



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

La Pietà vaticana di Michelangelo.

Analisi iconografica di un capolavoro del Rinascimento europeo.

Ritgerð til B.A.prófs

Berta Dröfn Ómarsdóttir

Maí, 2009

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Ítalska

La *Pietà* vaticana di Michelangelo.

Analisi iconografica di un capolavoro del Rinascimento europeo.

Ritgerð til B.A.prófs

Berta Dröfn Ómarsdóttir

Kt.: 310884-3249

Leiðbeinandi: Maurizio Tani

Maí 2009

Ringraziamento

Vorrei ringraziare tutti coloro chi mi hanno aiutato in vario modo realizzazione del presente lavoro ed in particolare Birna Þórðardóttir, Bjarni Bragason, Martina Peralta, Maurizio Tani, Simona Stocchi e il personale della biblioteca del Museo Nazionale di Antichità di Reykjavík.

Prologo in islandese

Í eftirfarandi ritgerð verður fjallað um *Pietà* eftir Michelangelo Buonarroti. Verkið er staðsett í Vatíkaninu. Til þess að hægt sé að greina verkið, verður fyrst litið inní sögulegt samhengi, en Michelangelo er einn af meisturum Endurreisnartímabilsins. Endurreisnin var merkilegt tímabil í listasögunni og þá sérstaklega á Ítalíu. Þar nutu ungir listamenn aðstoðar frá ríkustu fjölskyldunum og fengu tækifæri til að kynna gömlum verkum í gördunum hjá Medici fjölskyldunni. Fornmenning hafði mikil áhrif á tíma endurreisnarinnar og margir listamenn náðu sér í innblástur frá fyrri tímum. Michelangelo var einn af þeim sem fékk inngöngu í svokallaða akademíu í gördum Medici fjölskyldunnar, þar sem áhugi hans á höggmyndalist vaknaði.

Michelangelo skildi eftir sig fjölmörg meistaraverk, bæði í Flórens og Róm sem áhugavert er að skoða og fræðast um. Nefnd verða nokkur dæmi um þessi verk en þó verður aðallega fjallað um styttuna *Pietà*. Við greiningu verskins verður notast við íkónografiska greiningaraðferð eftir Edwin Panofskys, en hann setti fram kenningu um það hvernig hægt er að greina verk þremur skrefum. Hann taldi nauðsynlegt að horfa á sérhvert smáatriði í verkinu til að hægt væri að lesa raunverulega merkingu verksins. Einnig er sögulega samhengið og bakgrunnur listmannsins mikilvægur til að hægt sé að skilja efnisvalið og framsetninguna.

Að lokum verður *Pietà* borin saman við önnur verk, með sama myndefnið, bæði það sem var gert fyrir tíma Michelangelo og eftir að hann bjó til verkið *Pietà*.

Indice

Indice.....	3
Introduzione.....	4
1. Il Rinascimento	
1.1. Il periodo storico.....	6
1.2. L'attività artistica nel Rinascimento.....	9
2. Michelangelo Buonarroti	
2.1. La giovinezza a Firenze.....	12
2.2. La <i>Pietà</i>	13
2.3. Altre opere di Michelangelo.....	14
3. Iconografia, analisi iconografica della <i>Pietà</i> vaticana	
3.1 Il primo grado dell'analisi: pre- iconografico.....	18
3.2 Il secondo grado: iconografia.....	19
3.3 Il terzo grado: l'interpretazione iconografica.....	20
4. Fortuna e origini del soggetto iconografico della "Pietà"	
4.1. Tipi diversi del soggetto iconografico della "Pietà".....	22
4.2. Fortuna del soggetto iconografico della "Pietà", prima della <i>Pietà</i> vaticana di Michelangelo.....	24
4.3. Fortuna del soggetto iconografico della "Pietà", precedente e posteriori della <i>Pietà</i> vaticana di Michelangelo.....	24
Conclusione.....	26
Bibliografia.....	27
Elenco delle immagini.....	30
Immagini.....	40

Introduzione

La storia universale è divisa dagli studiosi (soprattutto per motivi didattici) in epoche, ciascuna caratterizzata da una specifica atmosfera e cultura. Ogni periodo ha il suo inizio e la sua fine, che marca l'inizio dell'epoca successiva. Questi cambiamenti non sono chiari nel momento in cui accadono, quindi è difficile dire in quale epoca viviamo oggi. E', invece, più facile dividere la storia passata in epoche, poichè abbiamo già osservato i cambiamenti e i progressi del periodo.

Esempi di epoche della storia universale sono il Medioevo e il Rinascimento. Il Medioevo, che significa semplicemente "età di mezzo", avviene prima del Rinascimento, e fu il periodo in cui si formò l'Europa di oggi e le premesse che porteranno alla nascita di quel periodo che noi abbiamo imparato nei libri di scuola a chiamare "Rinascimento", "Rinascenza". Il Rinascimento è un'epoca ben conosciuta per i suoi progressi e sviluppi, ma soprattutto per i numerosi capolavori d'arte e monumenti di grande bellezza. Nel primo capitolo della tesi viene trattato il Rinascimento, i suoi sviluppi e le sue caratteristiche. L'epoca è assai notevole per i progressi nel campo della scienza, e in particolare l'invenzione della stampa fu di grande ispirazione per il popolo. Il potere, economico, politico e religioso investì sempre molto nell'arte. Sia durante la gloriosa epoca dei Comuni e delle Repubbliche, sia durante l'epoca delle Signorie, l'arte fu vista come lo strumento più importante per esaltare il potere. Le famiglie più potenti, come i Medici a Firenze, aiutavano i giovani artisti all'inizio della loro carriera. In ogni caso, l'iter di un artista era sempre lungo e difficile.

Uno storico del Rinascimento (che fu anche pittore, architetto e organizzatore culturale alla corte dei re di Toscana), Giorgio Vasari, ha scritto un libro sugli artisti del tempo, un documento ancor oggi molto importante. Uno degli artisti trattati nella sua opera è Michelangelo, di cui si parla nel secondo capitolo. Fu un artista molto attivo a Firenze e a Roma. Successivamente vengono trattate le sue opere, tra cui in particolar modo la *Pietà* vaticana, che è un po' l'argomento principale del presente lavoro.

Il terzo capitolo della tesi è un'analisi artistica che segue una teoria elaborata da Erwin Panofsky, che ritengo molto utile per la comprensione delle opere d'arte. Erwin Panofsky fu un storico e critico dell'arte, e veniva dalla Germania. Lui ha dato contributi fondamentali su vari soggetti, specialmente riguardo l'indagare e i rapporti che collegano l'opera d'arte alle correnti filosofiche ed estetiche del suo tempo (Istituto della Enciclopedia Italiana. VIII:1970:846). Secondo Panofsky le opere non sono semplicemente quello che vediamo,

sono invece, l'insieme delle rappresentazioni figurative o di un determinato soggetto. (Stoppelli, Pasquale. 2000:983). Panofsky spiega che è possibile analizzare le opere in maniera iconografica, e precisamente secondo tre gradi. Nel primo grado, "pre-iconografico", l'astante lavora con ciò che è visibile nell'opera, senza ulteriori spiegazioni e senza fare alcuna ricerca. Nel secondo grado, detto "iconografico", i simboli vengono maggiormente analizzati. Nell'ultimo e terzo grado, denominato "interpretazione iconografica", tutta l'opera viene spiegata con una ricerca completa. L'astante dovrà fare una ricerca sull'artista e sulla società in cui l'opera nacque (D'Alleva, Anne. 2005:22).

L'ultimo capitolo della tesi affronta un'analisi della fortuna e delle origini del soggetto "Pietà". Prima vedremo quali sono i quattro tipi diversi di rappresentare il soggetto con esempi concreti per spiegarlo meglio. Infatti le rappresentazioni sono diverse soprattutto se guardiamo la posizione delle figure. Il soggetto iconografico sembra che arrivi dalla Germania o dalla Scandinavia (Svezia e Finlandia), proprio perché da queste terre abbiamo gli esempi più antichi, che risalgono al 13° secolo. Poi vedremo le opere precedenti a Michelangelo, che contengono il soggetto iconografico, e alla fine osserveremo le opere contemporanee e posteriori alla *Pietà* vaticana e vedremo se presentano delle caratteristiche simili all'opera di Michelangelo.

1.

Il Rinascimento

1.1 Il periodo storico.

Il termine "Rinascimento" fu usato per la prima volta nel 1855 da uno storico francese, Jules Michelet, con riferimento alla svolta del pensiero segnata dalla "scoperta del mondo e dell'uomo" avvenuta nel XVI secolo¹. La ragione per cui gli storici utilizzano il termine "rinascimento" per indicare tale periodo, è perché quest'ultimo è rappresentato da una vera e propria "rinascita", sia nel campo dell'arte che nella scienza. Il rinnovamento ebbe inizio soprattutto in Italia, ma molto presto si diffuse anche in altri paesi dell'Europa occidentale (Sabbadini. 2002:241). Gli storici sono abituati a chiamare i secoli precedenti al Rinascimento col termine "medioevo". Il medioevo, in Italia e in molti altri paesi dell'Europa centrale e occidentale, fu un'epoca per molti aspetti chiusa al rinnovamento. Inoltre l'economia era basata soprattutto sull'agricoltura e su una vita culturale e intellettuale ispirata soprattutto al pensiero religioso². Nel tardo medioevo però l'Italia si trasformò in una società dominata dalle istituzioni politiche centralizzate, che propugnavano un'economia commerciale di tipo urbano e il patrocinio laico nell'arte e nella letteratura. Gli anni che precedettero il Rinascimento, furono ricchi di conquiste tecniche e intellettuali. L'apertura dei commerci, tramite Arabi e Mongoli, con l'Oriente favorì in particolare l'Italia, che divenne l'intermediario principale tra Eurasia nord-occidentale ed Eurasia sud-orientale.

