

L'antipatia e la simpatia tra Leonardo e Michelangelo

Yukihiro Nomura

Madonna di Benois e Madonna della Scala

Leonardo da Vinci e Michelangelo sono due degli artisti più famosi del Rinascimento, ma sono spesso discussi separatamente, forse perché sono così distinti. In effetti, si sono trovati in contrasto per molti aspetti; Leonardo era un pittore, musicista, ingegnere militare, ricercatore scientifico e probabilmente un ateo, mentre Michelangelo era uno scultore, pittore, architetto, poeta e un cristiano devoto. Leonardo era un uomo di bell'aspetto; Michelangelo era basso, aveva il naso schiacciato a seguito di una rissa ed era incurante del suo aspetto.

Vasari scrisse nella sua biografia di Leonardo da Vinci delle *Vite* che c'era un grande disdegno reciproco tra Leonardo e Michelangelo.⁽¹⁾ Questa discordia sarebbe confermata da un episodio riportato nell'*Anonimo Gaddiano*. Mentre Leonardo stava discutendo per una strada di Firenze, chiese a Michelangelo passato per caso di là, una sua interpretazione dei testi di Dante. Invece di rispondere a questa domanda Michelangelo denigrò Leonardo per il suo fallimento nell'eseguire la statua equestre a Milano.⁽²⁾

I due uomini che erano in relazione opposta sono nati proprio ai lati opposti di Firenze. Leonardo è nato a Vinci, circa 30 km ad ovest di Firenze, e Michelangelo a Caprese, circa 60 km a sud-est. La differenza di età tra i due era di 23 anni. Gli anni delle loro nascite e morti si sovrappongono di 44 anni, quasi mezzo secolo, ma non ci sono molti contatti tra di loro. Quando Leonardo si trasferì da Firenze a Milano all'età di 30 anni, Michelangelo aveva solo sette anni. Naturalmente, è anche possibile che non si fossero mai conosciuti. Quando Michelangelo era abbastanza grande da ricordare, deve aver sentito parlare della fama e della reputazione di Leonardo, ma quando ha iniziato a provare antipatia nei suoi confronti? E, in effetti, quanto si è reso consapevole Michelangelo del lavoro di Leonardo?

Michelangelo fu apprendista presso la bottega di Domenico Ghirlandaio all'età di 13 anni, ma lasciò dopo circa un anno, ed eseguì la sua prima opera giunta

a noi, la *Madonna della Scala* (fig. 1), quando aveva 15 o 16 anni. Per quanto riguarda quest'opera, Michelangelo non fu affatto influenzato da Leonardo, probabilmente perché non aveva visto o non aveva potuto vedere la *Madonna di Benois* (fig. 2), che Leonardo aveva dipinto a Firenze circa nel 1478. Sarebbe anche

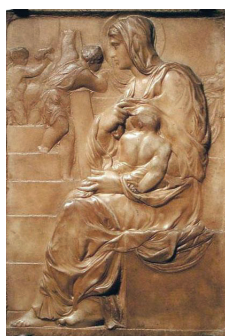


fig. 1 Michelangelo, *Madonna della Scala*, Firenze, Casa Buonarroti



fig. 2 Leonardo, *Madonna di Benois*, San Pietroburgo, Ermitage



fig. 3 Raffaello, *Madonna dei Garofani*, Londra, National Gallery

possibile che l'abbia vista, ma che non ne sia stato influenzato. Tuttavia Raffaello certamente vide la *Madonna di Benois* di Leonardo, come è chiaro dalla sua *Madonna dei Garofani* (fig. 3), perché, anche se il corpo e il viso della Vergine e le gambe di Cristo sono diversi, la composizione del dipinto è molto simile; il corpo della Vergine si volta nello stesso modo, e la finestra è tagliata nell'angolo superiore destro.

Paragonando queste tre opere, è chiaro che Raffaello ha basato il suo dipinto sulla *Madonna di Benois* di Leonardo, mentre la rappresentazione della *Madonna della Scala* di Michelangelo è molto diversa da quella di Leonardo.

