

1564 | 2014

# MICHELANGELO

INCONTRARE UN ARTISTA UNIVERSALE

## ELEMENTI DI UNA BIOGRAFIA ECCEZIONALE

A circa cinquant'anni, nel periodo in cui il colto monsignore comasco Paolo Giovio scriveva la sua *Michaelis Angeli Vita* (intorno al 1527), Michelangelo Buonarroti era già celeberrimo nelle arti della pittura e della scultura, con esperienze nell'architettura, e di lì a poco si sarebbe cimentato nell'ingegneria militare, per poi continuare fino al 1564 - l'anno della morte, che lo colse ottantanovenne - una prodigiosa attività di artista e di poeta.

D'altra parte a un genio così alto ha fatto riscontro un carattere tanto rude e selvatico da informare la sua vita domestica a un'incredibile grettezza e privare i posteri di discepoli che continuino la sua arte. Pregato infatti persino dai principi, mai si è lasciato indurre a fare da maestro a qualcuno o almeno ammetterlo nella sua bottega come osservatore.<sup>1</sup>

Termini pesanti, quelli scelti dal Giovio: rude, selvatico, gretto, ostile alle relazioni umane, specialmente nei confronti di possibili allievi e seguaci. Il mito di Michelangelo era già tutto *in nuce* in quell'antinomia biografica (e letteraria) tra l'eminenza dell'ingegno e l'asprezza del carattere, in una cornice di solitudine gelosamente difesa.

E tuttavia, grazie all'abbondanza dei documenti coevi riguardanti Michelangelo, anzitutto i *Ricordi*, il *Carteggio diretto*, il *Carteggio indiretto* (fonti preziose, per secoli pubblicate in ordine sparso e infine sistemate filologicamente e criticamente con la guida di Paola Barocchi), e poi le biografie e le menzioni riguardanti l'artista e la sua opera che si stratificarono, già lui vivente, in testi manoscritti e stampati,<sup>2</sup> quella mitica solitudine risulta affollata di relazioni: affetti, amicizie, vicinato, rivalità, rapporti con i poteri più alti di papi e governanti, così come con umili lavoratori e con personaggi di modesta estrazione sociale e di poca rilevanza culturale. La biografia artistica lunghissima e densissima di Michelangelo, che tra gli elementi eccezionali annovera la longevità del protagonista morto a ottantanove anni, si presta ad esser brevemente rivisitata nella chiave degli incontri d'ogni rango che la costellarono. La versione romanzesca di questa straordinaria biografia fu offerta da Irving Stone nel popolarissimo *Il tormento e l'estasi*, del 1961.

Un avvio simbolico di queste disparate frequentazioni è degnamente rappresentato dalla "nutrice di Settignano". Nato a Caprese nell'Aretino il 6 marzo 1475, Michelangelo era figlio di Ludovico Buonarroti Simoni, di antica famiglia imparentata con i conti di Canossa (allora podestà della Repubblica fiorentina), e di Francesca di Neri di Miniato del Sera, che morì nel 1481. I Buonarroti possedevano un potere a Settignano, il borgo con le cave da cui si estraeva la pietra serena largamente impiegata nell'architettura fiorentina del XV secolo, e al ritorno a Firenze, Michelangelo fu là affidato a una balia figlia e moglie di scalpellini, così da sostenere in vecchiaia d'aver succhiato l'inclinazione alla scultura insieme con il latte. In effetti, gli scalpellini

<sup>1</sup> "Caeterum tanti ingenii vir natura adeo agrestis ac ferus extitit, ut supra incredibiles domesticae vitae sordes successores in arte posteris inviderit. Nam vel obsecratus a principibus numquam adduci potuit ut quemquam doceret vel gratia spectandi saltem in officinam admitteret". (Giovio ed. 2008, pp. 10, 13 ; in cui si veda il commento di Charles Davis : la versione italiana si basa su Maffei, 1999, p. 247, che a sua volta segue Barocchi 1971-1977, I, 1971, pp. 249-259).