Il Rinascimento fu un movimento artistico e storico-culturale che si sviluppò a Firenze, presso la corte dei Medici, e si diffuse nei secoli XV e XVI nel resto d'Europa, nel regno d'Ungheria prima che altrove (Pevsner 1981:678), ma affondava le sue origini nel Trecento (Castelli. 2004:92), col riguardo a un intellettuale come Francesco Petrarca³. Il poeta, è detto il primo umanista, perché affrontava gli autori classici con svolgimento di testi

¹ [http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_761554186/Rinascimento_\(storia\).html](http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_761554186/Rinascimento_(storia).html) (consultato il 03.03.2009)

² [http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_761554186/Rinascimento_\(storia\).html](http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_761554186/Rinascimento_(storia).html) (consultato il 03.03.2009)

³ Francesco Petrarca nacque a Arezzo nel 1304, e fu uno dei maggiori poeti italiani. Visse in esilio in seguito alla cacciata dei guelfi, di cui la sua famiglia era sostenitrice, dalla città natale. Per un periodo visse ad Avignone, dove conobbe la giovane Laura. Se ne innamorò, e fu proprio Laura che la donna ispiratrice del Canzoniere, la raccolta di poesie considerata il suo maggior capolavoro. Il poeta influenzò moltissimo la successiva cultura dell'Umanesimo rinascimentale poiché fu un grande ammiratore della cultura classica greca e romana, fondamentale anche per l'uso volgare toscano, lingua da cui derivò poi l'italiano moderno. Petrarca morì a Arquá, nel 1374 (Sabbadini. 2002:227).

e critica in lingua latina (Baldoni. 2004:38). La perfezione stilistica e linguistica rappresentò un' ispirazione per tanti poeti, letterati e altri artisti nel periodo rinascimentale, soprattutto quelli che scrivevano in rima: per esempio Matteo Maria Boiardo, Lorenzo de' Medici e Michelangelo Buonarroti (Baldoni. 2004:66). La forma della rime petrarchesche è costante, con quattro strofe: le prime due composte da quattro righe, le ultime due da tre righe.

Secondo le interpretazioni critiche più accreditate, nel periodo rinascimentale s'instaurò un nuovo ideale di vita che portò al rifiorire degli studi umanistici e delle Belle Arti. Gli umanisti avevano come oggetto lo studio rinnovato del mondo classico e miravano a rivalutare i valori terreni dell'esperienza umana, in contrapposizione alla dimensione religiosa del medioevo. Si interessavano a tutte le concezioni che riconoscevano la centralità dell'uomo, di cui rivendicavano i diritti, l'esigenza di libertà e la dignità individuale. In un senso più generale si interessavano alla cultura classica, e agli studi filologici e letterari (Stoppelli. 2000:2417). Pertanto, il Rinascimento fu caratterizzato dall'affermarsi di un nuovo ideale di vita e da una nuova visione scientifica dell'uomo e della natura, delle loro reciproche relazioni, ma anche dal rifiorire degli studi e delle arti. Il Rinascimento iniziò con la riscoperta dei classici latini, della scienza, della teologia e della letteratura nell'arte, e proprio queste scoperte daranno, nei due secoli successivi, impulso a tutta una serie di nuovi studi e invenzioni che si concretizzeranno poi in diversi ambiti. La diffusione dei nuovi interessi fu agevolata dall'invenzione della stampa⁴, nel 1456 ad opera di un tedesco, Giovanni Gutenberg, che pubblicò come primo libro stampato una copia della Bibbia nella città di Magonza (Sabbadini 2002:266). Prima della stampa i testi avevano costi elevati e la produzione era molto lenta e limitata. Con l'invenzione della stampa invece la quantità di libri aumentò ed il pubblico ebbe la possibilità di leggere, studiare e ricevere varie idee. Fu diffusa la riscoperta del pensiero dell'antichità greca e romana, conservato in preziosi e rari manoscritti, come quelli di Aristotele, Socrate, Platone e tantissimi altri autori del periodo classico (Castelli 2004:92). Le parole di Platone "All'uomo è riconosciuta la facoltà di interferire nella natura, comprendendola, mutandola e plasmandola" (Castelli. 2004:92) influenzavano così l'Italia del tempo.

Durante l'epoca rinascimentale ci furono inoltre notevoli progressi nel campo della medicina, della scienza e dell'anatomia. Di fatto il Rinascimento superò la cultura ellenistica che da più di mille anni era considerata, grazie anche agli apporti arabi, il massimo della

⁴ [http://it.encyarta.msn.com/encyclopedia_761554186/Rinascimento_\(storia\).html](http://it.encyarta.msn.com/encyclopedia_761554186/Rinascimento_(storia).html) (consultato il 03.03.2009)

civiltà mediterraneo-europea. Galileo Galilei è senza dubbio il simbolo di questo rinnovamento scientifico. Continuatore degli studi tecno-matematici di Brunelleschi e Leonardo, Galileo è il fondatore della scienza moderna, del metodo matematico-scientifico. Verso la fine del XVI secolo e gli inizi del XVII, tra la Toscana e il Veneto, egli applicò infatti alla fisica i modelli matematici.

Il Rinascimento fu un'epoca grandiosa. Tuttavia in Italia, in quel periodo, ci furono numerosi conflitti e disordini, e la situazione politica era completamente gestita dalle famiglie nobiliari più potenti. Il Paese era diviso in varie Signorie⁵, forme di governo locale. Il passaggio dalla forma politica dei Comuni a quella della Signorie era sempre più frequente, e le Signorie più potenti si fecero concedere la carica di podestà (Sabbadini. 2002: 263). Con questo cambiamento i diritti erano quindi nelle mani dei potenti ma comunque la pace del Paese era la massima aspirazione. Con il passaggio dei Comuni alle Signorie, iniziò in Italia un cambiamento. Nelle città arrivarono infatti da tutta l'Europa vari prodotti agricoli. A causa delle frequenti guerre fra le Signorie, che devastavano le campagne, i contadini dovettero abbandonare le campagne per cercare un lavoro nelle città (Sabbadini. 2002: 241).

Le principali famiglie potenti dell'epoca furono i Medici a Firenze, e gli Sforza a Milano. I Medici si affermarono in campo mercantile e bancario, furono protagonista della vita civile, culturale, politica e religiosa dell'età rinascimentale. I Medici hanno realizzato e suggerito la pace del 1454, e furono coinvolti in un accordo unico che creò la Lega Italica, insieme alle grandi potenze di Milano, Venezia, la Roma dei papi e Napoli, a cui seguirono quarant'anni di pace. Questo non significa che ci fu una completa armonia tra stati vicini, infatti permaneva un senso di sfiducia e si temeva che uno di questi stati si ingrandisse, rompendo in tal modo l'equilibrio. La forte economia, insieme all'equilibrio politico portavano con sé anche alla ricerca di un equilibrio intellettuale (Baldoni 2004:39). Questo equilibrio si nota anche nelle opere degli artisti del periodo. Il rappresentante forse più notevole della famiglia Medici, fu uno scrittore di valore e protettore di letterati e filosofi: Lorenzo de' Medici, detto "il Magnifico". Egli consolidò il primato politico della famiglia, e con le sue capacità diplomatiche riuscì a mantenere la pace tra i vari Stati italiani. Il suo

⁵ Signoria; si tratta di una forma di governo monarchico diffuso nell'Italia centrosettentrionale dalla metà del XIII sec. e per tutto il Rinascimento. Si passò dalla forma politica dei Comuni a quella della Signoria per il bisogno di una condizione politica forte, non più condizionata dalle lotte tra le famiglie più influenti. I signori più potenti si fecero concedere le cariche di podestà o di capitano del popolo a vita e le resero ereditarie (Sabbadini, Sergio. 2002: 263).

figlio, Leone X, fu pontefice dal 1513 al 1521 (Sabbadini. 2002:187), e alla sua figura sono legati diversi eventi importanti. Per esempio, scomunicò Lutero nel 1521, e protestò contro la ferocia dei “conquistadores”, ossia gli avventurieri spagnoli che conquistarono l’America Centrale e Meridionale nel XVI secolo, nei confronti degli indigeni (Sabbadini. 2002:89). Leone X fu anche importante protettore di poeti e artisti, e fece realizzare importanti opere architettoniche a Roma e Firenze (Sabbadini. 2002:175).

1.2. L'attività artistica nel Rinascimento

Per diventare artisti nel periodo rinascimentale ci volevano anni di duro lavoro, e la concorrenza era grandissima, soprattutto in regioni come la Toscana, dove l'arte era promossa e incoraggiata dalla famiglia dei Medici. Spesso per diventare artisti era necessario che il padre facesse richiesta prima al maestro, affinché il proprio figlio potesse imparare il mestiere presso di lui. L'aspirante artista doveva stare a stretto contatto con il maestro e i tempi di studio spesso erano molto lunghi. I figli generalmente cominciavano il loro apprendistato già quando avevano dai 7 ai 15 anni, e l'insegnamento durava circa sei anni. Questo spiega anche perché non abbiamo una grande presenza femminile in ambito artistico: alle donne infatti era vietato di vivere a stretto contatto e per così un lungo tempo con il maestro (Gardner. 2005:535).