Quando si confrontano le rappresentazioni di Leonardo e Michelangelo riguardo al rapporto madre-bambino tra Maria e Cristo, nella tavola del primo la madre sorride debolmente mentre l'infante guarda intensamente un piccolo fiore che gli viene offerto. Nel rilievo del secondo, invece, l'infante è in una strana posizione, con il viso nel seno della madre e il braccio destro dietro la schiena. Maria tiene il suo bambino stretto tra le braccia e lo protegge coprendolo con una veste, ma guarda in lontananza e non sembra prestare attenzione a Cristo. C'è una grande differenza tra Leonardo e Michelangelo nel modo in cui rappresentano il rapporto madre-figlio.

Tuttavia, le loro immagini della Vergine e del Bambino sono più enigmatiche di quelle di Raffaello. Per esempio, mentre Raffaello cambia le dimensioni dei volti della madre e del bambino a seconda della loro età, la Madonna e il Bambino di Leonardo sono quasi della stessa dimensione. In altre parole, il volto del bambino è troppo grande, persino bizzarro.⁽³⁾ Anche la Madonna e il Bambino di Michelangelo sono seduti in fondo a una scala, e non è chiaro perché siano seduti lì o cosa significhi l'episodio in cui i bambini piccoli, alcuni dei quali non identificati, lottino tra loro sul pianerottolo, o tirino un pezzo di stoffa attraverso la ringhiera.⁽⁴⁾ Queste rappresentazioni enigmatiche sono forse la chiave per comprendere il lavoro di Leonardo e di Michelangelo.

Immagine di angeli in contrasto

Nel 1494, quando gli eserciti del re Carlo VIII di Francia invasero l'Italia, i Medici fecero un errore politico a Firenze e persero il sostegno del popolo. Savonarola, abate di San Marco, critica i fiorentini per il loro stile di vita edonistico e corrotto e incute paura con un sermone che predice un attacco da parte di un nemico straniero. Michelangelo, sotto la protezione dei Medici, fu probabilmente così spaventato dalla crisi che lasciò Firenze e fuggì, prima a Venezia e poi a Bologna, dove si stabilì per un po' di tempo.

All'età di 19 anni, Michelangelo abitò quindi per la prima volta fuori Firenze, dove fece la conoscenza del nobile Aldrovandi, che gli diede l'incarico di decorare la tomba di San Domenico nella Basilica omonima. Le sculture della tomba erano state fatte da Nicola Pisano nel XIII secolo e da Niccolò Dell'Arca nel XV secolo, ma furono lasciate incompiute dopo la sua morte nel 1494. Per questo sepolcro Michelangelo creò le statue di San Procolo e San Petronio, così come un angelo che regge un candelabro (fig. 4), che era inteso come una controparte dell'angelo che Niccolò Dell'Arca aveva già completato. Tuttavia, a differenza

della timida e graziosa ragazza di Niccolò Dell'Arca, Michelangelo rappresentò l'angelo come un ragazzo dai capelli corti con spalle e braccia forti.

Leonardo dipinse l'angelo (fig. 5) nel *Battesimo di Cristo* del suo maestro Verrocchio negli anni 1470, quando aveva circa 20 anni nel periodo in cui nacque Michelangelo. Quando era ancora adolescente e studiava pittura nella bottega del Ghirlandaio, Michelangelo avrebbe avuto l'opportunità di vedere il *Battesimo di Cristo* nel monastero di San Salvi ad est di Firenze? Il *Battesimo di Cristo* doveva essere un'opera molto conosciuta nella Firenze dell'epoca, poiché Vasari scrisse nella sua biografia di Leonardo da Vinci che la figura angelica di Leonardo era così abilmente dipinta e così bella che Verrocchio, il suo maestro, rinunciò a dipingere.⁽⁵⁾ Michelangelo era così studioso che copiò gli affreschi di Masaccio nella Basilica di Santa Maria del Carmine e di Giotto nella Basilica di Santa Croce a Firenze, quindi potrebbe aver dato un'occhiata al famoso angelo di Leonardo prima di andare a Bologna.

