

In che cosa Michelangelo imitò Filippo Lippi?

Yukihiro Nomura

La leggenda di Filippo Lippi è di particolare interesse rispetto ad altre nelle *Vite* del Vasari in quanto non mancano episodi avventurosi; diventato orfano e depositato in un monastero in tenera età, preso come schiavo di un pirata ma poi liberato per aver dipinto un ritratto del capitano, fuggito con la suora Lucrezia Buti, troppo infatuato da una donna al punto di rischiare di essere ucciso avvelenato dai suoi parenti. Il Vasari scrive che una vita così selvaggia e difficile gli fu perdonata a causa del suo eccezionale talento artistico, e prosegue, “insomma fu egli tale che ne’ tempi suoi niuno lo trapassò, e ne’ nostri, pochi; e Michelagnolo l’ ha non pur celebrato sempre, ma imitato in molte cose.”⁽¹⁾ Ciò che è molto suggestivo in questa frase è che Michelangelo lo ammirava e, persino, lo imitava. Poiché si tratta di una sola riga, è una frase che può essere letta inavvertitamente, ma non sono convinto di che cosa significhi in effetti. Quando penso alle opere di Filippo Lippi e di Michelangelo, non vedo alcuna immagine di dove o come quest’ ultimo abbia imitato il primo. Piuttosto, non si può fare a meno di pensare che i due artisti si esprimano in contrasto tra loro senza punti in comune.

Se quello che dice il Vasari è vero, quale opera di Filippo Lippi imitò Michelangelo? Il Vasari avrebbe potuto lasciarci la frase sopra menzionata perché aveva sentito parole di lode per Filippo Lippi direttamente dallo stesso Michelangelo, ma è difficile credere improvvisamente che lo abbia “imitato in molte cose”. Sfortunatamente, il Vasari scrisse solo ‘in molte cose’, ma non le indicò specificamente, quindi sono più interessato a verificare se ci sia qualche elemento figurativo nell’opera di Michelangelo che imiti Filippo Lippi.

La Madonna col Bambino di Filippo Lippi

Immediatamente prima di dire che Michelangelo imitava Filippo Lippi, Vasari scrisse “e se fra’ Filippo fu raro in tutte le sue pitture, nelle piccole superò se stesso, perché le fece tanto graziose e belle, che non si può far meglio, come si può vedere nelle predelle di tutte le tavole che fece”⁽²⁾.

Se le cose stavano così, Michelangelo avrebbe potuto prestare attenzione minuziosa ad una piccola tavola di Filippo Lippi. Che immagine specifica era? Per iniziare vorrei esaminare la *Madonna col Bambino, santi, angeli e donatore* di Filippo Lippi (fig.1). Dal punto di vista dello stile delle figure, la tavola potrebbe essere una



fig.1 Filippo Lippi, *Madonna col Bambino, santi, angeli e donatore*, Venezia, collezione Cini

delle prime opere, quando Lippi era ancora sotto la forte influenza di Masaccio⁽³⁾.

Dunque osserviamo con attenzione la rappresentazione lippiana di Cristo Bambino. Di solito, Cristo Bambino viene tenuto sulle ginocchia della Vergine. Tuttavia, il Figlio dipinto da Lippi viene abbassato dalle ginocchia e fatto stare a piedi nudi sul pavimento. Va detto che si tratta di un atteggiamento piuttosto insolito⁽⁴⁾. Inoltre, quando si guarda bene il volto di Cristo, si vede che ha gli occhi pieni di lacrime e piange (fig.2). Certo, il Cristo Bambino raffigurato da Masaccio si succhia le dita e si comporta davvero come un bambino, ma non ho mai visto un Cristo così debole e incerto come quello di Lippi.

Penso che l'aspetto dell'infanzia di Lippi, orfano, sia proiettato in questa raffigurazione. Secondo il Vasari, poco dopo aver partorito Filippo, sua madre morì, perse il padre quando aveva due anni, e fu affidato alla zia, la quale non poté mantenerlo e lo fece entrare in un monastero carmelitano quando aveva otto anni. Certo che c'è qualche dubbio sul testo vasariano; infatti sappiamo che il padre di Lippi, Tommaso, morì quando aveva cinque anni invece di due, sua madre o matrigna, Antonia era ancora viva nel 1431, quest'ultima lo affidò al monastero cercando l'intermediazione dei parenti invece della zia⁽⁵⁾. Ma si può supporre almeno che Lippi non fosse amato dalla madre o dalla matrigna e soffrisse la solitudine durante l'infanzia⁽⁶⁾.