Il Rinascimento é stato un grande movimento, anche per la concentrazione di tanti artisti intorno a Firenze, e poi a Roma, i quali hanno prodotto opere molto innovative, grazie anche al patrocinio delle arti delle famiglie dei Medici. Nel periodo nacque un'idea positiva e ottimistica della vita, che si rispecchiò in particolar modo nel mondo artistico. (Castelli. 2004:92). Gli artisti del periodo cercavano di esprimere l’armonia. Nel 1550 fu pubblicata un'opera, ancor oggi molto importante ed una delle principali fonti d'informazione sull'arte e artisti italiane. L'opera è intitolata "*Le vite de' più eccellenti architetti, scultori e pittori*" e fu scritta da un pittore e architetto, nonché ministro della cultura e della propaganda dei re di Toscana, di nome Giorgio Vasari. "Per esaltare la Toscana e la dinastia regnante, ossia la famiglia dei Medici, Vasari, nella sua raccolta delle vite degli artisti, volle dimostrare che gli artisti della Toscana erano riusciti a essere gli eredi dell'arte classica" (Angelino e Ballarin. 2006:32). Il libro uscì in due edizioni: la prima pubblicata nel 1550 a Firenze, la seconda, riscritta e arricchita, nel 1568. La prima edizione si presentava più artistica e corposa della

seconda. Un'introduzione precede l'analisi tecnica e storico-critica delle tre arti maggiori (architettura, scultura e pittura), in cui si afferma che il periodo rinascimentale lasciò in eredità opere d'arte e monumenti di tale bellezza da incarnare la definizione stessa di cultura occidentale. Leonardo da Vinci, Brunelleschi, Raffaello, Sandro Botticelli e Michelangelo Buonarroti sono tra i più celebri artisti italiani, nel periodo rinascimentale.

Il nome reale di Leonardo da Vinci, è Leonardo di Ser Piero d'Antonio, però è conosciuto come Leonardo da Vinci, perché nacque nel borgo di Vinci, che sta tra Empoli e Pistoia (in 1452). La famiglia si trasferì poi a Firenze, dopo la morte del nonno, Antonio, in quel tempo Leonardo aveva sedici anni. A Firenze cominciò la sua attività artistica, come ragazzo di bottega. Ben presto si iscrisse alla corporazione dei pittori indipendenti, poiché da subito dimostrò una grande talento in ambito artistico (Angelino e Ballarin. 2006:58). Egli è considerato uno dei più grandi geni dell'umanità, proprio perché è possibile dire che possedesse una grande curiosità per ogni genere di cose naturali. Oltre ad essere pittore, scultore e architetto, Leonardo fu anche ingegnere, anatomista, letterato, inventore e musicista. La sua *Mona Lisa* (immagine 1), è ancora oggi, molto famosa nel mondo universale, specialmente per il suo misticismo sul volto e per la sua perfezione. Il dipinto si trova in Francia. L'*Ultima cena* (immagine 2) è ugualmente altrettanto famosa. L'affresco rappresenta Gesù Cristo con i santi, nell'ultima sera della vita di Cristo. Leonardo fu criticato per la presentazione, perché almeno uno dei santi sembra una donna. Leonardo influenzò tanti contemporanei, compreso un famoso pittore e architetto, Raffaello Sanzio. Raffaello nacque a Urbino nel 1483, e morì nel 1520 a Roma (Sabbadini. 2002:237).

Filippo Brunelleschi e Sandro Botticelli, nacquero invece tutti e due a Firenze. Brunelleschi, che nacque nel 1377, fu soprattutto notevole per il suo lavoro come architetto, per esempio il capolavoro della *Cupola di Santa Maria del Fiore* (immagine 3), il Duomo di Firenze (Angelino e Ballarin. 2006:53). Ma è stato anche ingegnere, scultore orafo e scenografo. Botticelli, invece, nacque nel 1445 e fu pittore. Il suo nome vero è Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi. È notevole per i suoi capolavori, *La Primavera* (immagine 4) e *La nascita di Venere* (immagine 5).

Michelangelo Buonarroti, fu scultore, architetto, poeta e pittore e fu riconosciuto persino dai suoi stessi contemporanei come uno dei più grandi artisti di sempre. Egli insieme ad altri artisti come per esempio Leonardo da Vinci, avevano avuto l'opportunità di conoscere statue antiche nei Giardini Medicei di San Marco. Questo aspetto era molto

importante per i giovani artisti perché l'arte rinascimentale, sia in scultura che sia in letteratura o architettura, vede appunto la riscoperta dei modelli antichi. I giardini furono così una specie di accademia delle arti, dove si raccoglievano sculture antiche e moderne, patrocinate dalla potente famiglia dei Medici, prima da Cosimo di Giovanni de' Medici (detto il Vecchio), poi da Piero, il figlio del Vecchio e per ultimo da Lorenzo de' Medici, figlio del Piero. Lì, gli artisti potevano praticare la loro arte, sotto la guida del maestro Bertoldo di Giovanni (Rizzatti, Maria Luisa. 1968:10).

2.

Michelangelo Buonarroti

2.1. La giovinezza a Firenze.

Forse l'artista più tipico del Rinascimento è Michelangelo e in questo lavoro vorremmo parlare proprio di lui e di una sua famosissima opera: la *Pietà* vaticana (immagine 6).

Ma prima vediamo chi fu Michelangelo.

Michelangelo Buonarroti nacque in Toscana, a Caprese, in provincia di Arezzo, il 6 marzo 1475. Suo padre, Ludovico di Leonardo Buonarroti Simoni, apparteneva alla piccola nobiltà terriera. La madre si chiamava Francesca dal Neri del Miniato del Sera (Angelino e Ballarin. 2006:70), e morì nel 1481, quando Michelangelo aveva solo sei anni (Russoli. 1963:43). La perdita della madre, così precoce tanto da non aver avuto neanche la possibilità di conoscerla, ha sicuramente influenzato l'arte di Michelangelo. "Due caratteristiche predominanti del suo carattere, solitario e selvaggio, erano simbolicamente presenti nei suoi natali, in quanto la cittadina, Caprese, dove nacque, è solitaria e selvaggia, situata sul ripido pendio di una collina tra querce, castagni e campi" (Rizzatti. 1968:4). Michelangelo passò la giovinezza a Firenze e a Caprese, perché la sua famiglia aveva casa in entrambi i posti (König. 2008:604). A Firenze fu avviato agli studi artistici sotto la guida dell'umanista Federico da Urbino. Il padre, che aveva previsto una adeguata carriera di ufficiale per suo figlio, lo mise a lavorare in bottega da Domenico Ghirlandaio, un grande maestro del Rinascimento, nel 1488, con un contratto di apprendistato di tre anni (König. 2008:604). Il Ghirlandaio fu soprattutto famoso per la sua abilità nel ritratto, ed ebbe come soggetto personaggi famosi della Firenze dell'epoca. Tuttavia, l'anno seguente Michelangelo lasciò il maestro per passare ai giardini medicei di San Marco, dove, sotto la guida di Bertoldo di Giovanni, studiò così le sculture antiche che vi erano raccolte. Le antiche statue in giardino esercitarono una profonda e duratura influenza sul suo spirito e anche lo stesso Bertoldo ha influenzato Michelangelo, con l'idea che la cosa più importante nell'arte è la sua espressione, la quale deve essere inconfondibile anche se questo dovesse causare irritazione e disappunto. Quindi, l'arte non deve essere piacevole, per l'artista (König. 2008:604).

Con le prime prove, Michelangelo, che era ancora molto giovane, si guadagnò l'ammirazione di Lorenzo de' Medici. Lorenzo de' Medici lo trattò sempre come un figlio, ospitandolo in casa sua, nel palazzo in via Larga. Alla morte di Lorenzo, a solo 44 anni, Michelangelo dovette lasciare il palazzo e tornare a vivere con suo padre.

Fin dall'inizio Michelangelo si pose come l'erede e il continuatore della tradizione Toscana dei secoli XIV e XV, con un più diretto collegamento con l'arte classica. Nell'ottobre 1494 Michelangelo si trasferì da Firenze e a Venezia per un brevissimo tempo; poi andò a Bologna per circa un anno (Istituto della Enciclopedia Italiana. 1970:715). Dopo l'anno a Bologna tornò a Firenze, dove lavorò ancora per i Medici. Nel 1496 si spostò a Roma.

2.2. La Pietà

Michelangelo aprì un decennio d'intensissima e fortunata attività a Roma, durante la quale si affermò come artista. Rimase a Roma cinque anni. In quel tempo, non ancora trentenne, era uno dei maggiori artisti del periodo. Ottenne grande fama grazie ad opere come la *Pietà* vaticana, che fu scolpita tra il 1498 e il 1499. Ma era anche noto per le sue conoscenze anatomiche, per le sue numerose invenzioni e soluzioni compositive, e per l'energica individuazione e caratterizzazione dei personaggi. La "pietà" è un tema artistico biblico, che raffigura la Vergine Maria con suo figlio, Gesù Cristo, morto sulle ginocchia.