Che l'abbia visto di persona o meno, l'angelo di Michelangelo non mostra alcun segno di essere stato influenzato da Leonardo. Anche se condividono gli stessi capelli ricci e la stessa posizione inginocchiata, l'angelo

di Leonardo è nobile, delicato, mentre quello di Michelangelo è più fanciullesco, con una combinazione di innocenza e forza di volontà. L'angelo di Leonardo ha una posa complessa in cui il viso, la parte superiore del corpo e quella inferiore cambiano direzione e il corpo si contorce, forse a causa della differenza tra pittura e scultura. Questo è un precursore dello stile della "figura serpentinata" che sarebbe poi diventato un segno distintivo del lavoro di Michelangelo, ma in questo momento non era ancora evidente nella sua scultura.

L'angelo raffigurato da Leonardo nel *Battesimo di Cristo* riappare circa dieci anni dopo nella *Madonna delle Rocce*, che egli dipinse dopo essersi trasferito a Milano, in una forma più matura e femminile (fig. 6). Anche qui, l'angelo appare in una posa molto strana, ingobbito, con bei capelli lunghi e ricci e senza ali sulla schiena. Michelangelo, d'altra parte, nella sua *Madonna col Bambino e angeli*, raffigura l'angelo come un ragazzo leggermente cresciuto (fig. 7). I suoi capelli sono più corti e i suoi riccioli hanno un volume più scultoreo. Non è chiaro quanto Michelangelo



fig. 4 Michelangelo, *Angelo*, Bologna, San Domenico

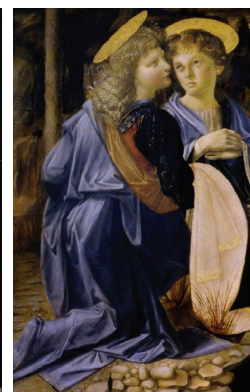


fig. 5 Leonardo, *Battesimo di Cristo* (particolare), Firenze, Galleria degli Uffizi

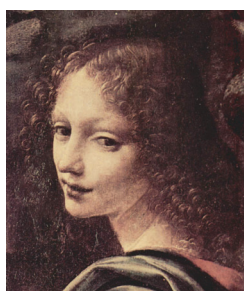


fig. 6 Leonardo, *Madonna delle Rocce*, (particolare), Parigi, Louvre

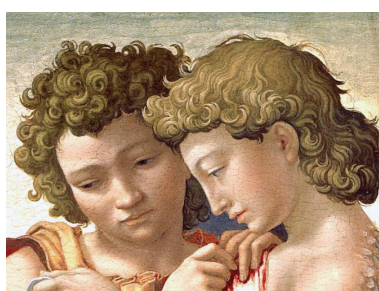


fig. 7 Michelangelo, *Madonna col Bambino e angeli* (particolare), Londra, National Gallery

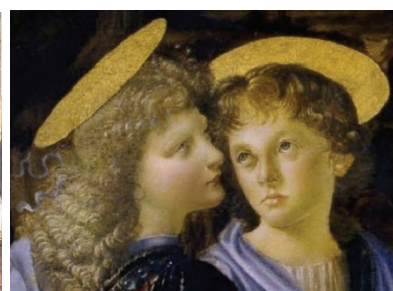


fig. 8 Leonardo, *Battesimo di Cristo* (particolare), Firenze, Galleria degli Uffizi

interviene in quest'opera, ma anche così, la stretta vicinanza dei due angeli sembra avvicinarla alla rappresentazione nel *Battesimo di Cristo* di Leonardo (fig. 8), in cui un angelo guarda da vicino l'altro. È a questo punto che l'ombra di Leonardo comincia gradualmente a incombere sul lavoro di Michelangelo.

Immagini della Vergine e del Bambino

Leonardo è nato illegittimo perché suo padre Ser Piero non ha sposato sua madre Caterina. Dopo la nascita di Leonardo, Ser Piero sposò un'altra donna, Albiera, e Caterina sposò un altro uomo, Antonio di Piero Buti del Vacca, detto Accattabriga. Non fu Caterina ad accogliere Leonardo, ma suo padre, Ser Piero. Caterina ebbe un figlio poco dopo, ma la moglie di Ser Piero, Albiera, morì a 28 anni e la sua seconda moglie Francesca morì prematuramente, lasciandolo senza figli.

Com'era il rapporto di Leonardo con la matrigna Albiera da parte di suo padre? Come trattava Albiera Leonardo, il suo figliastro? Di chi era il latte bevendo il quale Leonardo era cresciuto?

