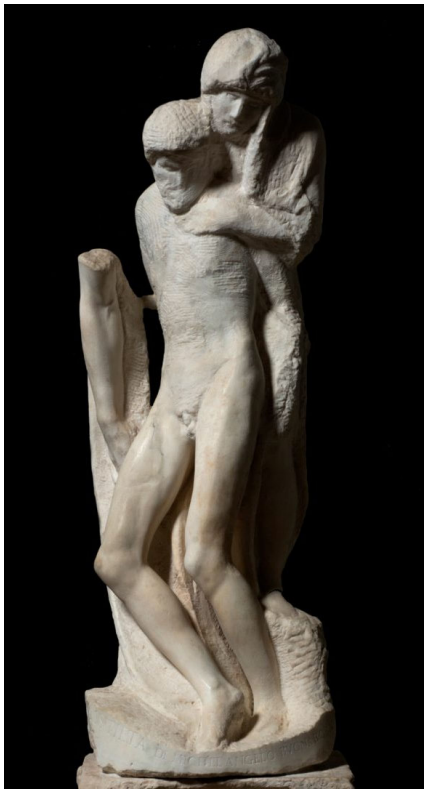
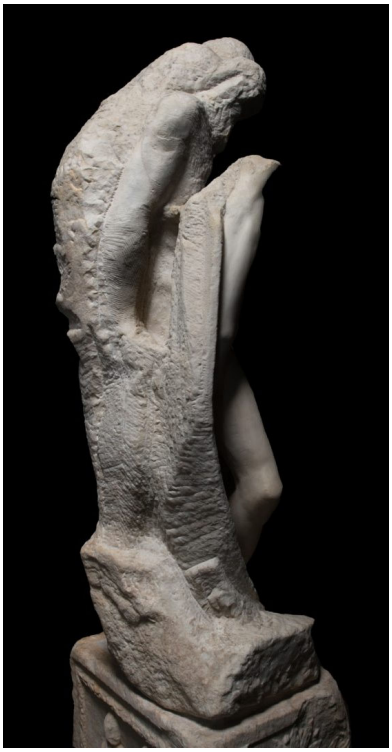
La Pietà Rondanini

L'Ultima, Incompiuta Visione di Michelangelo



La Pietà Rondanini, conservata dal 2 maggio 2015 nel museo dedicato all'interno dell'antico Ospedale Spagnolo del Castello Sforzesco di Milano, rappresenta l'ultima e toccante creazione scultorea di Michelangelo Buonarroti. Questo gruppo marmoreo, alto 195 cm, fu iniziato intorno al 1552-1553 e l'artista vi lavorò, con successive rielaborazioni, fino ai giorni immediatamente precedenti la sua morte, avvenuta a Roma il 18 febbraio 1564. Definita dallo scultore Henry Moore "la scultura più commovente mai creata" e considerata tale da molti critici, essa si discosta radicalmente dai canoni estetici precedenti del maestro. Offre invece una profonda meditazione sulla spiritualità, la materia, la morte e la fede nella resurrezione, espressa nella fusione quasi immateriale dei corpi di Cristo e della Madre.

Contesto storico: gli ultimi anni e l'ultima opera



Gli ultimi anni di Michelangelo, tema anche di recenti esposizioni internazionali come quella al British Museum, furono caratterizzati da un'intensa riflessione sulla fede e sulla morte. Ciò avvenne nonostante lo scultore continuasse a godere di immensa fama, come testimonia la sua nomina a presidente dell'Accademia del Disegno nel 1563. Malgrado l'età avanzata e la salute declinante, documentata da testimonianze coeve come le lettere di Tiberio Calcagni, Michelangelo rimase a Roma, dedito soprattutto all'architettura di San Pietro e alla scultura privata.

Proprio in questo periodo finale, dedicò intense energie alla Pietà Rondanini. Daniele da Volterra, suo amico e allievo, attestò di aver visto Michelangelo lavorare al marmo, in piedi, fino al sabato precedente l'inizio della sua ultima malattia. Questa testimonianza,

riportata anche da Vasari, sottolinea l'estrema dedizione del Buonarroti a questo lavoro intimo. Il manufatto fu infatti ritrovato nello studio romano dell'artista dopo la sua morte e inventariato come: "Statua principiata per un Cristo et un'altra figura di sopra, attaccate insieme, sbozzate e non finite". Giorgio Vasari la menziona brevemente nella seconda edizione delle sue Vite (1568).