Anche Michelangelo fu affidato a una balia che lo adottò poco dopo la sua nascita, avendo perso sua madre quando aveva sei anni. Non si può pensare che Michelangelo con questa infanzia provasse simpatia per la rappresentazione del Cristo Bambino di Lippi, che nessuno noterebbe se non guardandolo da vicino molto attentamente? Il motivo per cui si possa supporre quanto sopra sta nel fatto che l'influenza di Lippi si trova nella *Madonna di Bruges* che è una delle prime opere di Michelangelo (cfr. figg.3 e 4).

La *Madonna di Bruges* di Michelangelo

Guardando il Cristo Bambino della *Madonna di Bruges* di Michelangelo, possiamo notare che sta



fig.2 Filippo Lippi, *Madonna col Bambino, santi, angeli e donatore* (particolare), Venezia, collezione Cini



fig.3 Filippo Lippi, particolare della fig.1



fig.4 Michelangelo, *Madonna di Bruges*, Chiesa di Nostra Signora, Bruges



fig.5 Michelangelo, *Madonna di Bruges* (particolare)

già cercando di scendere dalle ginocchia di sua madre e di mettere i piedi sul pavimento. A questo proposito, la rappresentazione di Michelangelo è molto vicina a quella di Lippi, perché in altre opere che hanno per soggetto la Madonna col Bambino eseguite da altri pittori, questo viene tenuto quasi senza eccezione sulle ginocchia della Vergine. Il Cristo di Michelangelo è così frontale che a prima vista sembra tenere un atteggiamento dignitoso, ma guardandolo verso il lato destro, si può vedere che non è effettivamente così (fig.5); stringe le ginocchia di sua madre con la mano sinistra, e la mano destra afferra saldamente la mano di sua madre, guardando con ansia i suoi piedi. In altre parole, sembra non voler scendere dalle ginocchia di sua madre. D'altra parte, il piccolo Cristo di Lippi appare implorare di essere messo di nuovo in grembo dopo essere stato abbassato dalle ginocchia. Sebbene ci siano tali differenze, si può vedere che entrambi hanno paura che il loro legame con le loro madri venga interrotto.

Michelangelo scolpì il Cristo Bambino abbassato dalle ginocchia della vergine nello stesso modo di Lippi anche nel *Tondo Pitti* (fig.6) e nella *Madonna di Manchester* (fig.7). In queste opere, Cristo non è più spaventato, gomitando il libro della Vergine o afferrandolo per leggere. Tuttavia, condividono un punto comune nel raffigurare un bambino che lascia la mano di sua madre.

C'è un altro pittore che ha dipinto Cristo Bambino, separato dalla madre. È Leonardo da Vinci. Nella sua *Vergine delle Rocce*, la Madonna e il Bambino sono raffigurati così distanti che non possono avere alcun contatto. L'esperienza d'infanzia di Leonardo, che non è stato cresciuto dalla madre vera, potrebbe essere proiettata in questa rappresentazione. In questo modo, si scorge che l'immagine del Bambino che Lippi eseguì viene inaspettatamente ereditata nelle opere di Leonardo e di Michelangelo.

Il bambino che si avvinghia alla madre

La connessione espressiva tra Lippi e Michelangelo non è l'unica. Il *Tondo Bartolini* (Fig.8) di Filippo Lippi, che raffigura la nascita



fig. 6 Michelangelo, *Tondo Pitti*, Museo nazionale del Bargello, Firenze



fig. 7 Michelangelo, *la Madonna di Manchester*, Galleria nazionale, Londra



fig. 8 Filippo Lippi, *Tondo Bartolini*, Galleria Palatina, Firenze

della Vergine Maria, ha al centro un'immagine della Vergine e del Bambino, nello sfondo destro dove i genitori di Maria, Gioacchino e Anna, si incontrano e a sinistra dove Anna dà alla luce Maria. Una donna con l'abito rosso vivo con bambino è raffigurata sul lato destro in secondo piano come un'immagine relativamente grande e cospicua (Fig.9).

Si ritiene che si tratti di una madre e di suo figlio che visitano la casa di Anna, ma non è possibile identificare chi siano. È l'esistenza di queste due figure che attira soprattutto gli occhi ed è interessante perché il colore dei vestiti che indossano è vivido anche se si tratta di persone secondarie in questa storia. Tuttavia, non è chiaro perché Lippi abbia fatto apparire una persona del genere sulla scena della nascita di Maria. Inoltre, non è certo se le due persone siano madre e figlio perché il bambino aggrappato alla gamba della donna è a piedi nudi. Ad ogni modo, questo bambino sembra avere un'espressione molto a disagio per qualche motivo, e di essere spaventato da qualcosa.