Michelangelo, invece, fu dato in affidamento appena nato, alle cure di uno scalpellino di Settignano, vicino a Firenze. Sua madre, Francesca, morì quando Michelangelo aveva sei anni. Il background di Michelangelo è quindi simile a quello di Leonardo, in quanto non è stato allevato dalla propria madre.

È interessante notare che Michelangelo, nella sua biografia scritta da Vasari, scherzava che era in grado di scolpire con scalpello e martello grazie al latte della mia balia, lo scalpellino.⁽⁶⁾ Il biografo di Michelangelo, Condivi, pure scrisse che Michelangelo era convinto che il latte della sua balia avesse un forte potere e spesso cambiasse le sue caratteristiche.⁽⁷⁾

Non possiamo supporre che questa relazione infantile con la madre, il ricordo della madre e il desiderio per essa, si riflettano in ciascuna immagine della Madonna col Bambino realizzata dai due artisti? Questo perché, a seconda dell'artista, il rapporto tra madre e figlio è rappresentato in modi diversi nella Madonna col Bambino, e l'individualità dell'artista può essere compresa sotto

quest'aspetto. Nella *Madonna di Litta* di Leonardo (fig. 9), il Cristo bambino è tenuto in braccio dalla Vergine, e succhia il suo seno, ma guarda di lato, come se fosse preoccupata che qualcuno lo stia guardando. La Vergine si prende cura del suo bambino con tenerezza. In combinazione con il tranquillo paesaggio fuori dalla finestra, l'atmosfera qui è di profonda sicurezza e pace. La matrigna Albiera, che non aveva figli propri, potrebbe aver mostrato lo stesso affetto per il giovane Leonardo che è raffigurato nella *Madonna di Litta*.



fig. 9 Leonardo, *Madonna di Litta*, San Pietroburgo, Ermitage

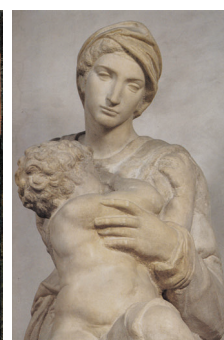


fig. 10 Michelangelo, *Madonna Medici* (particolare), Firenze, San Lorenzo

La *Madonna Medici* di Michelangelo (fig. 10), d'altra parte, è una rappresentazione molto strana dell'allattamento; come nella sua *Madonna della Scala* eseguita nella sua adolescenza, l'infante nasconde il suo viso nel seno della Vergine in un modo molto innaturale, mentre la Vergine gira il suo viso leggermente lontano da

esso, come per evitarlo. La Vergine sembra distogliere il suo viso dal bambino, che è seduto sulle sue ginocchia rivolte in avanti, e la costringe a girarsi e a strofinarsi i seni, per cui lei sembra accettarlo di malavoglia. In ogni caso, nella Madonna col Bambino di Michelangelo contrasta l'intenso attaccamento del bambino al seno con l'indifferenza della Vergine.

Questa indifferenza verso il bambino è già rappresentata nella prima opera di Michelangelo nei suoi vent'anni, *La Madonna di Bruges* (fig. 11). In quest'opera, un bambino cerca cautamente di scendere dal grembo della Vergine. Non è chiaro se stia cercando di scendere da solo o se sia stato incoraggiato a farlo dalla Vergine. Né è chiaro il motivo per cui scende dal grembo di sua madre. L'unica cosa di cui possiamo essere sicuri è che anche qui la Vergine è molto insensibile alle azioni di suo figlio.

Nell'altra Madonna col Bambino di Leonardo, la *Madonna del Garofano* (fig. 12), la Vergine accarezza teneramente il bambino che si sforza di afferrare i fiori che lei gli offre. Gli occhi della Vergine sono bassi e tranquilli, tiene la sua mano destra dietro la schiena del bambino mentre lo abbraccia, evocando il legame tra madre e figlio attraverso il mezzo dei garofani. Questo confronto tra la Madonna col Bambino di Leonardo e quella di Michelangelo suggerisce che il rapporto tra madre e figlio nei loro primi anni di vita era molto contrastato.