La *Pietà* vaticana fu fatta con marmo di Carrara, e presenta la Vergine Maria con il corpo di Cristo morto appoggiato al suo seno, appena depresso dalla croce. L'aspetto della Madonna è molto giovanile, e ciò fu criticato dai contemporanei. Forse l'artista decise di rappresentare la Madonna così giovane per rappresentare simbolicamente l'intera umanità (Angelino e Ballarin. 2006:68). Tuttavia, alcuni hanno visto nel'aspetto della Madonna, così giovane e triste, un riflesso delle caratteristiche di Francesca Buonarroti, la madre di Michelangelo (Rizzatti, Maria Luisa. 1968:16).

2.3. Altre opere di Michelangelo

La *Pietà* vaticana non fu l'unica "Pietà" che Michelangelo scolpì nella sua vita. Ce ne sono altre tre: quella di *Palestrina* (immagine 7), la *Pietà* (immagine 8) del Duomo di Firenze (conservata ora nel museo dell'Opera del Duomo) e la *Pietà Rondandini* (immagine 9). Tutte e tre le opere sono scolpite nel marmo, come la *Pietà* vaticana; invece c'è una grande differenza tra le posizioni di Gesù Cristo. Nelle suddette tre opere Gesù sta in posizione verticale, come se fosse appena sceso dalla croce, mentre nella scultura della *Pietà vaticana* Gesù sta in posizione orizzontale. La *Pietà* del Duomo di Firenze assomiglia molto alla *Pietà* vaticana. La bellezza delle figure, l'equilibrio e la perfezione sono ammirevoli, anche se si nota la forza umana. Invece *Pietà di Palestrina* e la *Pietà Rondandini* sembrano opere non finite, le configurazioni non sono artificiali e mancano i dettagli del volto. La *Pietà Rondandini* fu l'ultima opera di Michelangelo (Angelino, e Ballarin. 2006:68).

Michelangelo sottoscrisse il contratto per la decorazione della Cappella Sistina (immagine 10) nel maggio del 1508, anche se preferiva le sculture ai dipinti. Completò il lavoro in quattro anni (Istituto della Enciclopedia Italiana. 1970:715), dipingendo una grandiosa struttura architettonica, ispirata alla forma reale della volta. Vi inserì le figure dei *Profeti* (immagine 11) e delle *Sibille* (immagine 12), degli *Ignudi* (immagine 13), mentre la *Storia della Genesi* (immagine 14) occupa la fascia centrale. Più in basso sono presenti le figure della salvezza di Israele, insieme ai re antecedenti a Cristo (Voce in Garzantine Arte. 2002:780). Michelangelo sovrappose un'interpretazione neoplatonica⁶ della Genesi al tema biblico in genere. La scultura doveva, tuttavia, rimanere il suo interesse primario, anche se in lui spesso non è chiara la linea di demarcazione tra scultura e pittura (Rizzatti. 1968:12). Questa Cappella è ancora oggi uno dei più famosi tesori artistici della Città del Vaticano.

⁶ Neoplatonico, del neoplatonismo. (Stoppelli. 2000:1424)

Neoplatonismo, tardo indirizzo della filosofia greca (secc.III-VI), che, in conformità a elementi platonici, storici, aristotelici e della cultura orientale, elaborarono una complessa metafisica, intendendo Dio come l'Uno, inconoscibile e ineffabile, alla realtà come sua emanazione molteplice gerarchicamente strutturata. (Stoppelli. 2000:1424)

Altre sue sculture furono figure della Bibbia quali Davide⁷ e Mosè⁸. Il *Davide* (immagine 15) è sicuramente la più famosa di tutte le sue opere. Cominciò il lavoro di questa grandissima statua nel 1501, quando aveva ventisei anni, una statua alta ben più di quattro metri. Michelangelo aveva le sue ragioni per le grandi dimensioni e la mancanza di profondità della figura. Prima di tutto, la scultura voleva attirare l'attenzione della Cattedrale, per questo motivo Michelangelo fece una scultura di dimensioni colossali. Secondo Agostino di Duccio, che fu uno sculture precedente a Michelangelo, egli fu incaricato di fare un primo tentativo di lavorare al pezzo di marmo (Toman. 2007:220). Nel 1505 il *Davide* fu messo davanti al Palazzo della Signoria, a Firenze (Angelino e Ballarin. 2006:65). Per i fiorentini, la figura storica del David fu molto importante, perché rappresentava la virtù della forza e dell'ira (J.R.Hale. 1989:212). Il *Davide* fu la prima statua nuda del Rinascimento e rappresenta anche la potenza umana (Angelino e Ballarin. 2006:65). Il *Mosé* (immagine 16), l'ultima opera fatta per il papa Giulio II⁹, è rappresentato seduto con la barba lunga. Michelangelo non volle rappresentare il Mosé biblico, ma in particolare la sua imponente forza fisica (Angelino e Ballarin 2006:65). Nella figura, infatti, si nota la forza, la tensione dei muscoli e delle vene.

Oltre ad essere scultore e pittore, Michelangelo fu anche una poeta. Come tanti altri poeti del periodo rinascimentale, usò rime petrarchesche, ossia sul modello del Petrarca. La perfezione stilistica delle rime si nota soprattutto nella forma, che è sempre uguale, con quattro strofe; le prime due composte da quattro righe, le ultime due da tre, molto regolari.

⁷ Davide fu una figura biblica, ben conosciuta. Davide è colui che si scontrò con il gigante Golia, che terrorizzava e insolentiva gli ebrei, sfidandoli a duello. Dopo quaranta giorni Davide, non potendo più sopportare le offese rivolte al Suo Dio, accettò la sfida e riuscì, grazie all'aiuto di Dio, ad avere la meglio sulla forza, tramortendo Golia con un sasso lanciato da una fionda e poi decapitandolo con la spada del gigante. La vittoria lo rese popolare presso gli ebrei e gli valse l'amicizia di Gionata, figlio del re Saul. Successivamente Davide sposerà la figlia del re, Micol
[http://it.wikipedia.org/wiki/Davide_\(Bibbia\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Davide_(Bibbia)) (consultato il 16.02.2009)

⁸ Mosè, (XIII secolo a.C.) uno dei personaggi più importanti della Bibbia, fu chiamato da Dio a liberare gli Ebrei dalla schiavitù dei faraoni e a guidarli fuori dall'Egitto e verso la Terra Promessa. Sulla cima del monte Sinai Dio gli parlò e gli trasmise la Legge, consegnandogli le Tavole con i Dieci Comandamenti. Mosè è così considerato il fondatore dell'unità culturale, religiosa e politica degli Ebrei, basata sull'alleanza tra Dio e il popolo d'Israele (Sabbadini, Sergio. 2002:201).

⁹ Giulio II, (1443-1513) papa dal 1503 al 1513, rivolse le sue energie a ricostruire il prestigio del papato e a rendere forte lo Stato della Chiesa. Giulio II fu famoso per l'ospitalità che diede a numerosi artisti italiani del Rinascimento, fra i quali Michelangelo, Raffaello e Bramante. (Sabbadini, Sergio. 2002:149)

A causa del suo forte temperamento era anche conosciuto con il nome di "Giulio il terribile" (Angelino e Ballarin. 2006:63)

Michelangelo ha composto le sue liriche per lo più durante gli ultimi anni della sua vita e le sue liriche si configurano come un intimo dialogo, con se stesso. Le liriche hanno un tono pessimistico, come vediamo nel suo sonetto, "*Giunto è già 'l corso*", che tratta della morte e del destino dell'uomo qua più sotto (Baldoni e Cardona. 2004:73). Riporto sotto la poesia di Michelangelo "*Giunto è già 'l corso*":

*"Giunto è già 'l corso della vita mia,
con tempestoso mar, per fragil barca,
al comun porto, ov'a render si varca
conto e ragion d'ogni opra trista e pia.*

*Onde l'affettuosa fantasia
che l'arte mi fece idol e monarca
conosco or ben com'era d'error carica
e quel ch'a mal suo grado ogn'uom desia.*

*Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
che fien or, s'a duo morte m'avvicino?
D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia.*

*Né pinger né scolpir fia più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia. "* (Baldoni e Cardona. 2004:71)

In linguaggio italiano moderno la poesia è tradotta così:

"Il corso della mia vita è già arrivato, per un mare tempestoso e: su una barca fragile, al porto comune (la morte), dove si deve rendere conto e ragione di ogni opera cattiva e buona.

Motivo per il quale ora so bene com'era carica di errori l'amorosa ispirazione che trasformò l'arte per me in un idolo e un re, e (com'è carico d'errori) quello che l'uomo desidera anche se fa poi il suo danno.

I pensieri d'amore, che erano allegri e lieti, che cosa saranno ora, se mi avvicino alla morte fisica e a quella spirituale? Della prima conosco la verità, l'altra mia minaccia (perché potrei non ottenere la salvezza divina). Né la pittura o la scultura saranno più capaci di

acquietare l'anima, che é rivolta a quell'amore divino che aprì le braccia in croce per darci la salvezza" (Baldoni. 2004:71).

3.

Iconografia

Analisi iconografica della *Pietà* vaticana

Ora andremo ad analizzare l'opera principale della tesi: la *Pietà* vaticana, di Michelangelo. La teoria che seguiamo per analizzare l'opera è la teoria iconografica sviluppata da Erwin Panofsky (Hannover, 1892 – Princeton, 1968). Panofsky fu un storico e critico d'arte originario della Germania, ma dopo gli studi e i primi incarichi universitari (insegnò ad Amburgo) fu costretto a fuggire il regime hitleriano e si trasferì negli Stati Uniti dove insegnò a New York e Princeton. Fu principalmente interessato a problemi di metodologia e di estetica. Panofsky ci ha spiegato come analizzare le opere d'arte dal punto di vista iconografico, seguendo tre gradi.