La figura del bambino che tiene la coscia della gamba sinistra con entrambe le mani appare in realtà anche nella scena del *Diluvio di Noè* eseguito da Michelangelo sul soffitto della Cappella Sistina (Fig.10). È raffigurato in un gruppo di persone che sono fuggite dall'alluvione. Il bambino che alza un po' la gamba sinistra e guarda indietro con un viso spaventato somiglia veramente a quello di Lippi.

È davvero una coincidenza?

Se, come dice il Vasari, Michelangelo aveva imitato Lippi "in molte cose", va detto che c'erano sicuramente delle espressioni lippiane nel vocabolario figurativo di Michelangelo. In altre parole, Michelangelo stava studiando i dipinti di Lippi in modo abbastanza dettagliato. Il *Diluvio di Noè* di Michelangelo raffigura una scena in cui il secondo figlio è ancora tenuto stretto da sua madre, ma suo figlio maggiore di cui la madre non si prende cura è costretto a camminare da solo avvinghiandosi disperatamente alla madre.

Questa relazione madre-figlio tra un bambino che cerca una protezione desiderosamente e una madre



fig. 9 Filippo Lippi, *Tondo Bartolini* (particolare)



fig. 10 Michelangelo, *Diluvio di Noè* (particolare)
Cappella Sistina, Vaticano

indifferente è stata ripetutamente espressa nel lavoro di Michelangelo fin dai suoi primi giorni. A partire dalla *Madonna della Scala* eseguita all'età di 15 o 16 anni, le figure materne espresse da Michelangelo nella *Madonna di Bruges*, nel *Tondo Pitti*, nel *Tondo Taddei* e successivamente nella *Madonna Medici* sono uniformemente fredde ed inerti.

Anche nella *Pietà* nella Basilica di San Pietro in Vaticano, Maria non piange affatto la morte del Figlio; assume un'espressione assente distogliendo lo sguardo dal volto del figlio morto.

L'attaccamento per il seno

Osserviamo un altro lavoro che dimostra i forti legami tra Filippo Lippi e Michelangelo. È la *Madonna col Bambino e quattro santi* (Fig.11) che Lippi eseguì su commissione di Cosimo il Vecchio dei Medici. Questa pala d'altare è una tipica opera rinascimentale in cui la Vergine col Bambino seduta sul trono al centro, e i santi patroni medicei San Damiano, San Cosma, Sant'Antonio da Padova e San Francesco, sono disposti in simmetria. Originariamente era collocato nella Cappella del Noviziato nella Basilica di Santa Croce a Firenze, quindi è un'immagine santa che era oggetto di culto.

A un primo sguardo, sembra una pala d'altare normale, ma se si osserva attentamente e da vicino, l'espressione lippiana di Cristo Bambino è anche qui ancora insolita, perché Cristo sta facendo il gesto abbastanza sgarbato di calpestare la coscia della Vergine con il piede sinistro tenendo la mammella con entrambe le mani. Il capezzolo è pizzicato con il pollice e l'indice della mano destra. Inoltre, il viso sembra avere un'espressione maliziosa da cattivo ragazzo (Fig.13). Il Cristo Bambino raffigurato da Lippi appare davvero puerile e volgare rispetto a quello di Fra Angelico della stessa epoca.

L'intensa ossessione di Lippi per la mammella si esprime anche, ad esempio, nella *Madonna Medici* di Michelangelo (Fig.12). Cristo si contorce e assorbe il petto della Vergine assumendo una posizione scomoda. Nel disegno dello studio (Fig.14) della *Madonna Medici*, il Bambino



fig. 11 Filippo Lippi, *Madonna col Bambino e quattro santi* (particolare), Galleria degli Uffizi, Firenze



fig. 12 Michelangelo, *Madonna Medici* (particolare), cappella medicea, Firenze



fig. 13 Filippo Lippi, *Madonna col Bambino e quattro santi* (particolare), Galleria degli Uffizi, Firenze.



fig. 14 Michelangelo, *Madonna col Bambino*, Casa Buonarroti, Firenze

afferra saldamente il seno della madre con la mano destra muscolosa. D'altra parte, la Vergine, al contrario, mostra un'espressione di lontananza dal desiderio così forte di suo Figlio sia in Lippi che in Michelangelo. Si sente una comunanza nell'espressione della madre e del figlio di questi due artisti.

