

## Descrivedendo Pietà Rondanini

### Premessa

Il Museo della Pietà Rondanini, all'interno del Castello Sforzesco di Milano, è un luogo molto suggestivo, dove è conservata un'unica opera: una scultura incompiuta di Michelangelo Buonarroti. L'artista vi lavorò a più riprese e per diversi anni fino a pochi giorni prima della sua morte, realizzandola non su commissione, ma sulla base di un progetto autonomo di carattere sia spirituale che artistico.

L'obiettivo di questa guida descrittiva è quello di supportare tutti i visitatori ad apprezzare un capolavoro che, per la sua complessità morfologica, potrebbe risultare di difficile fruizione, e in particolare aiutare i visitatori che hanno una ridotta capacità visiva, seguendo le linee guida del progetto Descrivedendo, ideato per tale scopo.

Anticipiamo che si sarà liberi di osservare la scultura girando intorno alla sua base, in un ambiente privo di dislivelli e di rilevanti barriere visive.

In questa guida partiremo da una breve descrizione dell'ambiente in cui il capolavoro si trova esposto dal 2015, ovvero gli spazi dell'antico Ospedale Spagnolo, per poi prendere in considerazione la Pietà Rondanini seguendo un preciso percorso rotatorio: si inizierà da come l'opera appare all'ingresso nel museo, cioè di spalle, e la si aggirerà in senso orario, cioè tenendola sempre alla propria destra, fermandosi quindi a descriverla per come appare a ogni quarto di giro.

## **Prima tappa – L'ambiente**

Si accede al Museo dall'ingresso posto sul Cortile delle Armi dentro il Castello Sforzesco. Superata una piccola sala in cui sono presenti la biglietteria e un bookshop, mediante una porta a vetri automatica, si entra in un ampio spazio rettangolare da uno dei suoi lati corti. Siamo nell'antico Ospedale Spagnolo, così chiamato perché durante la dominazione che caratterizzò buona parte del XVI secolo e tutto il XVII, una costruzione già esistente venne adattata a infermeria e ricovero per i soldati della guarnigione. Si tratta quindi di un luogo in cui convivono sofferenza e preghiera: infatti i ricoverati stavano a lungo distesi su pagliericci, ed era quindi naturale che essi rivolgersero lo sguardo verso l'alto. Per questo motivo, le tre volte a vela che formano il soffitto della sala erano state decorate da pitture, ora solo parzialmente visibili, in cui è raffigurata la preghiera del Credo Apostolico. Su ognuna delle dodici vele, quattro per ciascuna delle tre volte, era raffigurata, entro un tondo a corona vegetale, l'effigie di un apostolo, sotto il quale, su di un nastro, sono riportate le parole in latino del Credo affidate a ciascuno di loro.

Nella luce morbida della sala, la Pietà Rondanini risalta grazie ad una illuminazione che la avvolge valorizzando il suo aspetto naturale. La statua si trova davanti a noi, leggermente sulla destra, a una decina di metri.

## **Seconda tappa – L'approccio all'opera: l'osservazione posteriore**

Anche da questa distanza, si può subito notare che si tratta di un blocco alto quasi due metri e di colore molto chiaro, tipico del marmo di Carrara.

Avvicinandosi, ci si rende conto che l'opera è stata posizionata su una base di colore grigio chiaro. Il piedistallo, che ha una funzione di protezione antisismica e anti-vibrazioni ambientali, è di forma cilindrica ed alto circa 90 cm.

È essenziale sapere che Michelangelo lavorò a quest'opera in due fasi distinte: una prima, nel 1552-53, e una seconda, dal 1555 al 1564. Durante la seconda fase l'artista probabilmente demolì la parte superiore della sua scultura e in gran parte la riformulò, senza tuttavia riuscire a completarla, probabilmente per il sopraggiungere della morte. Restano così visibili al visitatore sia alcune parti anatomiche risalenti al primo progetto e non demolite, sia una cospicua parte non rifinita, espressione del secondo progetto di Michelangelo, rimasto incompiuto. Questa premessa è indispensabile per cogliere i motivi di alcune particolarità che incontreremo e che, senza questo presupposto, risulterebbero incomprensibili.

Dal punto di ingresso nella sala è comunque visibile solo il lato posteriore dell'opera ed è possibile distinguere una figura umana in piedi di schiena, molto incurvata in avanti. Se ci si avvicina ulteriormente, la superficie dell'opera apparirà decisamente grezza, non finita, con un effetto di grande disomogeneità, estremamente suggestivo. Allo stesso tempo colpisce l'incurvatura in avanti delle spalle della figura, come se sorreggessero qualcosa che ancora non è possibile scorgere, ma il cui peso risulta già evidente.