I tre capitoli che trovate più avanti seguono il modello dei tre gradi.

Nel primo grado pre-iconografico, spiegherò solamente quello che è visibile nell'opera, senza fare una ricerca in maniera dettagliata. Nel secondo grado iconografico, cercherò di fare una breve spiegazione dei simboli dell'opera. Per esempio, cercherò di analizzare quelle che sono le figure principali dell'opera. Nel terzo grado dell'interpretazione iconografica, cercherò di analizzare e spiegare tutta l'opera, con una ricerca completa. Tanta informazione sull'opera s'incontra nel terzo grado, informazione importante come per esempio: l'altezza e la collocazione.

3.1. Il primo grado dell'analisi: pre- iconografico

La scultura, la *Pietà*, rappresenta una donna seduta. Alla vista, lei sembra molto giovane, la sua figura è forte e in parte anche mascolina. Comunque, sembra che il suo sia uno stato di pace. L'abito che lei indossa è lungo, infatti non si vedono i piedi, inoltre il suo vestito è anche un po' sgualcito. Le si vedono le mani, e il palmo della mano sinistra è rivolto in su. Lei porta un velo al capo, che le protegge i capelli. Porta inoltre una fascia che scorre sulla sua spalla in cui è presente una scritta. Nel grembo della donna c'è un uomo che giace, e anche lui sembra abbastanza giovane. L'uomo che porta la barba al mento e i capelli lunghi. Porta solamente un telo e niente di più, e nella sua figura si vede la forza umana soprattutto nelle forme del muscolo. Nelle sue mani e nei suoi piedi ci sono le stigmate. Entrambi hanno

gli occhi chiusi: sono fermi in un atmosfera di pace, e nella scultura non c'è nessun movimento.

3.2. Il secondo grado: iconografia

Le stimate su piedi e sulle mani ci dicono che la figura nel grembo della donna è Gesù Cristo. Tuttavia, i segni significano soprattutto che Cristo è morto, perché quando gli uomini appunto hanno crocefisso Gesù Cristo, hanno messo dei chiodi nei piedi e nelle mani per attaccarlo alla croce. Inoltre barba e capelli lunghi ci confermano che è lui. La donna che siede sotto Cristo è la Vergine Maria, la madre di Gesù Cristo. Si vede che lei è afflitta, ma anche allo stesso tempo tranquilla. Nella fascia che indossa c'è scritto: "Angelus Bonarotus Florentinus Faciebat".

Guardiamo alcuni simboli specifici, con l'aiuto della *Enciclopedia dei simboli* di Hans Biedermann. Secondo Biedermann, la parte del corpo che appare più spesso nella simbolica è la mano, e secondo l'arte rinascimentale, la mano significa forza, innocenza e concordia. La mano a destra della Madonna, che tocca il corpo di Gesù, può significare espressione di magia per contatto. Il significato della mano sinistra, invece, non è molto chiaro. Però, il fatto che il palmo della mano è rivolto in su, ci fa capire che volle rivolgersi a Dio, per la sua testimonianza e conforto. "Cristo viene definito come "la mano destra di Dio" secondo l'iconografia cristiana"(Biedermann. 1930:288-91). Ma il fatto che i piedi del Cristo siano nudi può sottolineare che fu umano come altri. Il suo piede a destra tocca un po' la terra e questo significa il contatto tra gli uomini e la terra (Biedermann. 1930:396-97)¹⁰. Ugualmente, i due piedi della Madonna, toccano terra e questo significa ugualmente che anche lei è umana. Invece i piedi della Madonna sono nascosti dall'abito e non possiamo vedere perciò se i piedi sono nudi; forse è un modo per porre del mistero sulla sua natura, non sappiamo se una persona umana o divina, la natura umana hanno appena commesso un orribile gesto con il suo figlio, Gesù Cristo. L'occhio è il simbolo della capacità di espressione spirituale e secondo Biedermann è sempre in relazione con la luce. Ma nella scultura, la Madonna e Gesù hanno gli occhi chiusi. Non si vede il bianco dell'occhio, che simboleggia la purezza dell'etere o la chiarezza (Biedermann. 1930:339-40). Nelle figure di entrambe si vede la forza umana, nelle forme del muscolo. In molti luoghi *dell'Antico*

¹⁰ In altri contesti il piede nudo che tocca in terra simboleggia il rapporto con l'aldilà.

Testamento ricorre tale confronto metaforico, sulla fortezza: "Il Signore è mio aiuto, mia fortezza, mia protezione e mia liberazione" (*Salmi* 144, 2. Biedermann. 1930:202). Cristo porta barba e capelli lunghi, la barba significa mascolinità, che distingue gli adulti dai bambini (Biedermann. 1930:339-69), però i capelli sono simboli della forza vitale: secondo l'immaginazione i capelli continuano a crescere anche dopo la morte (Biedermann. 1930:90). Ma alla fine, ci si chiede, se il fatto che Gesù vesta solamente con un telo e niente di più, abbia un significato preciso. "La nudità, in senso simbolico, caratterizza la condizione primitiva dell'umanità, che indica il tempo prima di ogni distinzione di tipo sociale o gerarchico dovuto all'abito, per esempio Adamo ed Eva sono raffigurati nudi" (Biedermann. 1930:329-30).

3.3. Il terzo grado: l'interpretazione iconografica

Il lavoro della *Pietà* vaticana cominciò, con un contratto di incarico fatto con il Cardinale Jaen Bilhères de Lagraulas di Francia, che era venuto in Italia con la corte di Carlo VIII, re di Francia. Il contratto, che è datato 27 di Agosto 1498, esiste ancora oggi, e in esso si legge che il lavoro sarebbe dovuto durare un anno, per un costo totale di quattrocentocinquanta ducati d'oro (Toman, 2007:226-27). Bilhères aveva soggiornato presso la corte papale, e come tutti i suoi compatrioti, il Cardinale era ossessionato dalla "grandezza". Desiderava farsi realizzare un monumento funebre di grande prestigio. Dopo aver lasciato il mondo dei viventi, il suo monumento avrebbe rappresentato un promemoria della propria nazione e della sua gloria. Nell'autunno del 1497, un mecenate delle arti, Jacopo Galli, presentò Michelangelo al prelado. I due si trovarono d'accordo per una commissione e Michelangelo promise al cardinale "la più bella opera in marmo a Roma" (Rizzatti. 1968:16). Tuttavia, Bilhères non ha mai avuto la soddisfazione di vederlo completato, perché morì il 6 agosto 1499 (Rizzatti. 1968:16). Alla fine l'opera fu completata per l'ambasciatore di Carlo VIII (re di Francia) presso papa Alessandro VI, e le sculture conquistarono la piena affermazione professionale (Bertelli. 1988:51).

La scultura, che nasce su blocco di marmo di Carrara, è 174 cm di altezza e 195 cm di larghezza (Russoli. 1963:48). La *Pietà* fu collocata nella cappella di Santa Petronilla in San Pietro nel 1499, ma nel 1517 fu spostata nella Sacrestia Vecchia. Tuttavia, nel 1972 l'opera fu danneggiata con dei colpi di martello da un vandalo, e dopo il restauro è stato deciso di proteggere la scultura con una parete di cristallo (Angelino e Ballarin. 2006:68). L'aspetto

giovanile della Madonna fu molto criticato dai contemporanei, perchè sembra irreali il fatto che la Madonna sia così giovane e che abbia un figlio adulto. La scelta fu spiegata dal carattere astratto della composizione e nelle intenzioni dello scultore: la Madonna rappresenta probabilmente l'intera umanità. Tuttavia, è possibile che Michelangelo abbia fatto la Madonna così giovane per mostrare la verginità eterna e la purezza della Vergine Maria (Toman, 2007:226-27). Comunque, alcuni contemporanei, hanno visto nella Madonna un riflesso delle caratteristiche di Francesca Buonarroti, cioè la madre di Michelangelo, che aveva perso così presto e ha conosciuto così poco (Rizzatti. 1968:16).

Al contrario della tradizione, la Madonna di Michelangelo non guarda il volto di suo figlio: Gesù è abbattuto con gli occhi chiusi a lei sostiene la volontà divina, offre il divino sacrificio, con un gesto di rassegnazione (Bazin. 1968:346). La sofferenza di Cristo non è visibile, solo osservando con attenzione è possibile vedere i segni dei chiodi sulle sue mani e sui piedi. L'espressione della Madonna non è angosciata bensì calma e tranquilla. La mano sinistra è stretta e aperta, pare infatti che lei stia accettando la morte del proprio figlio. La Madonna probabilmente crede in un piano o in un destino divino (Turner. 24. 1996:777). I segni della passione sono assenti dalla figura del Cristo. Infatti, l'artista non volle rappresentare oggettivamente la morte ma la propria visione religiosa nel volto abbandonato e sereno di Gesù per testimoniare la comunione fra uomo e Dio (Angelino e Ballarin. 2006:68).

Nella fascia che la Madonna porta sulla sua spalla è scritto: "Bonarotus Florentinus Faciebat", che significa "Angelo Buonarroti Fiorentino fece". Con questa scritta Michelangelo ha segnato l'opera. La *Pietà* vaticana fu l'unica opera che Michelangelo firmò (Russoli. 1963:48). Una leggenda narra che Michelangelo prese questa decisione dopo aver udito alcuni visitatori dire che l'opera era stata fatta da un'altro artista, Gobbo di Milano.