<sup>2</sup> Ben due biografie pubblicate nell'arco della sua vita, nel 1550 quella dell'artista della corte medicea Giorgio Vasari, e nel 1553, a mo' di replica, quella dell'assistente di Michelangelo Ascanio Condivi, nella quale il maestro avviato al traguardo degli ottant'anni riversò ricordi, precisazioni, obiezioni. E poi la seconda del Vasari, riveduta nell'edizione del 1568, con ampliamenti e controdeduzioni.

accompagnarono le imprese di Michelangelo dalla giovinezza alla vecchiaia, certo influenzando sulla sua formazione e sulla sua tecnica.

Per Michelangelo circa dodicenne, la strada verso le arti - contrastata dal padre che lo voleva uomo di legge - fu aperta dal vicino e amico, maggiore di un lustro, Francesco Granacci: con la mediazione del giovane pittore, nel 1487 entrò nella grande bottega dei Ghirlandaio, dove apprese il disegno e la pittura, fino al 1489. E fu ancora Francesco a indirizzare l'amico di talento al Giardino mediceo di San Marco, cui il massimo protettore degli artisti di Firenze, Lorenzo de' Medici detto il Magnifico, ammetteva artisti promettenti a esercitarsi nella copia dall'antico e nelle arti sotto la guida dell'anziano Bertoldo di Giovanni, l'ultimo allievo di Donatello. In quegli anni ebbero luogo i suoi "incontri" formativi con la scultura romana antica nelle raccolte medicee, e con i grandi artisti del Tre-Quattrocento, pubblicamente visibili nelle chiese: Giotto, Brunelleschi, Masaccio, Donatello. La sua cultura composita e insieme la sua originalità si rivelano nelle due sculture rimaste del periodo del Giardino mediceo (1490-1492), la *Madonna della Scala* e la *Battaglia dei Centauri e Lapiti*.

I contatti con i Medici, a partire da quegli anni, furono determinanti per Michelangelo a più riprese nel corso della vita. Da Lorenzo il Magnifico egli ebbe incoraggiamento e stimoli, nonché il privilegio di vivere nel palazzo familiare di via Larga, dove avrebbe studiato le accolte d'antichità e d'arte e conosciuto personalità di spicco: l'umanista Agnolo Poliziano, ma anche i suoi coetanei Giovanni e Giulio, destinati entrambi al papato coi nomi di Leone X e Clemente VII. Con la morte di Lorenzo nel 1492 si allentarono i legami con quel ramo della famiglia, cui era a capo il primogenito Piero, ricordato anni dopo da Michelangelo come insolente e "superchievole": questi nel gennaio 1494 gli fece fare una statua di neve nel cortile del palazzo. In una estesa protezione medicea va ricompresa l'accoglienza che nel 1492 Michelangelo ricevette in Santo Spirito (dove i Medici erano stati "operai" nella fabbrica) da parte del priore Niccolò Bichielli, che gli concesse di "studiare le cose di notomia" dissezionando cadaveri in stanze riservate, e ne ebbe in dono un *Crocifisso* ligneo policromo; e l'ospitalità a Bologna di Gian Francesco Aldrovandi, che gli procurò il prestigioso incarico delle tre statue mancanti per l'Arca di San Domenico. Anche dopo la cacciata dei Medici nell'ottobre del 1494, i rapporti dell'artista erano rimasti buoni con Lorenzo di Pierfrancesco Medici detto "Popolano", per il quale scolpì un San Giovannino (identificato con quello di Úbeda): fu Lorenzo a consigliargli la contraffazione di un suo *Cupido dormiente* in guisa di statua antica, inganno presto smascherato che spalancò tuttavia all'artista ventenne la strada verso Roma, per un soggiorno carico di conseguenze.

Nomi di potenti banchieri fiorentini e romani come Baldassarre Balducci e Jacopo Galli, di cardinali come Raffaele Riario e Jean Bilhères de Lagraulas compaiono nei documenti e nelle biografie per l'arco temporale 1496-1501, a rendere possibile l'ascesa dell'artista, dalla controversa posizione di autore di un "falso" all'affermazione quale nuovo astro nel firmamento delle arti grazie a due sculture stupefacenti, il *Bacco* e la *Pietà* vaticana. In esse, l'artista offriva una sintesi dell'eccellenza della statuaria fiorentina quattrocentesca e insieme registrava la potenza dell'arte classica antica, direttamente studiata nello scenario della magnificenza imperiale romana. La dimensione del colossale, acquisita definitivamente, si sarebbe espressa nel *David*, il gigante marmoreo cui lavorò, tornato a Firenze, dal 1501.