A questo punto, procedendo in senso orario attorno al piedistallo, ci si fermerà dopo aver compiuto circa un quarto di giro, mantenendo quindi il gruppo scultoreo alla nostra destra.

### **Terza tappa: Prima osservazione laterale**

Giunti a questo punto di osservazione, la figura piuttosto misteriosa che prima si poteva vedere solo di spalle, in piedi e incurvata in avanti, si disvela essere quella di Maria, madre di Gesù, che sostiene il corpo inerte del figlio morto, appena depresso dalla Croce. Ci accorgiamo dunque che non si tratta di una raffigurazione della Pietà come solitamente si è abituati a intendere, cioè con Maria inginocchiata o seduta che regge fra le braccia il corpo semisdraiato di Gesù, bensì di una composizione verticale, con Maria che in piedi trattiene il corpo esanime del figlio, il quale senza altri punti di appoggio, sembra scivolarle tra le braccia e che sembra nello stesso momento voler proteggere stringendolo a sé, ma anche offrirlo come estremo sacrificio.

Da questa angolatura, procedendo dall'alto verso il basso, si distinguono il profilo del capo di Maria ripiegato leggermente verso il basso così come gli occhi, socchiusi. Di Gesù si distingue la testa reclinata verso la sua spalla sinistra, con capelli e barba folti e ondulati.

Al di sotto delle teste, i corpi delle due figure appaiono fusi a formare un tutt'uno, con Gesù esanime, sorretto da Maria in una posizione quasi verticale, che sembra sfidare le leggi della gravità. Il braccio sinistro di Maria è adagiato sulla parte alta del petto di Gesù e la sua mano, visibile fino al dorso, va a scomparire con le dita sotto la barba che ricopre il suo collo. Si tratta di una mano femminile definita con poco spessore: forse a Michelangelo mancava materia per renderla più in rilievo e conseguentemente sembra quasi immergersi e compenetrare il petto di Gesù. Il braccio sinistro di quest'ultimo, invece, ricade all'indietro e va a fondersi con la veste di Maria. Di Gesù si vedono anche le gambe, meglio visibili quando ci troveremo davanti all'opera. Esse sono nude, rifinite in dettaglio, perfettamente modellate e levigate, al contrario del resto. Da questa prospettiva risultano appaiate e leggermente flesse al ginocchio.

Al contrario del corpo di Gesù che è nudo, quello di Maria è in gran parte avvolto da un mantello non rifinito, che le ricopre il capo e avvolge tutta la sua figura, ad eccezione dell'avambraccio sinistro che, come abbiamo detto, si adagia sul petto di Gesù, e della gamba sinistra, che è inconsuetamente scoperta dal ginocchio in giù. Sulla parte sinistra del capo di Maria, intagliato nel velo, si scorge un abbozzo di quello che doveva essere originariamente il volto della madre, quindi più sollevato e rivolto verso la propria sinistra. Di tutto ciò rimane solo un occhio chiuso, il sinistro, una piccola parte del destro, anch'esso chiuso, e la parte alta dell'attaccatura del naso.

Ora possiamo procedere sempre in senso orario, compiendo un altro quarto di giro attorno all'opera. Troveremo in questa nuova posizione, a qualche metro dal gruppo scultoreo, tre file di sedute sulle quali è possibile sostare.

#### **Quarta tappa – Osservazione frontale**

Da questo punto di vista, sempre partendo dall'alto e procedendo verso il basso, si può distinguere la testa coperta di Maria, con il volto inclinato alla nostra destra e gli occhi socchiusi, che si appoggia sulla testa di Gesù, reclinata in avanti e anch'essa piegata alla nostra destra. Egli appare completamente avvolto dalla figura materna ed entrambe le sue braccia inerti sono riverse all'indietro, fondendosi con il mantello di Maria, che nella parte dell'opera alla nostra sinistra si fa più pronunciato e forma una specie di vela rientrante verso i piedi delle due figure, coprendo quelli di Maria e lasciando visibile solo il piede destro di Gesù. Sotto il busto esile e smagrito di Gesù affiorano due gambe perfettamente levigate, flesse al ginocchio e con la caviglia destra che copre la sinistra per lasciar poi scomparire i piedi nel basamento.

È proprio da qui, dal lato frontale della Pietà Rondanini, che ci si può meglio rendere conto di come la scultura sia il risultato di due distinti e successivi progetti di Michelangelo, il secondo interrotto solo dalla sua morte avvenuta all'età di 89 anni, nel 1564. La scultura, infatti presenta effetti formali assai differenti.