Gli antenati di Cristo

Nelle opere di Michelangelo si esprimono molte immagini nude muscolose e potenti degli uomini, ma ci sono sorprendentemente molte scene di allattamento di madri e bambini. Infatti, nelle vele e nelle lunette della Cappella Sistina in Vaticano, gli antenati di Cristo descritti nell'Antico Testamento sono raffigurati nelle famiglie in cui si trovano varie espressioni di allattamento al seno.

In *Ozia* (Fig.15), raffigurato in una vela, il bambino succhia il latte in piedi come se si fosse precipitato al petto della madre. In *Zorobabel* (Fig.16), il bambino cade in un sonno profondo sulle ginocchia di sua madre dopo aver bevuto il latte. Nell'*Asa* (fig.17), questa volta al contrario la madre dorme dopo l'allattamento. Durante la pulizia e il restauro degli affreschi, che ha avuto luogo tra il 1980 e il 1990, si è visto che originariamente il seno era scoperto da ciò si evince che stava allattando. *Ezechia* (Fig.18) mostra che il bambino non beve latte, ma che sua madre è pronta per allattare perché ha il seno turgido di latte che traspare dal suo vestito.

E nell'*Asa, Giosafat, Yoram* (Fig.19) dipinti in una lunetta, tre bambini sono attaccati alla loro madre, e uno di loro succhia assortamente in piedi mostrando la schiena in una scomoda postura. In questo modo, si può vedere che Michelangelo raffigura vari aspetti delle scene di allattamento per madri e bambini.

Tuttavia, le madri che allattano sono di nuovo indifferenti ai loro figli, hanno espressioni stanche o si addormentano, in contrasto con i forti desideri dei bambini che non smettono di cercare il seno. È strano che Freud abbia ripreso solo la Statua di *Mosè* di Michelangelo nella sua teoria dell'arte e non abbia eseguito la psico-



fig. 15 Michelangelo, *Ozia*, Cappella Sistina, Vaticano



fig. 16 Michelangelo, *Zorobabel*, Cappella Sistina, Vaticano



fig. 17 Michelangelo, *Asa*, Cappella Sistina, Vaticano



fig. 18 Michelangelo, *Ezechia*, Cappella Sistina, Vaticano

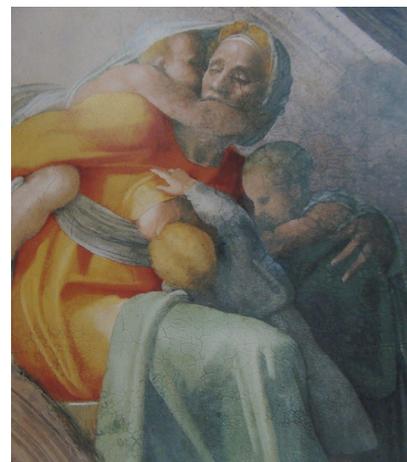


fig. 19 Michelangelo, *Asa, Giosafat, Yoram*, Cappella Sistina, Vaticano

analisi dell'immagine madre-figlio⁽⁷⁾.

La struttura principale degli affreschi del soffitto nella Cappella Sistina è incentrata sulla *Genesi* nell'Antico Testamento in nove scene e sui 12 *Profeti* e *Sibille*, circondati da 22 famiglie degli Antenati di Cristo. Sebbene questi *Antenati di Cristo* si collochino ai margini, non c'è dubbio che sia un tema importante negli affreschi del soffitto della Cappella Sistina in considerazione del gran numero di scene. Stranamente, tuttavia, questi ritratti di famiglia non corrispondono esattamente alle figure descritte nell'Antico Testamento come *Ozia*, *Zorobabel*, *Asa* ed *Ezechia*. Se è così, qual era l'intenzione di Michelangelo di rappresentarle?

Quella che riporto qui è la storia dell'infanzia di Michelangelo raccontata dal Vasari. Scrisse che dal padre Lodovico, Michelangelo era stato messo a balia presso la moglie di uno scalpellino di Settignano, e prosegue; "Onde Michelangelo ragionando col Vasari una volta per ischerzo disse: "Giorgio, si' ho nulla di buono nell'ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità dell'aria del vostro paese d'Arezzo, così come anche tirai dal latte della mia balia gli acarpegli e 'l mazzuolo con che io fo le figure"⁽⁸⁾.