Tuttavia, dopo il ritorno di Leonardo da Milano nel 1500 e quello di Michelangelo da Roma a Firenze nel 1501, un'immagine comune cominciò

ad apparire nelle opere di entrambi gli artisti, che non avevano quasi nessun contatto tra di loro. Fu probabilmente a questo punto che Michelangelo venne a conoscenza del lavoro di Leonardo.



fig. 11 Michelangelo, *Madonna di Bruges*, Bruges, Notre-Dame

fig. 12 Leonardo, *Madonna del Garofano*, Monaco, Alte Pinakothek

La connessione tra i due

È tra il 1502 e il 1504, dopo il suo ritorno da Roma a Firenze, che i motivi condivisi da Leonardo appaiono nell'opera di Michelangelo. Per coincidenza, anche Leonardo era tornato a Firenze dopo un'assenza di 18 anni a seguito all'invasione francese di Milano. In questo periodo, Michelangelo aveva più di vent'anni e Leonardo più di cinquanta.

Le opere di Michelangelo a Firenze includono la Madonna col Bambino e Angeli, il *Tondo Taddei*, il *Tondo Pitti* e il *Tondo Doni*, tutti con il giovane San Giovanni Battista, che Leonardo aveva raffigurato nella sua *Madonna delle Rocce*. In tutte queste opere, San Giovannino Battista, appare come un fratello gemello del Cristo bambino, come nell'opera di Leonardo.

Tuttavia, il trattamento di San Giovannino è abbastanza diverso. Nella *Madonna delle Rocce* di Leonardo (fig. 13), San Giovannino adora Cristo mentre la Vergine gli tiene una mano sulle spalle, anche se non si sa che cosa significhi questa intima relazione. Nel *Tondo Doni* di Michelangelo (fig. 14), San Giovannino guarda la Sacra

Famiglia - Maria, Giuseppe e Cristo - da una distanza posteriore. Nella tavola di Leonardo, che rappresenta la stessa Sacra Famiglia, Maria abbraccia un altro bambino (Giovannino), mentre Cristo è sostenuto sulla schiena da un'altra donna (generalmente considerata un angelo, ma senza ali sulle spalle). Interpretato in termini freudiani, il dipinto suggerirebbe che Maria fosse Caterina, la madre e l'altra donna fosse Albiera, la matrigna.⁽⁸⁾ Nella tavola di Michelangelo, il "padre" Giuseppe è raffigurato mentre manda Cristo in avanti sulla spalla di Maria o, al contrario, all'indietro. È un riflesso del fatto che l'autore sia stato dato a balia da suo padre Lodovico? In ogni caso, la rappresentazione della Sacra Famiglia dei due artisti è molto particolare. Entrambi possono riflettere l'influenza delle loro relazioni familiari nell'infanzia.

È suggestivo che le due figure maschili nude che si appiccicano sul lato sinistro del *Tondo Doni* di Michelangelo (fig.15), sembrano notevolmente simili al disegno preparatorio di Leonardo per l'*Adorazione dei Magi* (fig.16). Questa somiglianza è casuale, dato che Michelangelo non poté aver visto di persona il quaderno di schizzi di Leonardo? O c'era una fonte comune di immagini tra i due? È interessante notare che sul lato destro del *Tondo Doni* c'è un'altra figura maschile nuda che sembra cercare di rompere la stretta relazione tra i due uomini (fig.17).⁽⁹⁾

Il cartone di Leonardo della Madonna col Bambino e Sant'Anna (fig.18), che dipinse al suo ritorno a Firenze, deve essere stato visto da Michelangelo, poiché, come scrive Vasari, fu visto da molte persone.⁽¹⁰⁾ Infatti, Michelangelo ha fatto un disegno (Fig.19) simile al cartone di Leonardo. Anche qui, Michelangelo ha basato il suo disegno su quello di Leonardo, ma ha cambiato il posizionamento delle figure, come se Maria si stesse allontanando da Anna. Questo confronto tra le due opere rivela il fascino di Michelangelo per la visione di Leonardo, ma anche la sua lotta per prenderne le distanze. E fu nel



fig. 13 Leonardo, *Madonna delle Rocce*. Parigi Museo del Louvre



fig. 14 Michelangelo, *Tondo Doni*, Galleria degli Uffizi



fig. 15 Michelangelo, *Tondo Doni* (particolare)



fig. 16 Leonardo, disegno per l'*Adorazione dei Magi*



fig. 17 Michelangelo, *Tondo Doni* (particolare)



fig. 18 Leonardo, *Madonna col Bambino e Sant'Anna*, Londra, National Gallery



fig. 19 Michelangelo, *Madonna col Bambino e Sant'Anna*

loro famoso concorso degli affreschi a Palazzo Vecchio a Firenze che i due artisti entrarono in conflitto decisivo.