Durante il suo soggiorno romano, nel 1498 era stato scomunicato ed arso il domenicano fra' Girolamo Savonarola, predicatore apocalittico che anche Michelangelo aveva ascoltato a partire dal 1490 riportandone profonde impressioni, tanto che ancora in vecchiaia si ricordava della sua voce.<sup>3</sup>

Negli anni fiorentini 1504-08 Michelangelo ebbe per riferimento il gonfaloniere perpetuo Pier Soderini, che come committente per conto della Repubblica perseguiva intenti alti e ambiziosi: fu lui a concepire la duplice commissione delle monumentali scene con la *Battaglia di Anghiari* e la

---

<sup>3</sup> "Ha similmente con grande studio et attentione lette le sacre scritture, si del testamento vecchio come del nuovo, et chi sopra di cio s'è affaticato, come gli scritti del Savonarola, al qual egli ha sempre havuta grande affettione, restandogli anchor nella mente la memoria della sua viva voce." (Condivi 1553, ed. Nencioni 1998, p. 62)

*Battaglia di Cascina* nella Sala del maggior Consiglio, affidandole rispettivamente a Leonardo da Vinci e a Michelangelo.

Ma in quegli anni ben altre prospettive si presentavano all'artista, reclamando la sua attenzione a concorrenza e a preferenza di una serie di committenti, fossero pure famiglie importanti, come i Doni, i Pitti, i Taddei e i fiamminghi Mouscron, alti prelati come Piccolomini di Siena, istituzioni autorevoli come l'Opera di Santa Maria del Fiore. Iniziava infatti il rapporto con il pontefice Giulio II della Rovere, il primo dei papi che Michelangelo avrebbe servito, convocando l'artista per tre impegnativi incarichi in rapida successione: la propria tomba di marmo, la propria statua di bronzo a Bologna e la volta della Cappella di suo zio Sisto IV in Vaticano - la Sistina - in pittura murale a fresco. Le relazioni fra il papa, volitivo e guerriero, e l'artista, suscettibile e nel pieno della sua maturità professionale, furono tra le più tempestose, turbate dalle interferenze della curia e nella cornice di un ambiente artistico intessuto di alleanze e di rivalità in cui primeggiavano Raffaello; Bramante, i Sangallo, Sebastiano del Piombo. La prima impresa, durata quarant'anni dal 1505 al 1545, tra revisioni del grandioso progetto originario, accuse e nuovi contratti con i Della Rovere fu così tribolata, da esser definita da Michelangelo stesso la "tragedia della sepoltura": quel che fu creato d'essa, il *Genio della Vittoria* e i quattro *Prigioni* a Firenze, i due "*Schiavi*" a Parigi e il monumento finale col *Mosè* in San Pietro in Vincoli a Roma, denota la magnificenza della visione posta dall'artista al servizio del pontefice, concepita per la basilica di San Pietro, di cui era stato appena affidato a Bramante il rinnovamento. La statua colossale di Giulio II, compiuta dopo la rottura e la rappacificazione tra i due, ebbe la breve durata del dominio pontificio a Bologna, venendo fusa al ritorno dei precedenti governanti Bentivoglio. Un'accoglienza entusiasta fu riservata alla Volta della Cappella Sistina, che nel 1508 Giulio II gli impose di affrescare, e che egli ultimò, lavorando pressoché in solitudine, nel 1512. Nelle *Storie bibliche* della Volta si svolge la vicenda dell'umanità, dalla creazione del mondo alla genealogia di Cristo secondo l'Antico Testamento, come adombrata negli oracoli di dodici veggenti (corrispondenti di numero agli articoli del Credo), sette Profeti d'Israele e cinque Sibille pagane. Fonte d'ispirazione ineludibile per i pittori più giovani, la *Volta* porta a dimensione colossale la complessità compositiva, la sicurezza disegnativa e lo sflogorio cromatico ch'erano stati del *Tondo Doni* (1504-08?). Il suo fiero isolamento sui ponteggi della Volta Sistina, in un lavoro duro e ingrato, è il tratto più accentuato dai biografici. Lapidario all'eccesso il Condivi: "Finì tutta quest'opera in mesi venti, senza haver aiuto nessuno, ne d'un pure che gli macinasse i colori" (a parte i consigli del Sangallo, sul dosaggio dell'acqua da unire alla calce per evitare le muffe). Nella *Vita* del Vasari s'incontra invece l'affermazione che all'inizio vari amici pittori vennero da Firenze ad assisterlo, ma che dopo le prime prove Michelangelo, insoddisfatto, li congedò bruscamente: "si risolse gettare a terra ogni cosa che avevano fatto; e rinchiudosi nella cappella, non volse mai aprir loro", per dipingere la Volta - interamente autografa - in solitudine.