4.

Fortuna e origini del soggetto iconografico della "Pietà"

Ora cercheremo di analizzare la fortuna e le origini del soggetto iconografico della "Pietà". Vedremo i quattro tipi diversi del soggetto iconografico della "Pietà", da dove viene e cercherò di spiegare con alcuni esempi generali. Nel secondo paragrafo osserveremo le opere con il soggetto iconografico della Pietà precedente a Michelangelo e nel ultimo capitolo osserveremo le opere contemporanee e posteriori alla *Pietà* vaticana.

4.1. Tipi diversi del soggetto iconografico della "Pietà"

In generale ci sono quattro tipi di soggetto iconografico della "Pietà", e la differenza sta nella posizione delle figure. Questi tre tipi sono:

Il primo motivo e il più vecchio delle immagini del soggetto iconografico della "Pietà" proviene dalla Germania o dalla Scandinavia. Se dovessimo cercare in storia dell'arte vedremo che la prima rappresentazione conosciuta è del XIII secolo. In Germania il motivo "Pietà" fu infatti molto comune e popolare a quel tempo, sempre come statua, che tradizionalmente veniva intagliata in legno (Turner. 24.1996:776). Le statue grandi, che rappresentano figure di altezza come persone reali, furono collocate nell'altare delle chiese, invece quelle più piccole, furono usate dal popolo, spesso collocate nelle case per pregare. Le vecchie statue tedesche rappresentavano la sofferenza fisica di Cristo e l'angoscia della Vergine sulla testa del suo figlio morto. La testa di Cristo è senza sostegno e ciò rileva che il figlio è morto (Turner. 24.1996:776). A volte, la figura di Cristo è più piccola della figura della Madonna, che sottolinea che Gesù fu bambino. Per esempio in una statua di questo motivo si vede la *Pietà* (immagine 17), di Roettgen. La statua misura 914 mm di altezza, è fatta di quercia e risale circa al 1325. Le caratteristiche che ho spiegato sono visibili nella statua, e non c'è equilibrio tra le due figure, e se fosse reale, la figura di Cristo cadrebbe per terra. In Scandinavia, la statua con il soggetto iconografico di "Pietà" fu anche intagliata in legno e le statue sono molto simili a quelle della Germania. Comunque, nelle statue scandinave, Cristo presenta maggior equilibrio, inoltre la testa non è così tanto spostata all'indietro come nelle statue di origine germanica. Il soggetto fu conosciuto in Finlandia e Svezia a partire dal 13 secolo (Nordman. 1964:305)

Il secondo tipo deriva da rappresentazioni della Discesa dalla Croce, che rende la figura di Cristo una curva continua in tutto il giro (Turner. 24.1996:775). Questo si può vedere nella *La Trinità con il Cristo Morto* (immagine 18) di un pittore italiano, Lodovico Carracci. Nell'opera si vede il Cristo a lato della Madonna Vergine, circondato da altri santi, e nello sfondo si vede intravede la Croce. L'opera fu fatta nel 1590 circa, ed è collocata nella Pinacoteca al Vaticano. Ma si può vedere anche questo tipo di "Pietà" nella *Discesa dalla Croce* (immagine 19), di un'artista italiano; Rosso Fiorentino. Nell'opera si vede la discesa, quando i santi hanno portato Gesù giù dalla Croce e la Madonna invece aspetta su, piangendo.

Il terzo tipo è quello in cui Cristo è in posizione orizzontale, a volte sostenuto da santi. Questo modello fu molto usato dagli artisti italiani nel XV secolo, compresi Pietro Vannucci, conosciuto come Perugino (perché arriva dal Perugia), con la sua *Pietà* (immagine 20) del circa 1494-1495 (Turner. 24.1996:776). Lì Gesù sta nel grembo della Madonna, e i santi l'aiutano per stare in equilibrio, una persona gli sorregge la spalla e un'altra i piedi. La donna che sorregge i piedi è sicuramente Maria Maddalena, la donna che secondo il *Nuovo Testamento* fu discepolo di Gesù, ma è venerata dalla Chiesa cattolica come santa. Un'altro esempio è ancora la *Pietà* (immagine 21) di un pittore italiano, Sebastiano Del Piombo. Quest'opera è diversa dalle altre perché Gesù non sta nel grembo della Vergine, ma è invece sdraiato per terra davanti di lei. Inoltre Gesù e la Vergine sono soli, e con loro non c'è alcun santo, a differenza delle altre opere.

L'ultimo tipo di soggetto iconografico della "Pietà", è quello in cui la figura di Cristo è in posizione verticale. Giovanni Bellini, un pittore italiano del periodo rinascimentale, fece almeno due Pietà di questo tipo, e tutte due si chiamano solamente: *Pietà*. La prima fu fatta nel 1460 (immagine 22) e si trova a Milano, l'altra invece, fu fatta nel 1472 (immagine 23) e si trova Venezia.

4.2. Fortuna del soggetto iconografico della "Pietà", prima della *Pietà* vaticana di Michelangelo.

La prima presentazione conosciuta del soggetto iconografico della "Pietà" arriva dalla Germania o dalla Scandinavia, nel XIII secolo e fu rappresentata come statua di legno. Però il soggetto della "Pietà", arriva in Italia nel XIV secolo, con un pittore di Siena (Turner. 24.1996:776). Le opere italiane sono differenti da quelle della Germania, o Scandinavia, perché l'attenzione non sta sulla sofferenza fisica del Cristo. Soprattutto l'attenzione sta sulla bellezza, ma anche su il fatto che Pietà rappresenta una figura adulta, sul grembo di un'altra persona adulta. Questa differenza fu una caratteristica particolare per l'arte rinascimentale italiana, influenzata dall'arte classica, con un'armonia, calma e idealizzazione (Turner. 24.1996:777), come nella *Pietà* vaticana di Michelangelo. Tuttavia, prima delle precedenti opere di Michelangelo, la differenza fu nota nella *Pietà* (immagine 24) di Cosmè Tura, dal 1460¹¹. Lì, si vede la bellezza, specialmente della figura della Vergine, lei bacia la mano di suo figlio. Comunque, in questa pittura si vede sul volto di Cristo, l'espressione di sofferenza e inoltre l'equilibrio tra i due non è reale. Tali artisti avevano infatti problemi con l'aspetto equilibrio, questo è visibile nella immagine della Pietà di un maestro tedesco sconosciuto, l'opera è sempre intitolata *Pietà* (immagine 25). Tuttavia l'opera fu fatta in Germania, non si tratta di una statua di legno bensì di calcare dipinto. Alcuni artisti cercavano di nascondere questo problema, con diverse tecniche. Perugino ad esempio mise alcuni santi vicino alla figura della Madonna per aiutarla con Gesù e Giovanni Bellini invece mise Gesù Cristo in posizione verticale per evitare appunto il problema di equilibrio.

4.3. Fortuna del soggetto iconografico della "Pietà", precedente e posteriore della *Pietà* vaticana di Michelangelo.

La prima scultura italiana, con il soggetto iconografico della "Pietà", fu la *Pietà* vaticana di Michelangelo. Come ho scritto prima, la scultura era stata fatta per un cardinale francese e per la sua basilica. Se osserviamo un'altra scultura, fatta nello stesso periodo in cui Michelangelo scolpì la *Pietà* vaticana, precisamente una scultura in una Chiesa della Francia, nel Bayel, fatta da un maestro sconosciuto francese, vediamo che le sculture sono molto simili tra loro. Pare che il marmo sia uguale, bianco e forte. La statua dell'artista francese si

¹¹ <http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 16.02.2009)

chiama ugualmente *Pietà* (immagine 26), e fu scolpita tra gli anni 1500-1520. Le due sculture sono appunto molto simili tra loro. Comunque, nella statua di Michelangelo c'è più equilibrio tra le figure, specialmente nella forma della figura di Cristo. Il marmo che Michelangelo scolpì per la scultura, fu inoltre molto differente da quei materiali che venivano usati nelle statue tedesche e così popolari nel 13 secolo. Tuttavia, in questo periodo fu ancora utilizzato il legno, ad esempio in Ungheria. Questo si vede nella statua, *Pietà* (immagine 27), fatta circa nel 1500, da un'artista sconosciuto ungherese, la statua si trova ora nel museo nazionale a Budapest¹².

Le figure nella scultura di Michelangelo hanno un tale equilibrio come se fossero figure reali. Per nascondere il disagio che caratterizza il motivo della "Pietà"; una persona adulta sopra l'altra, Michelangelo scolpì la figura della Madonna molto rispettabile e più grande di Cristo. Un'altra artista italiano, Andrea del Sarto, cercò di evitare questo aspetto, con un'altra tecnica. Nella sua opera, *Pietà con i santi* (immagine 28), fatta nel 1523¹³, la Madonna non sta sotto suo figlio bensì lei sta nel suo lato, toccando la mano di Cristo e vicino invece troviamo alcuni santi. Anzi questo aspetto lo abbiamo già visto nell'opera di Sebastiano del Piomba, quando Gesù è in posizione orizzontale davanti ai piedi della Madonna e anche nelle altre due *Pietà* di Bellini, quando Cristo è in posizione verticale. Nella scultura di Michelangelo, le figure sono idealizzate e forti, come nella *Pietà* (immagine 13) di Baccio Bandinelli. Però, nella scultura di Bandinelli la Madonna non c'è, invece è presente uno dei santi con Cristo morto. Questa scultura, fatta nel 1554-1559¹⁴, ha caratteristiche simili a quella di Michelangelo; ad esempio; la sofferenza di Cristo non è visibile.