I due affreschi di battaglia

Leonardo e Michelangelo furono entrambi a Firenze dal 1501 al 1506, e la seconda volta che furono nella stessa città (Roma) fu dal 1513 al 1516, ma non c'è nessun documento su un loro incontro. Il momento in cui si avvicinarono di più l'uno all'altro fu quando Leonardo fu incaricato di dipingere un affresco nella Sala dei Cinquecento di Palazzo Vecchio a Firenze nell'ottobre 1503 e Michelangelo pochi mesi dopo, nel 1504. All'epoca Leonardo aveva 51 anni e Michelangelo 28.

Leonardo dipinse la *Battaglia d'Anghiari*, in cui Firenze affrontò Milano, e Michelangelo dipinse la *Battaglia di Cascina*, in cui Firenze affrontò Pisa, ma entrambe le opere furono lasciate incompiute e non sono sopravvissute. Fortunatamente, rimangono alcune copie parziali, quindi possiamo fare alcune ipotesi su ciò che stavano cercando di dipingere.

Lo schizzo di Rubens mostra che Leonardo si occupava del culmine della battaglia, la feroce cavalcata per la bandiera di battaglia (fig. 20). Le scene di battaglia di Leonardo anticiparono di molto lo stile barocco feroce e dinamico, tanto che Rubens le volle copiare.

Le rappresentazioni feroci di Leonardo del combattimento della cavalleria sono già evidenti nello sfondo della sua prima opera, *L'Adorazione dei Magi* (fig. 21). Anche la posa della figura prostrata a terra, in procinto di essere travolta dal cavallo, è molto simile. Tuttavia, anche se i due cavalli sullo sfondo dell'*Adorazione dei Magi* si scontrano violentemente, i loro volti sono rivolti l'uno verso l'altro e sono i cavalieri a cavallo a combattere.

Nella *Battaglia d'Anghiari*, invece, quattro cavalli si scontrano, due dei quali con le zampe anteriori incrociate e le teste fracassate come in un combattimento, creando una scena di massacro umano ed equino. Questa è la differenza rispetto all'*Adorazione dei Magi*.

Una scena simile di una rissa fu rappresentata anche da Michelangelo in rilievo (Fig. 22). È stata l'opera realizzata quando era ancora adolescente. Sono raffigurate parecchie coppie maschili tutte



fig. 20 Rubens, copia di *Battaglia d'Anghiari* di Leonardo, Parigi, Louvre



fig. 21 Leonardo, *Adorazione dei Magi* (particolare), Firenze, Galleria degli Uffizi



fig. 22 Michelangelo., *Battaglia dei Centauri*, Firenze, Casa Buonarroti



fig. 23 copia di *Battaglia di Cascina* di Michelangelo

nude che lottano corpo a corpo o sono venute alle mani. Anche se si intitola la *Battaglia dei Centauri*, in realtà non ci sono creature metà umane e metà bestie nella scena. Il tema di quest'opera è, infatti, poco chiaro. Ciò che è chiaro è solo che è interamente pieno di figure maschili nude.

Michelangelo eseguì la *Battaglia di Càscina*(fig. 23) nello stesso modo. La differenza è che i soldati non combattono affatto. Al contrario, i soldati fiorentini, che fanno il bagno nell'Arno durante la tregua, sono mostrati in preda al panico quando arrivano i pisani. I soldati nudi sono meticolosamente rappresentati mentre escono dal fiume, indossano calze e pantaloni, giubbe e armature. È una cosa strana da vedere. Michelangelo avrebbe potuto dipingere una grande battaglia come la *Battaglia dei Centauri*, ma la evitò deliberatamente, forse perché vide la feroce scena di *Battaglia d'Anghiari* di Leonardo già dipinta sul muro della stessa stanza?