Queste parole sembrano assumere un significato importante specialmente quando si osservano le immagini, di madre e figlio eseguite da Michelangelo. Ciò ci aiuta a capire la complessa sensazione che il suo talento come scultore non sia stato ottenuto dal latte della madre vera ma da quello della balia. Nonostante che l'aneddoto sia scherzoso non fa che confermare la durezza della sua infanzia. Michelangelo sembra aver ripetutamente dipinto negli affreschi del soffitto della Cappella Sistina la sua aspirazione all'amore non corrisposto della sua vera madre.

Per quanto riguarda il problema del programma iconografico per gli affreschi della Cappella Sistina ci sono diverse fonti proposte dagli studiosi, ma nessuna di esse corrisponde precisamente ai dipinti reali⁽⁹⁾. Certo, il dipinto non è solo un'illustrazione del testo, ma Michelangelo ha cercato di rappresentare diverse varianti del suo "ritratto di famiglia" usando gli Antenati di Cristo dell'Antico Testamento come pretesto. Pertanto, il suo elemento autobiografico trapela inconsciamente nelle sue opere. Si potrebbe pensare che proprio l'elemento autobiografico sia ciò che ha imparato intuitivamente dalle tavole di Filippo Lippi.

San Giovannino Battista

Infine, vorrei esaminare un'altra opera che Michelangelo sembra aver ereditato dall'espressione caratteristica di Filippo Lippi: l'*Adorazione del Bambino* per la Cappella del Palazzo Mediceo a Firenze (Fig.20). In questa pala non compariscono stranamente i Magi o i pastori, soprattutto, non compare Giuseppe. Invece, da sinistra della tavola,



fig.20 Filippo Lippi, *Adorazione del Bambino*, Staatliche Museen, Berlino

San Giovannino Battista appare all' improvviso come se si fosse perso nel bosco. Giovanni lasciò la sua famiglia da bambino per fare penitenza nel deserto come eremitano. La ragione per la quale Lippi ha inserito San Giovannino Battista nell' *Adorazione del Bambino* sarebbe nel fatto che voglia proiettare se stesso, orfano? Inoltre, sul ceppo di legno ai piedi di San Giovannino viene conficcata un'ascia il cui manico porta la sua firma "FRATER PHILIPUS.P" (Fig.22). Con così poche altre opere autografate, posso sentire forte simpatia di Lippi per Giovannino che vive da solo nel deserto.

San Giovannino appare anche nel *Tondo Doni* di Michelangelo (Fig.21). Dipinto sul lato destro in secondo piano getta un'occhiata furtiva da dietro, un po' lontano dalla Sacra Famiglia disposta al centro. Sia in Lippi che in Michelangelo, San Giovannino sembra comportarsi modestamente, tenendosi sempre lontano dalla Famiglia. San Giovannino è alle volte raffigurato nei soggetti della Madonna col Bambino di Leonardo da Vinci, ma nella *Madonna delle Rocce* e nella *Madonna col Bambino e Sant'Anna*, San Giovannino sta vicino come fosse un membro della famiglia. In confronto il San Giovannino di Lippi e di Michelangelo sembra sempre alienato dalla propria famiglia. È di nuovo una caratteristica comune a entrambi.

Anche Michelangelo incide la sua firma solo nella *Pietà* (Fig.23). Si ritiene che le due firme siano assomiglianti quando lo si confronta fianco a fianco in questo modo.

Filippo Lippi era orfano, ma Michelangelo aveva padre, fratelli e nipoti. I due artisti non si trovavano nella stessa situazione. Come Raffaello, nonostante la morte di sua madre all'età di otto anni e di suo padre all'età di 11 anni, il suo lavoro non mostra particolari sentimenti di attaccamento, solitudine o alienazione. Va da sé che anche se la vita mentale dell'infanzia ha una grande influenza sulla vita successiva come insiste Freud, le loro rappresentazioni sono diverse per ogni individuo. Tuttavia è indubbio che l'attrazione per sentimenti e animi simili dipenda dalla sensibilità e dall'acutezza dell'artista.