In primo luogo, le gambe di Gesù risultano perfettamente rifinite e levigate, rese nella posizione di assoluta rilassatezza muscolare tipica della morte. Esse fanno presumibilmente parte della prima fase di realizzazione dell'opera e appaiono di aspetto diverso rispetto ad un busto quasi scarnificato, reso attraverso una superficie molto lavorata, volta a sottolineare la sofferenza fisica attraverso un segno tormentato e disomogeneo, che appartiene alla riformulazione successiva.

In secondo luogo, sul lato destro dell'opera, quindi alla sinistra per chi la guarda frontalmente, spunta a metà altezza, un avambraccio maschile ben rifinito dalla mano al gomito. Si tratta evidentemente di una componente incompiuta e non demolita che fa parte anch'essa dell'iniziale progetto scultoreo di Michelangelo, in cui il corpo di Gesù doveva apparire più imponente e soprattutto con una superficie omogenea e liscia, come testimoniato anche dalle gambe.

Dunque, esaminata da questa posizione e confrontando le zone levigate della scultura con quelle non rifinite, la Pietà Rondanini può essere l'opera ideale per rivelare la trasformazione avvenuta in Michelangelo con l'età nella sua concezione del corpo umano: da un iniziale realismo che in età giovanile trovava ispirazione nella perfezione anatomica dei modelli classici, a una espressività in età avanzata assai meno muscolare e più rivolta a far emergere dalle forme un'intensa spiritualità.

Completiamo ora l'esplorazione dell'opera avanzando di un altro quarto di giro, tenendo sempre la scultura alla nostra destra.

### **Quinta tappa – Seconda osservazione laterale**

Da questo punto di osservazione, il mantello di Maria copre gran parte del corpo e del volto di Gesù. Si distingue ancora qualche tratto del suo profilo, soprattutto la capigliatura e la barba, oltre al braccio e alla gamba destra. Tutto il resto è ora avvolto da quest'onda marmorea che nel suo andamento verticale appare molto snella ed elegante. Resta visibile, incongruo con il resto, l'avambraccio ben tornito che avrebbe dovuto appartenere a Gesù nel progetto iniziale dell'opera. Esso risulta ben levigato, come le gambe, e di dimensioni sproporzionate rispetto al corpo e si estende dalla mano, che poggia sulla retrostante tunica di Maria quasi fondendosi con essa, e fino ad arrivare sopra il gomito, dove appare spezzato, rimanendo come sospeso.

### **Altri elementi presenti nel museo**

Ora che abbiamo completato l'osservazione della Pietà Rondanini da diversi punti di vista, si richiama l'attenzione sugli altri reperti che sono conservati nella sala.

Dietro le tre panche lignee digradanti che fronteggiano la Pietà, è presente un lungo tavolo rettangolare sotto la cui superficie di vetro si trovano dei pannelli didattici corredati di riproduzioni di fotografie, documenti e disegni, che raccontano la storia della scultura: le altre versioni della Pietà realizzate da Michelangelo, le diverse fasi della progettazione dell'opera, le vicende dei suoi passaggi di proprietà e dell'acquisizione da parte del Comune di Milano.

Poco più dietro, in fondo alla Sala quindi, vi sono due teche: una contiene la maschera funeraria in bronzo del volto di Michelangelo realizzata da Daniele di Volterra su commissione del nipote, Leonardo Buonarroti. Si tratta di un volto caratterizzato da un forte realismo, sul quale spicca un particolare della fisionomia caratteristico di Michelangelo, cioè il setto nasale rotto a causa di un pugno ricevuto in gioventù da un suo compagno di studi.

Nella seconda teca è conservata una medaglia di bronzo che riporta su un lato il volto di Michelangelo, e sull'altro un vecchio cieco guidato da un cane con un'iscrizione tratta dalla Bibbia che allude alla vita terrena come un pellegrinaggio.

Infine, in alcune stanzette laterali rispetto alla Sala principale, vi sono i basamenti della statua precedenti all'attuale, fra cui un'ara funeraria attribuita al primo secolo d.C. che faceva parte della collezione Rondanini e che costituì la base della Pietà dagli inizi del Novecento fino al 2015, anno del trasferimento dell'opera nell'attuale collocazione. Il gruppo scultoreo di Michelangelo, infatti, giunse da Roma nel 1952 e restò per un anno nella Cappella Ducale del Castello. Fu poi posizionata in un apposito spazio nella Sala degli Scarlioni, circondato da una nicchia in pietra serena e raggiungibile scendendo una scalinata, con un allestimento ideato dallo studio di architetti BBPR, e lì vi rimase fino al 2015.



Descrizione Certificata redatta a maggio 2022

Questa descrizione è stata realizzata dal Team DescriVedendo con Associazione Nazionale Subvedenti ODV in collaborazione con Castello Sforzesco.