Durante il suo periodo a Milano, Leonardo provò a eseguire anche le statue equestri dello Sforza e del Trivulzio rappresentate con le zampe rampanti, anche se non li completò. E Michelangelo, nei suoi ultimi anni, riempì le pareti della Cappella Sistina con un enorme numero di figure maschili nude nel *Giudizio Universale*.

I due maestri del Rinascimento perseguirono diverse forme di rappresentazione, ma non importa quale fosse il tema dato loro, alla fine eseguirono solo ciò che volevano rappresentare. In questo senso, le loro qualità artistiche sono molto simili.

Gli intrecci delle rappresentazioni

Se si dicesse che le opere di Leonardo da Vinci e di Michelangelo sono simili, molte persone sarebbero inclini a non essere d'accordo. Il fatto è che non ci sono due artisti così originali e individuali nelle loro rappresentazioni come Leonardo da Vinci e Michelangelo.

Questo non vuol dire che siano identici, ma è difficile non sottolineare l'affinità quando si confrontano le loro opere. La *Madonna col Bambino e Sant'Anna* di Leonardo (fig. 24) e la *Pietà Bandini* di Michelangelo (fig. 25), se messe una accanto all'altra, sono molto analoghe nella loro composizione di un gruppo unificato di figure.

Nella *Madonna col Bambino e Sant'Anna* di Leonardo, la Vergine Maria è stranamente seduta sulle ginocchia di sua madre Anna. Secondo l'interpretazione di Freud, Anna è una proiezione della madre di Leonardo, Caterina e Maria della sua matrigna, Albiera.⁽¹¹⁾ Tuttavia, Giuseppe, il padre putativo di Cristo, non è rappresentato nella Sacra Famiglia. Nell'opera precedente di Leonardo, l'*Adorazione dei Magi*, Giuseppe deve essere presente, ma non è chiaro dove sia raffigurato. Così nelle sue opere la presenza del padre è sempre esclusa. Questo può spiegare la complessità dei sentimenti di Leonardo verso suo padre, Ser Piero, che non lasciò a Leonardo né uno status di figlio legittimo né un'eredità.

Nella *Pietà Bandini* di Michelangelo, Cristo riposa sul grembo della Vergine Maria, mentre Nicodemo sostiene il suo cadavere da dietro come se fosse un protettore. La figura di Nicodemo ricorda il padre di Michelangelo, Lodovico.

Michelangelo, che fino ad ora aveva raffigurato la Vergine Maria solo in modo freddo, qui la mostra in un caldo abbraccio, chinandosi vicino e strofinando la guancia contro Cristo. È probabile che l'immagine della madre nelle opere di Michelangelo sia cambiata considerevolmente nei suoi ultimi anni.

Nell'ultima opera di Michelangelo, la *Pietà Rondanini* (fig. 27), la Vergine Maria, che dovrebbe reggere il suo bambino, sembra essere appoggiata sulla schiena di Cristo, che sta già morendo. I loro volti sono inclinati quasi con la stessa angolazione, facendoli sembrare più fratelli gemelli che genitore e figlio. Questo ricorda la prima opera di Leonardo, la *Madonna di Benois* (fig. 26), in cui i volti di Maria e di Cristo hanno dimensioni quasi identiche. Nella *Madonna di Benois*, il padre è assente e la madre e il bambino sono rappresentati come un tutt'uno. Anche la *Pietà Rondanini* mostra solo la madre e il bambino, senza il padre Giuseppe o Nicodemo. Per una strana coincidenza la rappresentazione raggiunta nell'ultima opera di Michelangelo ritorna ai primi lavori di Leonardo.