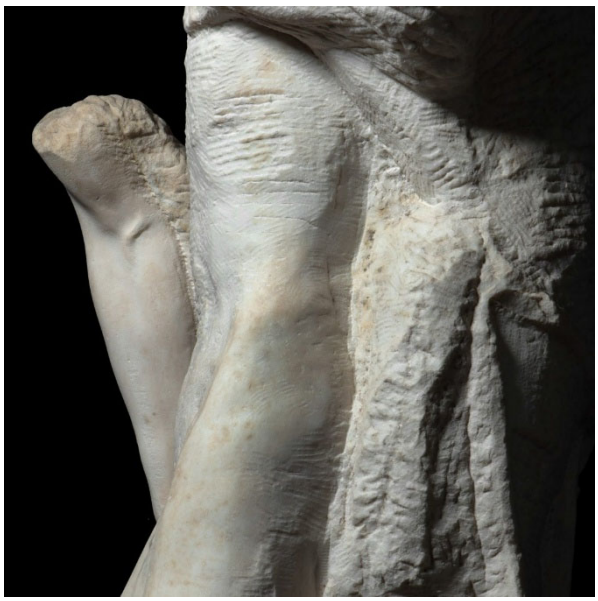
Caratteristiche artistiche e interpretative: un dialogo tra materia, forma e spirito

La Pietà Rondanini rappresenta un culmine nella ricerca artistica e spirituale di Michelangelo, discostandosi nettamente non solo dalla sua celebre Pietà Vaticana giovanile, ma anche dalla drammatica Pietà Bandini. L'analisi critica si concentra su alcuni elementi chiave:

- **Il palinsesto scultoreo: le due Versioni:** L'opera attuale non è un progetto unitario, bensì il risultato di un radicale ripensamento. Sono chiaramente visibili le tracce di una prima versione, più robusta e classicheggiante, iniziata intorno al 1552-53. A questa fase iniziale appartengono il braccio destro di Cristo – potente e ben definito fino al gomito, che l'artista avrebbe probabilmente eliminato se avesse proseguito – e le gambe, divaricate e modellate con vigore. Alcuni studiosi intravedono anche un accenno del volto originario di Maria, girato verso destra, sul lato di quello che oggi è il suo velo. Un disegno conservato all'Ashmolean Museum di Oxford potrebbe fornire un'idea del progetto iniziale, molto diverso dall'esito finale. Tuttavia, attorno al 1555, per ragioni sconosciute, Michelangelo modificò radicalmente il suo approccio e iniziò a scolpire una seconda versione dallo stesso blocco di marmo, sovrapponendola alla prima. Le nuove figure, estratte dal materiale preesistente, sono caratterizzate da proporzioni allungate, sottili, quasi goticheggianti. La nuova testa e il torso di Cristo, così come la figura quasi

fusa della Vergine, emergono dalla massa del marmo precedentemente lavorato, creando un effetto di stratificazione temporale e formale unico.

- **Dinamismo verticale e fusione:** Questo radicale ripensamento porta anche a una composizione innovativa. Le due figure sono verticali, unite in un blocco che sembra tendere verso l'alto, abbandonando lo schema piramidale classico delle Pietà precedenti. Cristo non è adagiato sulle ginocchia di Maria, ma è sorretto a fatica dalla Madre, che si piega su di lui fino quasi a fondersi in un unico corpo dolente. Il corpo di Cristo, scarno e leggero, sembra più ascendere che gravare, suggerendo temi come la Deposizione attiva, la preparazione alla Sepoltura o persino un preludio alla Resurrezione. Questa verticalità e fusione conferiscono all'opera un dinamismo spirituale senza precedenti. I soggetti sono fusi in un abbraccio verticale che suggerisce un movimento ascendente, un distacco dalla gravità terrena verso la dimensione spirituale. Il corpo di Cristo sembra quasi dissolversi in quello della Madre, in un gesto che va oltre la semplice deposizione, alludendo forse alla Resurrezione o a un ricongiungimento trascendente.



- **L'"Infinito" e la Materia:** Lo stato apparente di "non-finito" va interpretato oltre la semplice incompletezza tecnica. Per descrivere l'effetto di questa lavorazione, la studiosa Ivana Vranic ha proposto il concetto di "infinito", evidenziando come l'opera coinvolga lo spettatore in un processo percettivo temporale e fisico. I segni dello scalpello, intenzionalmente lasciati visibili su ampie porzioni della superficie, non sono solo tracce del lavoro, ma conferiscono vibrazione alla materia, creano giochi luminosi e invitano a un'esplorazione tattile e visiva prolungata. L'alternanza tra superfici scabre, appena sbozzate, e parti più definite (i resti della prima versione) crea un dialogo continuo tra forma emergente e materia grezza. Questo "*enfolding of matter and form*" (avvolgimento di materia e forma) impedisce una lettura immediata del soggetto, focalizzando l'attenzione sul processo creativo, sulla fisicità del marmo (con le sue venature e imperfezioni) e sulla natura stessa della scultura come trasformazione della materia. Non è solo un'opera da vedere, ma da percepire nel suo

divenire. Secondo un'interpretazione che risale a Medardo Rosso, questo "non-finito" estremo implica un punto di vista privilegiato, voluto dallo scultore. L'opera non cerca più la perfezione mimetica, ma esprime direttamente l'esperienza religiosa e la ricerca di pace interiore dell'ultimo Michelangelo. La sua anima, come scrisse in una delle sue ultime rime, non trovava più quiete nella pittura o scultura, ma solo nell'amore divino: "*Né pinger né scolpir fie più che quieti / l'anima, volta a quell'amor divino / c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia*".