I tempi e i luoghi sono completamente diversi,



fig. 21 Michelangelo, Tondo Doni, Galleria degli Uffizi, Firenze



fig. 22 Michelangelo, Tondo Doni, Galleria degli Uffizi, Firenze



fig. 23 Michelangelo, Pietà (particolare), Basilica di S. Pietro, Vaticano

ma il romanziere giapponese del ventesimo secolo, Yasunari Kawabata perse suo padre all'età di un anno e sua madre all'età di due, e in seguito alla morte dei suoi nonni e delle sue sorelle, rimase orfano solo al mondo. Il dolore dell'orfano parla profondamente nelle sue prime opere quali *Olio*, *Il Maestro del funerale*, *I Sentimenti dell'orfano* e *Una lettera per i genitori*. Soprattutto nel racconto *Olio* in cui il sogno che fa è interpretato attraverso l'influenza di Freud. Si accorse che il vomito che lo assaliva quando mangiava qualcosa che odorava di olio di colza era dovuto al fatto che non gli piaceva la lampada a olio posta di fronte all'altare buddhista dei genitori. Kawabata scrive: “questo sogno... il dolore di aver perso i miei genitori quando ero bambino era latente in me, ed era un segno della sensazione che qualcosa in me combattesse contro quel dolore”⁽¹⁰⁾.

Non so quanto il rapporto con la famiglia durante l'infanzia, in particolare con la madre, abbia influenzato l'espressione artistica nel Rinascimento. Tuttavia, un tale punto di vista può essere una chiave importante per considerare perché le opere di Lippi, Michelangelo, Leonardo sono così originali e uniche. La chiave di tale interpretazione potrebbe ancora trovarsi nascosta nelle *Vite* del Vasari.

*Questo testo è la versione aggiornata tradotta in italiano del mio articolo “Michelangelo e Filippo Lippi” (il testo giapponese) pubblicato in *Art Libraty*, No.20, Tokyo, 2019, pp.3-10.

Note

- (1) G. Vasari, *Le Vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568, a cura di P. Barocchi e R. Bettarini, Firenze, 1966-1987, III, pp. 328-329.
- (2) Vasari, loc. cit.
- (3) Alcuni studiosi escludono la *Madonna degli Umiliati di Trivulzio* (Castel Sforzesco, Milano), la *Madonna col Bambino, santo, angelo* (Empoli, Colleggiata) dalle prime opere di Filippo Lippi, oltre alla *Madonna col Bambino, santi, angeli e donatore* (Fig.1), ma penso che l'espressione dell'angelo e del bambino raffigurato in quegli sfondi sia così particolare che è molto improbabile che un pittore diverso da lui l'abbia eseguita.
- (4) J. Ruda (*Fra Filippo Lippi: Life and Work*, London, 1993, p.61) afferma che la posa di Cristo bambino non segue la tradizione ed è un nuovo tentativo di espressione. M. Holmes (*Fra Filippo Lippi, The Carmelite Painter*, New Haven & London, 1999, pp.199-206.), indica che il tema e l'espressione di questa pala d'altare è profondamente legato all'ordinatore, noviziato dell'Ordine francescano.
- (5) C. B. Strehlke, 'Fra Filippo e Masaccio', in *Altro rinascimento. Il giovane Filippo Lippi e la Madonna di Tarquinia*, ed. E. Parlato e M. Ulivi, Officina Libreria, Firenze, 2017, p.38; K. Christiansen, 'Filippo Lippi pittore carmelitano', in *Altro rinascimento, op. cit.*, p.48.
- (6) Sulla relazione tra l'infanzia di Lippi e le sue opere, si veda Y. Nomura, 'Filippo Lippi o il ritratto dell'orfano', in *Annual Report of the Faculty of Education, Gifu University* (Humanities and Social Science), Vol.69, No.1, 2020, pp.81-91.
- (7) Freud presta attenzione alle relazioni madre-figlio nel suo saggio, "Ricordi

dell'infanzia di Leonardo da Vinci", ma ha un approccio completamente diverso nel "Mosè di Michelangelo".

- (8) Vasari, *op. cit.*
- (9) Come le fonti del programma iconografico degli affreschi del soffitto nella Cappella Sistina, sono stati proposti gli scritti del teologo, l'influenza del neo-platonismo di Ficino e *De civitate Dei* di S. Agostino, ma penso che la pittura di Michelangelo non visualizzi tali scritti ma piuttosto dimostri il risultato del pensiero con il suo linguaggio figurativo. Pertanto, il suo pensiero e la sua sensibilità si riflettono fortemente lì, ed è un motivo per cui il testo del riferimento non può essere trovato.
- (10) Yasunari Kawabata, *Le prime opere di Yasunari Kawabata*, Kodansha Bungei Bunko, 1999.