Costruito rapidamente sulle basi di un'antica confidenza fu certo il rapporto di Michelangelo col pontefice seguente, Leone X, che aveva conosciuto quand'erano entrambi adolescenti sotto il tetto di suo padre Lorenzo il Magnifico. Ma non per questo fu un rapporto sereno, come testimoniò Sebastiano del Piombo scrivendo da Roma a Michelangelo a Firenze, il 27 ottobre 1520: "io so in che conto vi tiene el Papa, et quando parla dei vui pare rasoni de un suo fratello, quassi con le lacrime agli occhi; perché m'ha detto a me vui sette nutriti insieme, et dimostra conoscervi et amarvi, - e proseguiva: - ma facte paura a ognuno, insino a' papi...". Quando il primo papa Medici portò le sue attenzioni sul palazzo di famiglia e sul complesso di San Lorenzo a Firenze, fu a Michelangelo che si rivolse, prima individuandolo attraverso un concorso come autore della facciata da farsi alla chiesa e poi, revocato quel progetto, affidandogli la costruzione della Sagrestia Nuova a pendant di quella Vecchia quattrocentesca, per le tombe dei Medici Lorenzo e Giuliano i Magnifici, Lorenzo e Giuliano i capitani e duchi. Nei frangenti più difficili della cavatura dei marmi sulle Apuane, non gli era mancato il sostegno del committente d'un tempo Pier Soderini (pur esiliato della restaurazione medicea del 1512), come fa fede la lettera che la moglie dell'ex Gonfaloniere, Argentina nata Malaspina, scrisse al fratello Lorenzo il 15 luglio 1516 presentandogli

Michelangelo come "molto amato dal magnifico mio consorte et è persona tanto da bene, costumato e gentile et tale che non crediamo che sia hoggi in Europa homo simile a lui".<sup>4</sup>

Anche da Clemente VII, al secolo Giulio de' Medici, Michelangelo ricevette speciali riguardi. Sebbene avesse contribuito alla difesa della Repubblica antimedicea come ingegnere capo delle fortificazioni, fu perdonato, confermato a capo del cantiere della Sagrestia Nuova e incaricato di nuove grandiose imprese in San Lorenzo: la Tribuna delle Reliquie nella controfacciata della chiesa e la Libreria con il possente Ricetto (o Vestibolo) e la scala. Il favore di Clemente VII si era espresso anche nell'accogliere serenamente la lettera piena di sarcasmo, con la quale Michelangelo commentava il desiderio papale di avere una propria statua colossale, alta oltre 16 metri, tra il palazzo di famiglia e San Lorenzo;<sup>5</sup> fantasie possibili solo prima del Sacco di Roma, che avrebbe allungato la sua ombra di tragedia negli anni successivi al 1527.