Il motivo "Pietà" fu usato inoltre di frequente da artisti del 16 e 17 secolo, come El Greco (immagine 29), Vecellio Tiziano (immagine 30), Annibale Carracci (immagine 31), Daniele Crespi (immagine 32), Charles Le Brun (immagine 33), e Baciccio (immagine 34). Ma nel 18 e 19 secolo il motivo fu invece meno popolare (Turner. 24.1996:777). Jean Hippolyte Flandrin, un pittore francese ha usato il soggetto iconografico della "Pietà" nella sua opera *Pietà* (immagine 35), fatta 1842. Lì si vede notevole differenza tra le altre opere che abbiamo visto nella tesi, soprattutto c'è differenza nella Vergine, lei è molto scura e quasi non la si vede. Possiamo dire che sembra a un fantasma.

¹² <http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 16.02.2009)

¹³ <http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 16.02.2009)

¹⁴ <http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.02.2009)

Conclusione

Ho scelto di fare questo lavoro quando ho visto per la prima vista la statua *Pietà* di Michelangelo in Vaticano. L'opera mi è piaciuta così tanto, soprattutto per la sua perfezione e armonia, che ho deciso di approfondire la storia di questo capolavoro e del periodo storico-artistico in cui fu creato, il Rinascimento. Volevo fare una ricerca precisa di storia dell'arte col fine di capire un'opera così antica che nacque in un periodo storico molto differente da quello che conosciamo oggi giorno. Credo infatti che per capire bene un'opera occorre guardare alla atmosfera del tempo in cui l'opera nacque. Per questo non ho potuto fare a meno primordi dedicare un grosso capitolo al Rinascimento che preparasse i capitoli successivi. Il Rinascimento è un periodo molto complesso, fatto di tanti cambiamenti sia nella scienza sia nell'arte. Questo metodo è stato particolarmente necessario avendo scelto di usare per l'analisi iconografica la teoria di Panofsky. Il metodo di Panofsky, infatti, rende necessario fare una ricerca precisa sull'artista e il tempo e l'atmosfera in cui l'opera nacque. I primi due capitoli servono a rendere il terzo capitolo più chiaro.

Il soggetto iconografico della *Pietà* non fu infatti inventato da Michelangelo, ma deriva dalla Germania o dalla Scandinavia. Il soggetto ha viaggiato nel mondo, tra artisti diversi. Però, Michelangelo ha affrontato questo tema in una maniera nuova. In esso troviamo un'equilibrio tutto nuovo, che rende le figure di una bellezza eccezionale e simili alle persone reali. Sicuramente sta in questo talento e in questa abilità tecnica che troviamo le motivazioni del perché Michelangelo è considerato ancora oggi da molti il miglior artista di storia dell'arte.

Anche la ricerca e l'analisi dei simboli presenti nell'opera si è dimostrata molto interessante. I simboli sono sempre molto interessanti oltre che utili naturalmente. Essi ci permettono di trovare idee e significati più specifici nell'opera.

Possiamo quindi concludere che l'opera della *Pietà* vaticana di Michelangelo è una delle più alte e piene realizzazioni della cultura rinascimentale europea. Michelangelo di fatto esegue una sintesi tra Rinascimento italiano e Rinascimento nordico, tra cultura classica mediterranea e cultura "gotica" nord europea (scandinavo-germanica).

Bibliografia:

- Angelino, Maddalena e Ballarin, Elena. 2006. *L'italiano attraverso la storia dell'arte*. Perugia.
- Baldoni, Paolo. Cardona, Mario. 2004. *Storia e testi di letteratura italiana per stranieri*. Guerra Edizione, Perugia.
- Baldoni, Paolo. Santipolo, Matteo. 2004. *Profilo di Storia italiana per stranieri*. Guerra Edizione, Perugia.
- Bazin, Germain. c 1968. *The History of World Sculpture*. Greenwich, New York Graphic Society.
- Bertelli, Carlo. Briganti, Giuliano. Giuliano, Antonio. 1988. *Storia dell'arte italiana*. Milano, Mondadori.
- Biedermann, Hans. 1930. Ristampa 2003. *Enciclopedia dei simboli*. Milano.
- Broby-Johansen, Rudolf. 1900. *Heimslist – heimalist*. Traduzione: Björn Th. Björnsson. Reykjavík, Mál og menning.
- Castelli, Vittorio. 2004. *Atlante storico*. Novara.
- D'Allea, Anne. 2005. *Methods & theories of art history*. London, Laurence King.
- Devoto, Giacomo. 1990. *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze, Monnier.
- Earls, Irene. 1987. *Renaissance art : a topical dictionary*. New York , Greenwood Press.
- Franco Russoli. 1963. *All the sculpture of Michelangelo*. New York , Hawthorn Books.
- Gardner, Helen Louise. 2005. *Gardner's Art through the Ages*. Kleiner, Fred S. e Mamiya, Cristina J. Belmont, Thomson/Wadsworth.
- Garzantine. 2002. *Enciclopedia dell'arte*. Milano.
- Garzanti. 2003. *Atlante storico, cronologia della storia universale*. Milano, Garzanti.
- Hafsteinsdóttir, Dóra. Harðardóttir, Sigríður. 1990. *Íslenska Alfræðiorðabókin. H-O. Örn og Örlygur*.

- Hale, J. R, 1990. *Artists and warfare in the Renaissance*. New Haven, Yale University Press.
- Hale, J. R.. 1989. *The Thames and Hudson encyclopaedia of the Italian Renaissance*. London, Thames and Hudson.
- Hartt, Frederick. 1987. *History of Italian Renaissance art: painting, sculpture, architecture*. New York, Abrams.
- Holmes, George. 1997. *The Oxford Illustrated history of Italy*. New York: Oxford university press.
- Instituto della Enciclopedia Italiana. 1970. *Dizionario enciclopedico italiano. VII. Liel-Mol*. Roma.
- Instituto della Enciclopedia Italiana. 1970. *Dizionario enciclopedico italiano. VIII. Mom-Pan*. Roma.
- König, Eberhard. 2008. *The Great Painters of the Italian Renaissance*. Cina.
- Landau, David and Parshall, Peter, 1994. *The Renaissance Print. 1470-1550*. New Haven, Yale University Press.
- Lucie-Smith, Edward: 1984. *The Thames and Hudson dictionary of art and artists*. London. McGraw-Hill. 1959. *Encyclopedia of World Art*. New York.
- Murray, Peter. 1996. *The Oxford Companion to Christian Art and Architecture*. New York.
- N, Pevsner, J. Fleming e H. Jonour 1981, *Dizionario di architettura*, Torino, Einaudi.
- Nordman, C.A. 1964. *Medeltida skulptur i Finland*. Helsinki.
- Rizzatti, Maria Luisa. 1968. *The life and times of Michelangelo*. Feltham, Hamlyn.
- Sabbadini, Sergio. 2002. *Le Mie ricerche storia*. Novara, Istituto Geografico de Agostini.
- Stoppelli, Pasquale. 2000. *Garzanti italiano. I grandi dizionari : [con sinonimi e contrari]*. Milano, Garzanti.
- Toman, Rolf. 2007. *The Art of the Italian Renaissance*. Cina
- Turner, Jane. 1996. *The Dictionary of Art. 21. Medallion to Montalbani*. New York.

Turner, Jane. 1996. *The Dictionary of Art. 24. Pandolfino to Pitti..* New York.

[http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_761554529_2/Rinascimento_\(arte\).html](http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_761554529_2/Rinascimento_(arte).html)

[http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_761554186/Rinascimento_\(storia\).html](http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_761554186/Rinascimento_(storia).html)

<http://www.wga.hu/index1.html>

Elenco delle immagine

Immagine 1: **Leonardo da Vinci.**

Mona Lisa, c. 1503–1506

Olio su pioppo, 77 cm × 53 cm

Musée du Louvre, Parigi

[http://www.creativityspot.com/pics/Mona%20Lisa%20\(Gioconda\)%20by%20Leonardo%20Da%20Vinci.jpg](http://www.creativityspot.com/pics/Mona%20Lisa%20(Gioconda)%20by%20Leonardo%20Da%20Vinci.jpg) (consultato il 01.05.2009)

Immagine 2: **Leonardo da Vinci.**

L'Ultima Cena, 1452-1519

Tempera su gesso, pece e mastice, 460 cm × 880 cm

Santa Maria delle Grazie, Milano

http://www.uvaspina.com/Grande%20Raccogliatore%20Anulare/Fini%20tocchi%20alati/l%207ultima_cena.jpg (consultato il 01.05.2009)

Immagine 3: **Filippo Brunelleschi**

Cupola di Santa Maria del Fiore.

1426, Firenze

http://www.italica.rai.it/argomenti/storia_arte/brunelleschi/galleria/3.jpg (consultato il 01.05.2009)

Immagine 4: **Sandro Botticelli**

La Primavera, 1482

Tempera su tavola, 203 cm × 314 cm

Uffizi, Firenze

<http://teachers.sduhsd.k12.ca.us/ltrupe/ART%20History%20Web/final/chap17EarlyRenaissance/BotticelliPrimavera.jpg> (consultato il 01.05.2009)

Immagine 5: **Sandro Botticelli**

La nascita di Venere, c.1485

Tempera su tela, 172,5 x 278,5 cm

Galleria degli Uffizi, Firenze

<http://img123.imageshack.us/img123/1404/300pxlaoconteux1.jpg> (consultato il 01.05.2009)

Immagine 6: **Michelangelo Buonarroti**

Pietà vaticana, 1499

Marmo, 174 cm × 195 cm

Basilicata di San Pietro

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 7: **Michelangelo Buonarroti**

Palestrina Pietà.