D'altra parte, l'ultimo dipinto di Leonardo, *San Giovanni Battista* (fig. 28), è una figura maschile, ma il suo volto assomiglia a quello



fig. 24 Leonardo, *Madonna col Bambino e Sant'Anna*, Parigi, Louvre



fig. 25 Michelangelo, *Pietà Bandini*, Firenze, Museo dell'opera del Duomo



fig. 26 Leonardo, *Madonna Benois* (particolare)

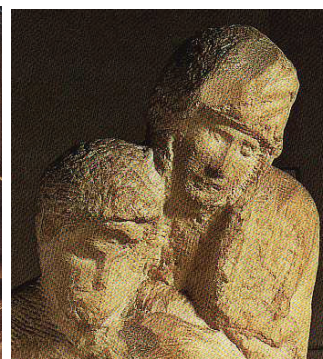


fig. 27 Michelangelo, *Pietà Rondanini*, Milano, Castello Sforzesco



fig. 28 Leonardo, *San Giovanni Battista*, Parigi, Louvre

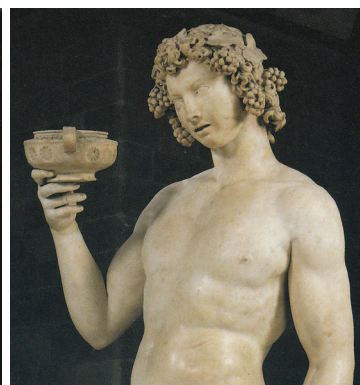


fig. 29 Michelangelo, *Bacco*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello

di Anna, con lo stesso misterioso sorriso sulla bocca. Se Anna assomiglia a sua madre Caterina, Giovanni è una doppia immagine di suo figlio Leonardo. Anche se di corporatura robusta, il Giovanni di Leonardo, con il suo petto pudicamente coperto, sembra quasi ammaliante, non più un santo cristiano, ma più simile al dio sensuale della mitologia antica. Assomiglia al *Bacco* di Michelangelo (fig. 29) della sua gioventù. Così, la rappresentazione raggiunta nell'ultima opera di Leonardo è un ritorno ai primi lavori di Michelangelo. Consapevolmente o inconsapevolmente, i due maestri del Rinascimento, sebbene umanamente opposti l'uno all'altro, erano inestricabilmente legati nel loro lavoro da un legame di simpatia.

Note

- (1) G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton Compton editori, Roma, 1991, p. 566.
- (2) *Il Codice Magliabecchiano scritto da anonimo fiorentino*, a cura di C. Frey, 1892, p. 115.
- (3) Sia B. Berenson che K. Clark descrivono la *Madonna Benois* come brutta (B. Berenson, *The Study and Criticism of Italian Art*, 1916, p. 8; K. Clark, *Leonardo da Vinci*, 1939), ma H. Tanaka nota acutamente che i volti della Vergine Maria e del Cristo Bambino hanno all'incirca le stesse dimensioni (H. Tanaka, *Leonardo da Vinci, la sua arte e la sua vita*, Sendai, 1983, p. 43).
- (4) H. Hibbard ritiene che i bambini sulla scala siano angeli, che il parapetto sia il legno della croce e che il panno nelle mani dei bambini possa essere l'accappatoio che avvolge le spoglie di Cristo, e interpreta la Madonna della Scala come un'allusione alla Passione di Cristo. Ch. de Tolnay concorda con Hibbard sul fatto che si allude alla Passione di Cristo, anche se scrive che non è ancora sicuro dell'interpretazione dello sfondo. Tuttavia, non menziona il comportamento estremamente innaturale del Cristo bambino (Ch. de Tolnay, *Michelangelo*, 1975).
- (5) Vasari, *op. cit.*, p. 559.
- (6) Vasari, *op. cit.*, p. 1202.
- (7) A. Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, Roma, 1553.
- (8) S. Freud ritiene che nella *Madonna col Bambino con Sant' Anna* conservata al Louvre Anna è Caterina e Maria è Albiera (G. Freud, "Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci" (1910) in *Psicoanalisi dell' arte e della letteratura*, G.T.E. Newton Compton, Roma, 1993).
- (9) Ch. de Tolnay scrive che a destra, un giovane abbraccia il suo amico, mentre un terzo sembra essere geloso, a sinistra, altri due giovani guardano questa scena d'amore.; l'insieme suggerisce un mondo pagano con ambigue prefigurazioni di eventi il cui significato è incomprensibile. (*op. cit.*).
- (10) Vasari, *op. cit.*, p. 563.
- (11) Si veda nota. 8.