Al tempo della Sagrestia Michelangelo accolse la collaborazione di scultori, tra i quali Giovannangelo Montorsoli, Raffaello da Montelupo, Niccolò Tribolo, Silvio Cosini. I suoi rapporti con gli altri artisti tuttavia furono in genere complessi e spesso turbati, a partire dall'adolescenza, quando, a bottega dal Ghirlandaio (che ricordò come "invidiosetto"), ebbe il naso sfigurato nella lite con il Torrigiano. Non mancò di ammirare i grandi del passato e del presente, ma nel corso della vita alimentò rivalità (con Leonardo da Vinci, Bramante, Raffaello, la "setta sangallescà"), coltivò e poi ruppe amicizie (Pontormo, Sebastiano del Piombo), altri colleghi distrusse con l'ironia folgorante che rappresenta un tratto, non necessariamente il migliore, dello spirito fiorentino (il Francia, il Perugino, Ugo da Carpi; Baccio d'Agnolo per la "gabbia da grilli", nel nome della conservazione delle ammorsature brunelleschiane nel tamburo della cupola di Santa Maria del Fiore). E potremmo continuare non solo con gli aneddoti di cui abbondano le sue biografie, ma anche con le tracce documentarie che, come i segni d'una piena fluviale, restano a testimoniare quanto poteva esondare in ogni ambito la sua impetuosa e reattiva originalità. Se ne accorse il notaio carrarese Galvano Parlanciotto, costretto il 1° novembre 1516 a rogare un contratto in italiano: "Hoe scripto in vulghare questo contracto perché lo excelente homo m.o Michelangelo non po soferire che qui da noi d'Italia s'habia a scrivere non chome se parla per tractare le cose pubbliche."<sup>6</sup> Ne fece le spese nel 1518 il marchese Alberico Malaspina che, invitato da Leone X a non ritardare l'imbarco dei marmi da Avenza, negò di aver mai posto ostacoli, attribuendo invece i malintesi al carattere ombroso dell'artista. Ne fu esasperato Giovan Battista Figiovanni, priore di San Lorenzo, che durante la costruzione della Sagrestia Nuova arrivò ad annotare: "Iob pazienza havuto non harebbe con quello un giorno". Anche il segretario di Clemente VII, Giovanni Francesco Fattucci, condivise le difficoltà di quel periodo.

Ma l'uomo che sfidava i potenti e irritava i colleghi, era lo stesso che si divertiva con amici semplici o bizzarri, tra i quali i pittori Giuliano Bugiardini e l'Indaco, l'artigiano Menighella, lo scalpellino Topolino col quale "moriva dalle risa".<sup>7</sup> Ed era lo stesso che si sarebbe concesso a sentimenti d'amicizia protettiva e generosa per i collaboratori (non tutti valenti) e i servi fedeli che si susseguirono presso di lui fino alla morte, quali Antonio Mini, Francesco l'Urbino, Ascanio Condivi, Tiberio Calcagni, Daniele da Volterra.

Proprio in ragione di amicizie sempre più care - in aggiunta all'incarico estremo ricevuto da Clemente VII, del *Giudizio Universale* nella Cappella Sistina - Michelangelo si risolse a trasferirsi a Roma nel 1534, lasciando la Sagrestia Nuova in stato d'incompiutezza e abbandonando Firenze, dove il duca Alessandro esercitava sulla città (restituita ai Medici dopo l'assedio) un potere opprimente e brutale. Il gentiluomo Tommaso de' Cavalieri e la marchesa di Pescara Vittoria Colonna, rispettivamente allora di ventitre e di quarantaquattro anni circa, furono due capisaldi

---

<sup>4</sup> Lettera di Argentina Malaspina in Firenze al fratello Lorenzo marchese di Fosdinovo, del 15 luglio 1516, in *Carteggio*, ed. Barocchi-Ristori 1965-1983, I, 1965, pp. 188-189.

<sup>5</sup> Lettera di Michelangelo in Firenze a Giovan Francesco Fattucci in Roma [primi di dicembre 1525] in *Carteggio*, ed. Barocchi-Ristori 1965-1983, III, 1973, pp. 190-19, n. DCCXXX.

<sup>6</sup> Rapetti 2001 p. 31.