Galleria dell'Accademia. Firenze

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 8: Michelangelo Buonarroti

Pietà del Duomo a Firenze, c. 1550

Marmo, 226 cm

Museo dell'Opera del Duomo, Firenze

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 9: Michelangelo Buonarroti

Pietà Rondandini. 1552-1562

Marmo, 195 cm

Castello Sforzesco, Milano

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 10: Michelangelo Buonarroti

Cappella Sistina. 1508-12.

Affresco

Città del Vaticano

<http://www.bestholidayinrome.com/sp/images/Cappella%20Sistina.jpg> (consultato il 11.02.2009)

Immagine 11: Michelangelo Buonarroti

Profeti. 1508-12.

Affresco

Cappella Sistina, Città del Vaticano.

http://it.wikipedia.org/wiki/File:Michelangelo_Buonarroti_027.jpg (consultato il 11.03.2009)

Immagine 12: **Michelangelo Buonarroti**

La Sibilla delfica, 1509

Affresco, 625 × 662 cm

Cappella Sistina, Città del Vaticano.

http://it.wikipedia.org/wiki/File:LibyanSibyl_SistineChapel.jpg (consultato il 11.03.2009)

Immagine 13: **Michelangelo Buonarroti**

Ignudi 1508-12.

Affresco

Cappella Sistina, Città del Vaticano.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Michelangelo_ignudi.JPG (consultato il 11.03.2009)

Immagine 14: **Michelangelo Buonarroti**

Storia della Genesi. 1508-12.

Affresco

Cappella Sistina, Città del Vaticano.

<http://www.vaticanotours.com/g/volta-cappella-sistina.jpg> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 15: **Michelangelo Buonarroti**

Davide, 1501-04

Marmo bianco, altezza 517 cm

Galleria dell'Accademia, Firenze.

http://www.fmboschetto.it/religione/libri_storici/davidMichelangelo.jpg (consultato il 11.03.2009)

Immagine 16: **Michelangelo Buonarroti**

Mosé, 1513 - 1516

Marmo, altezza 235 cm

San Pietro in Vincoli, Roma

http://www.yeshiva.org.il/wiki/images/3/37/Michelangelo_Mose_2007.jpg (consultato il 11.03.2009)

Immagine 17: **Roettgen**

Pietà, 1325

Statua di legno, 914 mm

Germania

http://www.rlmb.lvr.de/hereinspaziert/030225pietaroettgen_klein.jpg (consultato il 11.03.2009)

Immagine 18: **Ludovico Carracci.**

La Trinità con il Cristo morto, 1590

Pinacoteca al Vaticano

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 19: **Rosso Fiorentino**

Discesa dalla Croce. 1521

Olio su legno, 375 x 196 cm

Cathedral, Volterra

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 20: **Pietro Perugino**

Pietà, 1494-95

Olio su pannello, 168 x 176 cm

Galleria degli Uffizi, Firenze

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 21: **Sebastiano del Piombo**

Pietà, 1516-17

Olio su pannello, 270 x 225 cm

Museo Civico, Viterbo

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 22: **Giovanni Bellini**

Pietà, 1460

Tempera su tavola

Pinacoteca di Brera, Milano

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 23: **Giovanni Bellini**

Pietà, 1472

Tempera su tela

Palazzo Ducale, Venezia

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 24: **Cosmè Tura**

Pietà, 1460

olio su pannello, 48 x 33 cm

Museo Correr, Venezia

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 25: **Artista sconosciuta, dal Germania**

Pietà, c. 1400

Calcere, 75 cm

Bayerisches Nationalmuseum, Munich

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 26: **Artista sconosciuta, dal Francia**

Pietà, 1500-20

Marmo

Chiesa, Bayel

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 27: **Artista sconosciuta, dal'Ungheria.**

Pietà, c. 1500

Legno, 89 cm

Hungarian National Gallery, Budapest

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 28: **Andrea del Sarto**

Pietà con santi. 1523

Pannello, 239 x 199 cm

Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Firenze

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 29: **El Greco.**

Pietà, c. 1575

Olio su tela, 66 x 48 cm

The Hispanic Society of America, New York

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 30: **Vecellio Tiziano.**

Pietà, 1576

Olio su tela, 352 x 349 cm

Gallerie dell'Accademia, Venezia

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 31: **Annibale Cassacci**

Pietà 1599-1600

Olio su tela, 156 x 149 cm

Museo Nazionale di Capodimonte, Naples

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 32: **Daniele Crespi**

Pietà, c. 1626

Olio su tela

Museo del Prado, Madrid

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 33: **Charles le Brun**

Pietà, 1643-45

Olio su tela, 146 x 222 cm

Musée du Louvre, Parigi

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 34: **Pietro Da Cortona**

Pietà, 1620-25

Olio su tela

Santa Chiara, Cortona

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 35: **Baciccio**

Pietà, 1667

Olio su tela, 183 x 116 cm

Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Immagine 36: **Hippolyte Flendrin**

Pietà, 1842

Olio su tela, 172 x 258 cm

Musée des Beaux-Arts, Lyon

<http://www.wga.hu/index1.html> (consultato il 11.03.2009)

Le immagine

Immagine 1: *Mona Lisa*, Leonardo da Vinci



Immagine 2: *L'Ultima Cena*, Leonardo da Vinci



Immagine 3: *La Cupola di Santa Maria*, Brunelleschi



Immagine 4: *La Primavera*, Botticelli



Immagine 5: *La nascita di Venere*, Botticelli



Immagine 6: *Pietà vaticana*, Michelangelo Buonarroti

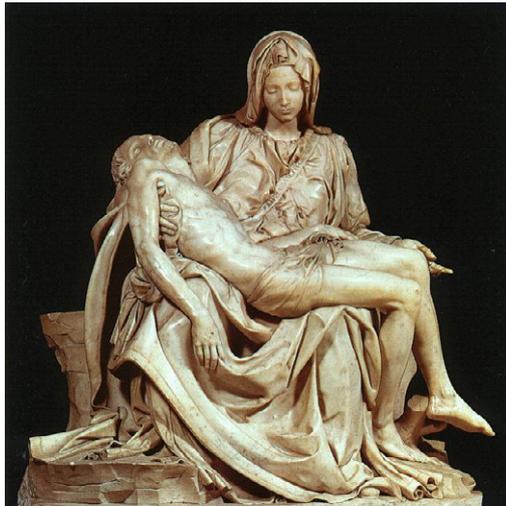


Immagine 7: *Palestrina Pietà*, Michelangelo Buonarroti

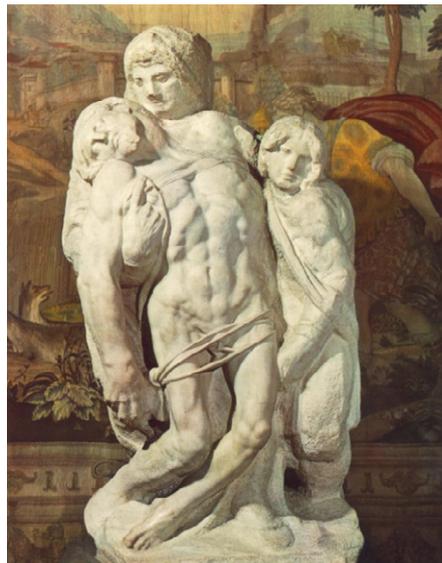


Immagine 8: *Pietà*, al Duomo Firenze. Michelangelo Buonarroti



Immagine 9: *Pietà Rondandini*, Michelangelo Buonarroti



Immagine 10: La Capella Sistina, Michelangelo Buonarroti



Immagine 11: *Profeti*, Michelangelo Buonarroti



Immagine 12: *Sibille*, Michelangelo Buonarroti



Immagine 13: *Ignudi*, Michelangelo Buonarroti



Immagine 14: *Storia della Genesi*, Michelangelo Buonarroti



Immagine 15: *Davide*, Michelangelo Buonarroti



Immagine 16: *Mosé*, Michelangelo Buonarroti



Immagine 17: *Pietà*, Roetten



Immagine 18 *La Trinità con il Cristo Morto*, Carracci



Immagine 19: *Discesa dalla Croce*, Fiorentino



Immagine 20: *Pietà*, Perugino



Immagine 21: *Pietà*, Piombo



Immagine 22: *Pietà*, Bellini. Milano



Immagine 23: *Pietà*, Bellini. Venezia.



Immagine 24: *Pietà*, Tura



Immagine 25: *Pietà*, dal Germania



Immagine 26: *Pietà*, dal Francia



Immagine 27: *Pietà*, dal'Ungheria



Immagine 28: *Pietà con i santi*, Andrea del Sarto



Immagine 29: *Pietà*, Beandinelli



Immagine 29: *Pietà*, El Greco



Immagine 30: *Pietà*, Tiziano



Immagine 31: *Pietà*, Annibale



Immagine 32: *Pietà*, Crespi



Immagine 33: *Pietà*, Le Brun



Immagine 35: *Pietà*, Baciccio



Immagine 36: *Pietà*, Flenderin