- **Espressione e stile tardo:** In netto contrasto con la bellezza apollinea e la compostezza della Pietà Vaticana, la Rondanini esprime un pathos intenso e diretto, quasi medievale nella sua essenzialità. Il volto della Vergine (nella seconda versione) è abbozzato, segnato da un dolore muto e profondo; quello di Cristo è reclinato, quasi nascosto. Le forme allungate e dematerializzate riflettono la spiritualità dell'ultimo Michelangelo, la sua meditazione sulla morte, sul peccato e sulla grazia divina, espressa anche nelle sue poesie coeve. L'abbandono della finitezza classica non è interpretabile come un segno di declino senile, ma rappresenta una scelta consapevole per esprimere contenuti spirituali che trascendono la perfezione fisica e la bellezza terrena.

- **Indeterminatezza iconografica:** La fusione delle figure, la verticalità e lo stato incompiuto rendono l'iconografia ambigua. Si tratta di una Pietà, di una Deposizione, o di una preparazione per il Sepolcro? Questa indeterminatezza, accentuata dall'"infinito" della lavorazione, lascia aperto un ampio spazio interpretativo, invitando lo spettatore a una riflessione personale sul mistero della Passione e della Redenzione.

Vicende collezionistiche e museali

Dopo la morte di Michelangelo, l'opera rimase per secoli in collezioni private e la sua storia è lacunosa. Potrebbe essere stata donata dallo scultore al suo servitore Antonio del Francese nel 1561. Riappare con certezza nell'inventario del 1807 della collezione romana della famiglia Rondinini (poi

nota come Rondanini); fu probabilmente acquisita dal marchese Giuseppe Rondinini alla fine del Settecento, sebbene all'epoca il manufatto fosse sottovalutato. Nel 1904, il palazzo e la collezione furono acquistati dal conte Roberto Sanseverino Vimercati; in quegli anni, l'opera fu notificata dallo Stato italiano come bene di particolare interesse nazionale, impedendone la vendita all'estero.

Dopo questo periodo in collezioni private, il punto di svolta per la conservazione pubblica del capolavoro avvenne nel dopoguerra. Grazie alla tenacia della soprintendente Fernanda Wittgens e al sostegno finanziario di figure come il banchiere Raffaele Mattioli, il Comune di Milano riuscì ad acquistare la scultura nel 1952. Giunta a Milano il 1° novembre 1952, dopo una prima esposizione temporanea nella Cappella Ducale, trovò nel 1956 una collocazione definitiva all'interno dei Musei del Castello Sforzesco, nella Sala degli Scarlioni. L'allestimento, curato dal celebre studio di architetti BBPR (Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers), divenne un simbolo della museografia italiana del dopoguerra. La scelta fu di isolare la scultura, creando un effetto di "sorpresa" e "soliloquio": il visitatore scendeva una scalinata e si trovava di fronte all'opera racchiusa tra due nicchie contrapposte, separata dal contesto delle altre sculture cinquecentesche della sala. Questo allestimento, sebbene lodato, fu anche criticato per il suo presunto intellettualismo e subì modifiche successive. Dal 2015, come già accennato, la Pietà è stata trasferita in un nuovo museo dedicato nell'antico Ospedale Spagnolo del Castello, con un nuovo allestimento (curato da Michele De Lucchi). Quest'ultimo, pur garantendo migliori condizioni conservative e un basamento antisismico, ha suscitato qualche dibattito per la perdita dell'"effetto sorpresa" caratteristico della precedente sistemazione.

Conclusione

La Pietà Rondanini è universalmente riconosciuta come il "testamento spirituale" di Michelangelo. In essa, l'artista ormai anziano abbandona la ricerca della perfezione formale per esplorare i limiti della materia e della rappresentazione, concentrandosi sull'essenza del dramma sacro e sulla speranza cristiana nella salvezza. La fusione dei corpi, la tensione verticale, l'intensa spiritualità che emana dal marmo grezzo ne fanno una creazione di straordinaria modernità, capace di comunicare la fragilità umana e la profondità della fede. È la meditazione ultima di un gigante dell'arte sulla vita, sulla morte e sull'infinito, affidata a un blocco di marmo trasformato in pura emozione e poesia.

Sr Annika Fabbian, sdvi

Bibliografia

Buonarroti, M., *Rime*, a cura di Enzo Noè Girardi, Laterza, Bari 1960.

Catturini, C., *La «Pietà Rondanini». Cronologia*, in *Il Museo della Pietà Rondanini - Michelangelo*, a cura di G. Mori, C. Salsi e A. Alberti, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015, pp. 191-202.

Forcellino, A., *1562-1564 L'ultimo Michelangelo: la Pietà Rondanini, la fine*, in *Michelangelo: Una vita inquieta*, Editori Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 42-45.

Repishti, F., *La Pietà Rondanini di Michelangelo*, in *Rassegna di Studi e di Notizie*, vol. 35, 2011-2012, pp. 42-45.

Vasari, G., *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, vol. 6, SPES, Firenze 1987.

Vranic, I., *Visibility of Sculpted Matter and Form: Michelangelo's Rondanini Pietà and the Ontological Nature of Sculpture*, University of British Columbia, MA thesis, Vancouver 2010.