<sup>7</sup> Sull'umorismo di Michelangelo e le sue radici nella poesia bernesca si veda Romei 1984, pp. 139-182. E inoltre Barolsky 1978; Wallace 2005.

nella vita spirituale ed affettiva dell'artista nonché i destinatari - quel che interessa sul piano storico-artistico - di finitissimi disegni di suprema qualità, i *presentation drawing*. Ma anche nell'ambiente dei fuorusciti antimedicei Michelangelo trovò accoglienza, entrando in amicizia con Luigi del Riccio, amichevole e premuroso, e con Donato Giannotti, politologo girovago ed esule dalla tribolata esistenza ch'era allora al servizio del cardinal Ridolfi, al quale ultimo fu dedicato (ma forse mai consegnato) il busto del tirannicida *Bruto*. Il Giannotti incluse il Buonarroti fra i protagonisti dei suoi *Dialogi de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e 'l Purgatorio* (1546). A Roberto Strozzi, un altro esule al quale doveva gratitudine per l'assistenza ricevuta, l'artista donò due dei *Prigioni* ormai inutilizzabili nella tomba di Giulio II che, attraverso vari passaggi di proprietà in Francia, approdarono al Museo del Louvre.

Con molti Fiorentini, del resto, Michelangelo non perse mai i contatti, o che ne venisse cercato a distanza, come quando nel 1545-1546 circa fu sollecitato da Benedetto Varchi a esprimersi sul primato fra le arti, o che ne accogliesse la presenza proteggendoli con la sua autorità, come fece con Giorgio Vasari e Bartolomeo Ammannati in più occasioni, tra cui la cappella Del Monte in San Pietro in Montorio per Giulio III (1550). Altri li ebbe rivali e detrattori in Roma, come l'architetto e scultore Nanni di Baccio Bigio.

Di quegli anni romani, quando guidato da Vittoria Colonna Michelangelo si inoltrava in territori di approfondimento spirituale forieri d'incontri con personalità di spicco - il teologo Caterino, il cardinale Reginald Pole e la cerchia viterbese - fu cronista entusiasta ma arditamente il portoghese Francisco de Hollanda nei suoi *Diálogos de Roma*, memoriale di circostanze risalenti al 1541-1548 circa. L'autorità di Michelangelo nei temi delle arti vi appare indiscutibile, anche se le affermazioni a lui attribuite suonano piuttosto "accomodate" agli interessi e alle finalità di Francisco, orbitante alla periferia della potente cerchia farnesiana cui appartennero altri conoscenti di Michelangelo, come il miniatore croato Giulio Clovio e il giovane Calcagni.

Ai Farnese Michelangelo fu assai prossimo, in quanto incaricato dal papa Paolo III di imprese imponenti, che affrontò con fatica, progressivamente impedito dalle malattie e affranto per la morte della marchesa di Pescara (1547): la dipintura del *Giudizio Universale* nella Cappella Sistina e delle *Storie di San Pietro e di San Paolo* nella Cappella Paolina, il completamento del palazzo Farnese (1546-1549). E sempre Paolo III fin dal 1538 gli aveva affidato la trasformazione della piazza del Campidoglio, compresa la sistemazione al centro dell'antica statua bronzea di Marc'Aurelio. Intervento complesso che Michelangelo non vide concluso, il rinnovamento dei palazzi e la creazione della straordinaria pavimentazione, col basamento al centro, configurarono un'opera molteplice di urbanistica, architettura, museografia a cielo aperto. Altri cantieri architettonici importanti, dagli anni Quaranta alla morte nel 1564, sfidarono la sua creatività e richiesero tutte le sue energie, primo fra tutti il tamburo della cupola di San Pietro a vertiginosa altezza sulla crociera della basilica, mentre procedeva la costruzione del modello della cupola a doppia calotta con lanterna. di evidente ispirazione brunelleschiana, che avrebbe guidato la costruzione anche dopo la sua morte.

In queste circostanze, Michelangelo si misurò con committenti di rango supremo come i papi - dopo Paolo III Giulio III, Paolo IV, Pio IV - con i quali non poteva più ripetersi la speciale vicinanza che vi era stata con i papi Medici, antiche conoscenze. Né mancò di doversi rapportare anche ad alti prelati, provveditori, funzionari, assistenti, operai (compresi gli onnipresenti scalpellini di Settignano), e ci fu chi dovette subire la sua nota ironia, secondo il racconto del Vasari: "Fu assunto al governo della fabbrica di San Piero un signore che faceva professione d'intendere Vitruvio e d'essere censore delle cose fatte. Fu detto a Michelagnolo: «Voi avete avuto uno alla fabbrica, che ha un grande ingegno»; rispose Michelagnolo: «Gli è vero, ma gli ha cattivo giudizio»". Non poté sottrarsi alle critiche per i molti ed espliciti nudi nel *Giudizio*. Quel che era capitato al maestro di cerimonie Biagio da Cesena a causa delle sue osservazioni su questo punto, è ben noto. Più aspre e pericolose ancora le censure del letterato Pietro Aretino, che da amico ed ammiratore gli divenne così ostile da attaccarlo con veemenza. Quando Paolo IV fece dire all'artista che "era d'animo di fargli acconciare la facciata della Cappella dove è il Giudizio universale, perché diceva che quelle figure mostravano le parte vergognose troppo disonestamente", si ebbe in cambio la celebre

risposta: “Dite al Papa che questa è piccola faccenda e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo, ché le pitture si acconciano presto.”<sup>8</sup>

Ma intanto cresceva intorno a lui in pari misura, se non di più, l'ammirazione, alimentata dall'uscita di ben due biografie, la Torrentiniana del Vasari (1550) e quella del fido assistente Ascanio Condivi (1553). Vertice insuperabile di riferimento per i giovani artisti, lo sappiamo incoraggiante con Alessandro Allori, Federico Barocci, Taddeo Zuccari. Il fratello di Taddeo, Federico, avrebbe addirittura celebrato in un disegno del 1595 circa un episodio risalente al 1547-48: mentre Taddeo dipinge le facciate di palazzo Mattei Michelangelo, in compagnia del fido Urbino, arresta la mula per osservarlo, non lontano dagli artisti fiorentini più giovani Salviati e Vasari, che sostano in ammirazione.

Pur immerso in relazioni romane, con fitti scambi epistolari Michelangelo restava vicino a Firenze, ricevendo ora le reiterate insistenze del duca Cosimo de' Medici a tornare, per finire i lavori nel complesso di San Lorenzo (sempre respinte, nonostante un'ossequiosa visita del principe Francesco a Roma); ora riguardose ed amichevoli richieste di pareri artistici; ora notizie della famiglia, specie del nipote Lionardo sul quale contava, in tarda età, per il governo dei beni familiari; ora formaggio e fiaschi di trebbiano, per mantenere la consuetudine con i sapori della terra d'origine. Alla fondazione dell'Accademia delle Arti del Disegno a Firenze da parte di Vasari e di don Vincenzio Borghini, con l'assenso del duca (1563), fu posto a capo ideale in quanto “padre e maestro” di tutti gli artisti. Negli anni estremi, furono i due fedelissimi toscani Tiberio Calcagni e Daniele da Volterra a seguirlo, assistendolo e preoccupandosi della sua salute, anche quando scolpiva con furia senile i due gruppi in marmo delle *Pietà Bandini* e *Rondanini*, con la mente rivolta alla morte imminente e alla salvezza dell'anima. Gli furono vicini nella breve malattia e nel trapasso, mentre il nipote arrivava a Roma troppo tardi.

Toccò a Benedetto Varchi tirar le fila di quella biografia non solo lunga e operosa, ma anche fitta di incontri eccezionali, nell'orazione recitata per le esequie solenni in San Lorenzo il 14 luglio 1564, dopo che la salma era stata recuperata da Roma grazie a sotterfugi e complicità. L'inevitabile intonazione filomedicea dell'orazione, che mitigava fin quasi a negarli i sentimenti repubblicani ch'erano stati di Michelangelo, risarcì il duca Cosimo di quell'incontro mancato, che il suo più geniale suddito, pur generoso della propria presenza con i potenti della Terra e con la gente comune, mai aveva voluto concedergli.

*Cristina Acidini*  
*Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico*  
*ideatrice e curatrice della mostra*

---

<sup>8</sup> Vasari, *Vita di Michelangelo* 1568, ed. Barocchi 1962, I, p. 97.